



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura

Rua Barão de Geremoabo, nº147; CEP: 40170-290 Campus Universitário - Ondina, Salvador - BA
Tel.: (71) 336-0790 / 8754 Fax: (71) 336-8355 E-mail: ppletba@ufba.br

BRUNO EMANUEL NASCIMENTO DE ARAÚJO

A DESESCRITA É UMA SAÚDE
LÍNGUA, LITERATURA E O ESCRITOR ANGOLANO POR MANUEL RUI

Salvador
2014

BRUNO EMANUEL NASCIMENTO DE ARAÚJO

A DESESCRITA É UMA SAÚDE
LÍNGUA, LITERATURA E O ESCRITOR ANGOLANO POR MANUEL RUI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Maia Ribeiro

Salvador
2014

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Araújo, Bruno Emanuel Nascimento de.
*A *desescrita* é uma saúde: língua, literatura e o escritor angolano* por Manuel Rui / Bruno Emanuel Nascimento de Araújo. - 2014.
94 f.

Inclui anexo.
Orientadora: Profª Drª Maria de Fátima Maia Ribeiro.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2014.

1. Monteiro, Manuel Rui - Crítica e interpretação. 2. Língua portuguesa - Escrita - Angola. 3. Literatura angolana - História e crítica. 4. Escritores angolanos. I. Ribeiro, Maria de Fátima Maia. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - A869.09
CDU - 821(673).09

A você, que junto comigo somos eu e nós.

AGRADECIMENTOS

Acho bonito essa parte, é a conclusão de que mesmo em solidão não estamos sozinhos.

Agradeço ao Criador por ter me tornado criatura e criador, e por ter concedido o amanhecer todos os dias, permitindo o eterno recomeço.

Aos Encantados, companheiros de muitos tempos, tornando a vida mais bela e feliz, reluzindo as suas forças.

A minha orientadora, Maria de Fátima Ribeiro, companheira de tecelagens, que me ensinou a “ler com os ouvidos” desde o início da minha graduação. A ela agradeço pela profissionalização de ser leitor, a ela agradeço pela amizade, pela cumplicidade e pelos momentos catárticos.

Ao professor Sandro Ornelas, pelo livro-presente *A casa do rio* de Manuel Rui e pelos os momentos de igualdades; à professora Cláudia Cerqueira, pelos animados encontros nos corredores de Letras; à professora Florentina, pelo seu olhar me dizendo que eu posso; à professora Lícia Beltrão, pelo cuidado e pela torcida amorosa vibrante; à professora Raquel Esteves, pela atenção e compreensão; à Evelina Hoisel por se fazer presente aqui. Nas imagens deles, agradeço a todos os professores.

A minha Mãe, que, em meio às demandas diárias, alimentou a torcida de querer bem. A ela agradeço pelo brilho da fé e pelo amor sem fronteiras, e por trazer em sua companhia tecelões das vidas.

A minha vó Floripes, pela sua voz em mim, por esse tom que me mostra força e determinação no jogo de simplicidade com a vida.

As minhas irmãs, Luciana e Manuela, que me mostram que é preciso superar a si mesmo, e por compartilharem comigo os barcos da vida.

A Magda, com o seu amor, mostrando-me diversas vezes que o agora existe. A ela, o meu agradecer por mostrar o rio e o seu percurso, por me abraçar em seu corpo.

A Dona Rita, minha sogra, que com o seu calor humano fez da sua casa a extensão do meu lar, disposta sempre a oferecer o seu melhor e os saborosos sucos.

Aos amigos, todos, visíveis e invisíveis, tecelões de mim. Neles encontrei a partilha dos saberes e a harmonia de ser.

A minha amiga Gêrsica, por tudo que ela é, por ter proporcionado a mim uma amizade grande, bonita e feliz, por ter dividido as aventuras de sermos de vários lugares ao encontro de um só lugar, com uma coragem transmitida e o desfiar de várias conversas.

A Tatiana Sena, por “toda beleza e por toda sabedoria”, ela que lembrou que “eu sou trezentos, eu sou trezentos e cinquenta”, a ela um grandioso abraço e muito obrigado por ser, a ela o agradecimento por ser minha amiga em todos os momentos.

Às duas, a certeza “que mistérios sempre hão de pintar por aí”, o meu agradecimento por em tempos difíceis derramarem em mim a água da transmutação, me dizendo que é possível, elas que foram as minhas primeiras leitoras e me perguntavam quem sou eu e o que faço por aqui.

A Jusciele, outra amiga e companheira, que de forma incisa e precisa me mostrou muitas vezes o que é necessário.

Meus agradecimentos ainda a Mônica, a Miquele, a Ricardo, a Danielson, a todos os companheiros da pós.

A Anna Paula, pela amizade, que em Amargosa, me entregou o seu domingo para traduzir o meu resumo.

Agradeço também, a todos os amigos da graduação que fizeram de mim o que eu posso ser, ou sou, para consolidar as imagens deles trago Joseane Andrade, por ser forte e por confirmar sempre a luz da felicidade.

Às canções, que diversas vezes me trouxeram para mim e levaram-me para o quando...

Às minhas sobrinhas Malu e Ana Vitória, agradeço pelo sorriso concedido em tempos duros, pela doçura e carinho. Aos sobrinhos estendidos Bernardo e Fernando, o muito obrigado pela comunhão de vários sorrisos-criança.

Aos meus alunos do SENAI-Lapinha, do Pré-vestibular Universidade para Todos, da Fundação Visconde de Cairu, do Curso Profissionalizante Ana Nery, do Curso Ead – Gênero e diversidade na escola, que nesses tempos me ensinaram o ofício de ensinar.

A Manuel Rui, que ainda na graduação me ensinou a ver as coisas em movimentos sinestésicos e me disse o como, me ensinando a reconhecer o poder do discurso, o poder de cada palavra enunciada e as suas companhias para (re)tornar-se...

O capim não foi plantado
nem tratado, e cresceu. É força
tudo força
que vem da força da terra.
Mas o capim está a arder
e a força que vem da terra
com a pujança da queimada
parece desaparecer.
Mas não! Basta a primeira chuvada
para o capim reviver.

Manuel Rui

RESUMO

O presente trabalho analisa nos textos críticos do escritor angolano Manuel Rui, apresentados em diversos congressos de literatura no Brasil e em Portugal, a proposição e composição do projeto estético-político denominado de *desescrita*, delineado pelo escritor como um modo de “pensar” e escrever o texto angolano enfrentando o jugo colonial e as suas sequelas, ressonâncias e resíduos. A *desescrita* idealizada por Manuel Rui é perpassada por ideias de reconstituições subjetivas, além de posicionamentos políticos e epistemológicos na relação texto-leitor-escritor, problematizando o uso da escrita de língua portuguesa no espaço literário angolano e o compromisso com novas formas de dizer para tornar legítima a sua posse. A *desescrita* foi denominada nesse trabalho como saúde, tomando de empréstimo a metáfora “A literatura é uma saúde” de Gilles Deleuze a fim de asseverar a importância social e subjetiva da proposta escritural. Ela é uma das estratégias, dentre muitas, de reescrever África no interior dos seus conflitos, atendendo a diversas demandas que se modificam e se reformam a cada momento. A discussão desse projeto literário evidencia que há sintomas deixados pela colonização e ainda pela concomitante globalização na conseqüente descolonização e construção nacional, implicadas pelos neocolonialismos em voga, a envolver os processos de criação da literatura angolana contemporânea, assentando-se em ações pertinentes ao movimento de ideias políticas, culturais e estéticas dos momentos em causa. Manuel Rui Monteiro é produtor de vários textos literários e culturais, entre eles poesias, romances, canções, além de hinos à nação angolana e à educação. A sua atuação como escritor é ativa e autorreflexiva, abrangendo diversas áreas da literatura como instituição, nos campos da produção, circulação e recepção, centrada em discursividade múltipla que, a par da criação propriamente literária da poesia e da narrativa de ficção, mobiliza continuamente os trânsitos com a criticidade face à literatura e à cultura, aos mundos histórico-sociais angolanos e africanos e às relações geopolíticas e culturais entre países e continentes, com o foco em Angola e na África.

Palavras-chave: Textos críticos. Manuel Rui. Escrita. *Desescrita*. Língua-Literatura Angolana. Projeto estético-político.

ABSTRACT

Based on critical texts of the Angolan writer Manuel Rui, exposed in a lot of Literature Congresses in Brazil and Portugal, this paper analyzes the description of the aesthetic-political project *desescrita*. This project punctuated by the writer in question consists in another way of writing the Angolan text, overcoming the colonial influence . The *desescrita* composed by Manuel Rui is permeated by ideas of subjective reconstitutions, beyond political and epistemological positions in relation between text , reader and writer, discussing the use of writing in Portuguese Language in the Angolan Literary context and its commitment to new ways of saying that make legitimate the appropriation. It is one strategy among many African rewriting forms inside their conflicts, considering various demands that change and reform every time. The discussion of this literary project shows that there are symptoms left by colonization and reorganized in the post-colonization, determined by neocolonial methods that need to be refuted. The writer in question is a producer of many literary texts, including poetry , novels , songs , and hymns in honor of Angolan nation and education, all permeated by several orders and claims are becoming relevant actions to date, however their critical texts stand out by demonstrating the construction of an Angolan writer established in anticolonial movements and that propose the extension of these movements to the reader .

Keywords: Critical Texts. Manuel Rui. Writing. *Desescrita*. Language-Literature. Aesthetic-political project

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 9 |
| 2 (AINDA) O CONFLITUOSO USO DA LÍNGUA PORTUGUESA NO TEXTO LITERÁRIO ANGOLANO | 16 |
| 2.1 A LÍNGUA DA COLONIZAÇÃO COMO LÍNGUA AFRICANA | 16 |
| 2.2 A LÍNGUA PORTUGUESA EM ANGOLA, A LÍNGUA PORTUGUESA DE ANGOLA, A LÍNGUA PORTUGUESA ANGOLANA | 22 |
| 2.3 OS ESCRITORES: MANUEL RUI, UANHENGA XITU, LUANDINO VIEIRA, BOAVENTURA CARDOSO E O TEXTO LITERÁRIO EM PORTUGUÊS ANGOLANO | 31 |
| 3 A DESESCRITA É UMA SAÚDE | 39 |
| 3.1 OS <i>ENSAIOS, COMO POEMAS</i> DE MANUEL RUI | 39 |
| 3.2 A DESESCRITA E A PRESENÇA DA ORALIDADE | 48 |
| 3.3 A DESESCRITA DE MANUEL RUI COMO PROPOSTA DE ENCONTROS IDENTITÁRIOS | 51 |
| 3.4 A DESESCRITA: ESCREVER ASSIM É VIVER | 59 |
| 4 MANUEL RUI: A ESCREVER O ESCRITOR ANGOLANO | 62 |
| 4.1 OS DESAFIOS DO ESCRITOR AFRICANO NA CONTEMPORANEIDADE | 62 |
| 4.2 A CONSTRUÇÃO DO ESCRITOR MANUEL RUI PELA DESESCRITA | 69 |
| 4.3 MANUEL RUI: AS TAREFAS DE TEORIZAR, COMPOR E EDUCAR | 74 |
| 4.4 MANUEL RUI: O ESCRITOR CONFERENCISTA | 78 |
| 4.5 MANUEL RUI: O ESCRITOR-LEITOR, O ESCRITOR-CRÍTICO | 81 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 85 |
| REFERÊNCIAS | 88 |
| ANEXO | |

1 INTRODUÇÃO

Visitar o imaginário do leitor e buscar nele a suposta origem da atração por um livro fazem parte deste trabalho. Confessar o porquê do tema escolhido, em meio a tantas diversidades, é denunciar vontades e formas de ler o mundo. A produção de um texto literário nunca foi tomada como coisa natural, intuitiva, sem labor, e essa conclusão se fortaleceu com a leitura da escrita de Graciliano Ramos nos seus romances, descobertos ainda no período de leitor sem profissão. O escritor nordestino empenhava-se em conceder à escrita um papel de protagonista da história para que ela representasse ou apresentasse os lugares secos e angustiantes do sertão nordestino no romance *Vidas Secas*.

Essa experiência de leitor sem profissão condenou o processo de profissionalização do sujeito leitor, afiado a pensar os textos como escritas tão belas quanto os sentidos das palavras presas aos dicionários e livres na literatura para alcançar o seu nível máximo de significações. *De lá pra cá*, literaturas várias entram no repertório do leitor em profissionalização, dentre elas as tão estrategicamente esquecidas literaturas africanas ocupadas em formar outros leitores. A chegada às literaturas africanas apontou que “os portos de todo mundo” de Luandino Vieira retomados por Manuel Rui (RUI, 1987) precisam estabelecer conexões. Assim as leituras começaram e, mais uma vez, a escrita tomou posse das histórias contadas. Neste caso, uma escrita segunda em sintonia com a escrita objeto que, a seu tempo, para responder aos imperativos e às imposições de regimes minuciosamente perversos, era uma escrita contra o colonialismo, em resposta, em reversão.

O estudo da escrita de Manuel Rui foi impulsionado por trabalhos desenvolvidos como pesquisador desde a iniciação científica, no âmbito do PIBIC/UFBA, durante dois anos, envolvendo inicialmente relações de trânsitos entre oralidade e escrita na obra do escritor angolano Luandino Vieira, e, em seguida, um estudo metacrítico com textos de escritores angolanos que definiam o ofício de escrever e de produzir uma escrita, problematizando o uso da língua portuguesa em Angola, presentes nos prefácios e pós-fácios dos livros da Coleção Biblioteca de Literatura Angolana (Maianga, 2004).

A decisão de estudar os textos críticos de Manuel Rui apresentados em congressos de literatura no Brasil e Portugal no período de 1981 a 2010 com um

aporte iconoclasta e definindo a sua escrita, tornando a sua prática escritural diferente dos demais escritores nacionais e apresentando ao leitor o seu empenho de compor uma textualidade angolana perpassada pelos diversos fluxos e conflitos pós-coloniais, é um desafio para o leitor ocidental ou ocidentalizado – brasileiro, angolano ou africano, inclusive – habituado a ver nos textos críticos apenas materiais teóricos. Ademais as definições e os objetivos do projeto estético-político *desescrita* referidos pelo escritor angolano proporcionaram inquietações sobre a responsabilidade da escrita literária na tessitura dos imaginários e de novos espaços discursivos.

A literatura angolana, como outras literaturas nacionais, torna-se, dentre as diferentes vertentes internas, um dos mecanismos de legitimação, por excelência, dos projetos de construção e consolidação da nação e de consciência nacional desde antes da independência política oficial (1975), ao conferir foro privilegiado aos processos de (re)configurações de identidades culturais e aos processos histórico-subjetivos, sobretudo em momentos de tensões, lutas e distensões vivenciados no continente africano a partir do século XX. O escritor angolano Manuel Rui é considerado como um dos mais engenhosos intelectuais da África contemporânea, dentre outros motivos, por se preocupar com tais questões. Ao instituir um projeto literário e linguístico que o diferencia dos demais escritores angolanos, Manuel Rui assume a responsabilidade de institucionalizar um modelo de escrita em língua portuguesa que problematiza a construção de novas categorias epistemológicas.

O processo de legitimação das identidades culturais angolanas através da literatura de Manuel Rui, porquanto vinculada ao espaço e ao tempo em que é produzida, enfatiza a contingência histórica e a formação de sujeito, pretendendo reinterpretar as subjetividades individuais e coletivas.

A escrita literária de Manuel Rui se configura como um projeto literário e linguístico que propõe um modelo literário angolano chamado pelo escritor em questão de *desescrita* (RUI, 2003). A sua *desescrita* compõe a tentativa de apresentar uma escrita que compartilhe com o projeto subjetivo e objetivo de “desassimilação” de si, caráter que se empenha em reverter a assimilação da cultura portuguesa regida por ditames das estratégias coloniais portuguesas, pelo que empreende reflexão e prática textual comprometidas como a necessária descolonização de sujeitos, bens e mentes. No percurso investigativo dessa

sugestiva proposta da *desescrita*, faz-se imprescindível refletir sobre as relações entre escrita, língua e poder, pilares do discurso crítico desse escritor.

A leitura do termo *desescrita* presente nos textos críticos de Manuel Rui acionou outros termos compostos pelo prefixo –des que “incorporam aquilo que pretendem contestar” (HUTCHEON, 1991, p. 19). Os termos despertados foram *desalienação*, *descolonização* e *desconstrução*, esses que já suscitaram filosoficamente propostas de reverter os quadros culturais gerados por dicotomias do pensamento ocidental, além de instrumentalizar possibilidades de transformação das realidades opressivas que subjagam culturas e povos.

Os termos *desalienação* e *descolonização* se faziam mais próximos das circunstâncias expressas pelo escritor angolano Manuel Rui do que o termo *desconstrução*, trabalhado por Jacques Derrida, que tem como objetivo enfrentar o logocentrismo ocidental e suas dicotomias, proposta também presente, em alguma medida, nos termos *desalienação* e *descolonização*, entretanto essas últimas pertencem à categorização dos movimentos anticolonialistas em África. O termo *desalienação*, inclusive, está presente no texto prefácio de Manuel Rui na obra de Uanhenga Xitu, devido a sua formação marxista-lenista, formação comum aos escritores e intelectuais africanos aliados ao pensamento socialista-comunista. Já o termo *descolonização* perpassa os discursos do escritor como prática política vigente desde a década de 1960 no período das lutas pela libertação. A prática da *descolonização* (FANON, 2008) foi/(é) um processo violento, necessário ao homem africano, e por tal, o efeito desse significante aplica um caráter vital, o que julga em definitivo a sua importância.

As associações dos termos citados acima a expressão *desescrita* assumiram um modo ativamente político e filosófico, todavia, no mapeamento dos textos críticos do próprio Manuel Rui foi identificado um termo que se relaciona com afinidades com a sua proposta escritural, *desassimilando*, sujeito a variações como *desassimilação* e *desassimilar*. O termo *desassimilando* presente no ensaio “Pensando o texto da memória” (1991) além de articular algumas noções agenciadas pela *desalienação* e *descolonização*, assumiu-se pleno em convergências com a *desescrita* por sua ativa finalidade de reconstruir sujeitos e culturas, tirando-lhes o que os agridem.

A *desescrita* tornou-se matéria e material de reflexões de descobertas de caminhos possíveis para a construção de textos literários em português colocado em

diferença por apresentar identidades em jogo, desassimilando culturas opressoras. Essa atividade escritural se constitui como um projeto estético-político do escritor por suas intervenções na forma de produzir o texto literário a fim de que o leitor, no momento da leitura, se defronte com dificuldades de decodificação, denunciando os seus lugares convencionais e imbuídos de modelos eurocêntricos. A *desescrita* desconforta um leitor aprisionado aos poderes dos modelos discursivos hegemônicos, denuncia seus ouvidos tradicionais (ACHUGAR, 2011) necessitados de mudanças para ler as realidades circundantes com olhos e ouvidos de bem ver.

Na segunda seção desta dissertação, reflete-se sobre a língua portuguesa em Angola, a partir das inquietações despertadas por textos literários dos escritores angolanos Manuel Rui, Luandino Vieira, Uanhenga Xitu e Boaventura Cardoso. Todos preocupados com o processo de *oralização, oraturização, africanização* da língua portuguesa nos espaços literários angolanos e africanos, confiantes que as suas estratégias discursivas elaborarão efeitos no texto literário angolano como um todo, exercitando as necessárias mudanças epistemológicas desejadas por eles. A língua portuguesa tornou-se, no ambiente angolano, não só uma língua oficial, mas também uma língua nacional, à disposição nas ruas de Angola, plenas de variedades circunscritas às realidades vigentes, a despeito da sua maior implantação urbana e localizada. Na literatura não poderia ser diferente, ela que (re)apresenta os sintagmas culturais e sociais de forma mais fluída, ou sem tantos pesos oficializantes comuns nos textos exclusivamente históricos.

Dessa forma, no conjunto da obra de Manuel Rui a personagem principal é a língua, ou melhor, a escrita, pois *o como dizer* assume um papel destacado nas suas narrativas. O ato de descodificação das formas literárias convencionais exige procedimentos estilísticos que envolvem o escritor como sujeito e objeto da sua ação. O seu texto marca uma rasura em relação a demandas, cânones e modelos hegemônicos em vigor que se inscreve violentamente nas subjetividades em jogo, possibilitando a reivindicação do direito a outra subjetividade que desmascara as formas estereotipadas e conservadoras de discursividade de procedência vária.

A preocupação do *como dizer* se intensifica e nela está exposta que toda ação humana é política, é engajada em qualquer princípio de vivência. Os deveres e os argumentos cumpridos na montagem da estrutura revelam os acordes dissonantes da história.

Na terceira seção, discutiu-se a elaboração escritural inscrita, pensada e levada a efeito sobre e na língua portuguesa por Manuel Rui, a qual ele chama de *desescrita*. Desescrever a escrita literária convencional de língua portuguesa e da cultura escrita ou letrada ocidental, de matriz eminentemente europeísta ou eurocêntrica, é uma das estratégias literárias de Manuel Rui, emboscá-la com signos vários, desafiando o próprio escritor a se transformar para transformar, pois a ação escritural realiza-se como uma prática discursiva que aciona modos de subjetivação e, quando um sujeito-escritor empreende o esforço de modelar outra escrita, há uma conseqüente mudança de instância desse escritor, da escrita que produz, das outras escritas interpeladas, além dos espaços das línguas e das literaturas com os seus protocolos de concepção, produção e recepção, sempre tensionados e em processo.

Manuel Rui tenta recompor a cena de uma nova textualidade histórico-social da literatura angolana em sua *desescrita*, cindida pelo fluxo da pós-colonialidade e da globalização, também marcada pelas misturas e mestiçagem etnocultural de diversas ordens. Tais questões trazem à baila reflexões em torno da posse da língua portuguesa em Angola, o seu estatuto e a sua relação com os falantes multilíngues. A escrita demonstra a relação do angolano com a língua portuguesa já “interferida” pelas lógicas das línguas locais, se não deliberada e agonisticamente pelos sujeitos da história e dos discursos frente à recente nação e suas narrativas.

A *desescrita* torna-se uma ação violenta nos espaços textuais, no escritor e no leitor, configurando outros modos de armar o discurso para gerar “mudanças nos ouvidos tradicionais” (ACHUGAR, 2006, p. 147). A relação da *desescrita* com a vida do escritor Manuel Rui se apresenta nos textos críticos como uma atividade que o leva por fim a um bem-estar e a um bem maior, marcados por luta e vigília, corroborando com a definição de literatura por Gilles Deleuze: “a Literatura é uma saúde” (2000, p. 11) – fazendo da *desescrita* algo vital, saudável e salutar para coletividades, sujeitos e indivíduo.

A dissertação não traz fragmentos, citações ou trechos de uma obra literária de Manuel Rui que represente a *desescrita*, porque a *desescrita* não está expressa em uma parte do seu texto, mas no todo, afinal ela ultrapassa a intervenção sintática e a criação de léxicos, comuns em diversos escritores contemporâneos de diversas nações. Dessa maneira, o leitor será incitado a procurar uma obra de Manuel Rui, de preferências as produzidas a partir de 1997, ano que ele anuncia a primeira obra que compõe ou propõe a *desescrita*, *RioSeco* (1997).

Na quarta seção, escolheu-se pensar o escritor Manuel Rui enquanto crítico, examinar essas representações no seu texto, sugerindo que o mesmo se constrói no processo de concepção e de elaboração da sua desescrita. O percurso de Manuel Rui como escritor o coloca como um sujeito ativista preocupado com as questões sociais, políticas e culturais de Angola, além do investimento em construir uma literatura preocupada com a estética. O seu manuseio da escrita é articulado com a responsabilidade de formar um discurso e uma prática discursiva embasada pelos referenciais tradicionais africanos articulados a componentes de matriz exógena, do âmbito da colonização, do neoimperialismo e da globalização, resultando em um panorama angolano contemporâneo, a que se soma o envolvimento do escritor com os encontros culturais relacionados com os cenários angolanos e africanos, em termos da disseminação consequente da sua maneira peculiar de escrever e “pensar o texto” africano e angolano, que sustenta a sua *práxis* discursiva.

A consciência do fazer literário e do caráter subversivo desse fazer explora as potencialidades libertadoras da língua portuguesa e a escrita em português angolano manifesta um exercício de reflexão sobre o homem africano e a interação com as culturas e linguagens.

O trabalho sobre a desescrita impulsiona a problematização do espaço da língua portuguesa e a configuração do texto literário, aborda formações discursivas postas em tensões, em mecanismos interculturais (PIZARRO, 1993), em processos estéticos diferenciados, cuja emergência visa responder às demandas sociais, em busca não só de uma expressão própria, mas também estabelecer as identidades em fluxo. O seu discurso crítico denota uma escrita que desliza em gestos, na sintaxe, transportando musicalidades em exercícios de oralidades e escritas dispostas em desfazer os impedimentos para que se possam realizar os desvios. A desescrita é uma prática cultural de relações, diálogos e interações, movida pela consciência da transgressão, da sua necessidade e de seus efeitos. Como Manuel Rui afirma em *Da escrita à fala* (2003, p. 3),

No chegar do outro não se falava esta língua aqui. A língua foi trazida. Daí a sua boa óbvia transgressão. O invadido sentiu a língua do outro como invasora. Mas transgredir é possuir a língua. Como mulher amada. Com e muito com ou sem e muito sem as regras de uma gramática que sempre se afigurou finita aos olhos do invadido sedento de norma mas pelo interdito. Só que nesta ludicidade da fala e da escrita ou da escrita e da fala, nesse desaperfeiçoamento aparente, vamos aperfeiçoando a vida da língua, das

falas e das escritas. Também, quem é invadido para ser desaperefeioado tem o direito a se desinvadir para aperfeiooar.

Língua, literatura e escritor são transgredidos para promulgar transformações urgentes e necessárias no campo constitutivo dos textos literários que relacionam texto, escritor e leitor. A nova textualidade promovida por Manuel Rui propõe desaperefeiooar os aperfeiooados, trazendo saúde para escrita, a desescrita.

2 (AINDA) O CONFLITUOSO USO DA LÍNGUA PORTUGUESA NO TEXTO LITERÁRIO ANGOLANO

*O que quer
O que pode essa língua?
(...)
E – xeque-mate – explique-nos Luanda
(Caetano Veloso)*

*Que jamais o instrumento domine o homem.
(Franz Fanon)*

2. 1 A LÍNGUA DA COLONIZAÇÃO COMO LÍNGUA AFRICANA

Dentre os vários conflitos vivenciados pelos escritores africanos no período da independência, escolher escrever na língua transplantada pelo ex-colonizador europeu ou em alguma das línguas africanas nativas implicava vincular-se a posicionamentos históricos, culturais e econômicos envolvidos nas línguas. As línguas da colonização (portuguesa, francesa, inglesa) geravam/geram conflitos porque foram usadas como instrumento de violência simbólica, e usá-las no texto que se quer africano poderia representar a conivência com a política colonialista que a utilizou como mecanismo de opressão. Há escritores que não viam a língua do ex-colonizador como uma língua da colonização, nem tampouco como língua estrangeira, mas como mais uma língua africana, já que, além de ter se tornado a língua oficial do Estado-Nação, era também a língua materna para muitos, e sustentava o peso das identidades, longe de ser um “elemento exterior” (KI-ZERBO, 2006, p. 12).

A escolha de qual língua deve ser usada pelos escritores africanos tornou-se um motivo de intensas divergências, que colocam em evidência as questões identitárias. Kabengele Munanga (2013) destaca que conflitos são necessários, mas podem deixar danos no tecido social, sobretudo nas sociedades pós-coloniais.

O conflito é psicanaliticamente constitutivo do ser humano e no plano social o conflito é inerente a todas as sociedades e organizações humanas. Não

existem sociedades sem conflitos como não há conflitos sem sociedade. Os conflitos tanto podem trazer mudanças como podem também provocar fraturas na sociedade. Por isso, em todas as sociedades existem mecanismos pacíficos de regulação de conflitos envolvendo negociações e reconciliações. Estas podem ter sucesso ou fracassar, deixando os conflitos eclodirem. Os conflitos podem ser de origem externa (conflitos exógenos) ou de origem interna (conflitos endógenos). Externos ou internos, os conflitos podem deixar traumas tanto no plano psíquico dos indivíduos como no corpo da sociedade, isto é, choques violentos ou feridas com efração capazes de deixar lesões no conjunto da organização social, sobretudo quando são acompanhados de violência física ou simbólica. (MUNANGA, 2013, p. 220)

Os conflitos em torno do uso das línguas da colonização em África se aguçam porque, além de terem sido coniventes com os aparelhos de opressão, silenciaram povos e suas culturas, foram eficazes na instalação de desencontros culturais, na construção de processos de subjetivação danosos à constituição do sujeito africano, corrompendo tradições e desenhando uma política de desapropriação de bens simbólicos, a exemplo das desapropriações realizadas com o acervo das literaturas orais, que para alguns só seriam contadas pela lógica das línguas nativas.

Essas dimensões conflituosas também ocorrem nos espaços da literatura porque ela fez/faz parte da reformulação do tecido social dos países africanos, auxiliando na reconstituição das histórias silenciadas e negadas, além de expor os traumas e as tensões deixados pelo colonialismo e, corroborados hoje pelos novos modelos imperialistas. Escritores africanos mobilizaram questões várias em torno da escolha da língua para produzir o seu texto literário, alguns colocam as situações de forma bastante polêmica por encararem que esta escolha denunciará o posicionamento diante das ainda necessárias lutas pela libertação do jugo do (neo)colonialismo. Ngugi Wa Thiong'o (2007), escritor e revolucionário etíope, deixa evidente o posicionamento em relação ao escritor africano que escreve em francês, em inglês ou em português, colocando-o em diferença a postura dos cineastas africanos que elaborariam linguagens cinematográficas, segundo ele, propriamente africanas e em línguas africanas. O seu posicionamento é que o escritor que utiliza a língua do colonizador para escrever apoia e propala os (neo)imperialismos.

Se olharmos para a literatura africana, notaremos que, mesmo onde ela tem contribuído para a nossa noção de ser, tem sido colonizada devido à sua recusa em se engajar nas línguas africanas. A literatura africana – ou deveríamos dizer literatura africana eurocêntrica – tem despersonalizado o personagem africano ao fazê-lo ver-se a si mesmo e ao mundo em e por meio do francês, inglês e português. (THIONG'O, 2007, p. 37)

O debate de Thiong'o em pleno século XXI demonstra que os dilemas ainda não se resolveram, as relações possíveis entre as linguagens em África não são tranquilas e tencionam posições e caminhos que ainda estão por serem construídos. No entanto, usar a língua africana nativa para alguns escritores seria um meio de negar os sintomas ainda não resolvidos, estes que não serão solucionados com a negação dos instrumentos usados para oprimir, mas quando o homem dominar os instrumentos (FANON, 2008) que lhe oprimiu, neste caso a língua da colonização. O reconhecimento dos fluxos linguísticos no ambiente africano reduz a canonização do passado ancestral e das línguas nativas. O escritor nigeriano Chinua Achebe (2012) participa das discussões entre usar uma língua ou outra, ou usar as duas tornando-as todas africanas, ele contesta o posicionamento de Thiong'o:

Deixando de lado os gestos teatrais, a diferença entre mim e Ngugi na questão do uso de uma língua nativa ou europeia por escritores africanos é que, enquanto Ngugi acredita que se trata de escolher entre uma e outra, eu sempre considere *as duas*.

Tomei posição a respeito disso desde o início da minha carreira literária, e já expressei essa posição em diferentes ocasiões e com diversas palavras. Nenhum escritor sério pode ser indiferente ao destino de qualquer língua, muito menos sua própria língua materna. Para a maioria dos escritores do mundo, não existe conflito algum – a língua materna e a língua em que se escreve são a mesma. Mas de vez em quando, em consequência de graves razões históricas, um escritor pode se encontrar aprisionado em impasse infeliz, cheio de inveja, entre dois deveres conflitantes. (ACHEBE, 2012, p.101)

Achebe (2012) explora o conflito de viver entre duas línguas e fazer delas material para o seu texto literário. Sem retirar de ambas os estatutos funcionais para elaboração do seu discurso ele posiciona-se na defesa das relações entre/em singularidades e alteridades. Ele escreve uma língua inglesa colocada em diferenças e em conflitos, a fim de personalizar o seu discurso literário africano. Outros escritores africanos passaram/passam pelo conflituoso dever de personalizar o seu texto, tais como Lepold Senghor, Wole Soyinka, Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Luandino Vieira, Manuel Rui e muitos outros fizeram/fazem da literatura o lugar de exercícios e de encontros entre diferentes culturas e desejos conflitantes, o lugar onde, segundo Roland Barthes (2007), o escritor trapaceia a língua:

[...] só resta, por assim dizer, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura. (BARTHES, 2007, p. 16)

A “língua fora do poder” significa para Barthes o contato com outros poderes que não sejam o poder do Estado e suas instituições de controle. A literatura propicia a revolução na linguagem, a desloca. Para Barthes (2007), as leis das línguas devem ser “combatidas, desviadas” para que o texto literário seja concebido. Dessa forma, nada mais natural que os escritores africanos empreendam esforços para fazer do texto literário escrito na “nova” língua africana um lugar de deslocamentos de modelos literários convencionais, postulando modos de dizer que estabeleçam vínculos com as cenas das suas histórias, por isso:

[...] a questão linguística é um dos problemas ideologicamente cruciais da fixação do discurso colonial e anticolonial no âmbito das literaturas africanas, por outro lado é reveladora, ainda, das preocupações relacionadas com a ideia de uma estética. (LEITE, 1998, p. 22)

Apesar de terem sido utilizadas como agentes do colonialismo, servindo na construção de outros sujeitos e de outras histórias, muitas delas perniciosas, as línguas da colonização tornaram-se línguas oficiais dos países africanos independentes, configurando-se como a língua do Estado, do sistema educacional, das relações entre países e entre comunidades próximas, o idioma em que se redigiram os diversos estatutos, as leis e a ciência, tornando inevitável o seu uso imperativo nas sociedades africanas da contemporaneidade. O espaço da literatura pode possibilitar enfrentamentos dos imperativos das políticas linguísticas e culturais colonialistas, aclamando outras textualidades que estabeleçam relações entre as diversas línguas presentes no ambiente cultural africano. Luiz Antonio Marcuschi (2001) didaticamente confere às línguas o estatuto de serem discursos e textos que interferem nas lógicas das formações sociais:

[...] toda vez que emprego a palavra língua não me refiro a um sistema de regras determinado, abstrato, regular e homogêneo, nem a relações linguísticas imanentes. Ao contrário, minha concepção de língua pressupõe um fenômeno heterogêneo (com múltiplas formas de manifestação), variável (dinâmico, suscetível a mudanças), histórico e social (fruto de práticas sociais e históricas), indeterminado sob o ponto de vista semântico e sintático (submetido às condições de produção) e que se manifesta em situações concretas como texto e discurso. (MARCUSCHI, 2001, p. 43)

A proposição de Marcuschi (2001) dialoga com a posição de Michel Foucault (2011) em torno da definição de discurso que “não é simplesmente aquilo que traduz

as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2011, p. 10). Portanto, a língua como discurso exerce um duplo exercício de poder, por traduzir as lutas e suas representações e domínios, e por ser poder e apoderar em si as lutas vigentes. O escritor africano escolhendo escrever em português, francês ou inglês deflagra, em sua escolha, a responsabilidade de carregar o poder cultural de determinada língua e os poderes despertados no seu uso, bem como o feito do apoderamento, para que ela se constitua como uma prática discursiva sua, impondo-lhe relações com outras linguagens e línguas.

É salutar o reconhecimento de que o poder está em todos os lugares, em todas as instâncias da vida humana, no próprio sujeito e no que ele produz. Barthes (2007) delinea que “o poder (a libido dominandi) aí está, emboscado em todo e qualquer discurso, mesmo quando este parte de um lugar fora do poder” (BARTHES, 2007, p. 10). O semiólogo afirma ainda que a língua é um “objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana” (BARTHES, 2007, p. 12). Foucault (1979) propõe a respeito da língua, já que ela é discurso, não a classificar apenas como um objeto no qual se inscreve um poder, como faz Barthes, mas a enquadrar como um poder na qual se inscrevem vários poderes articulados a ideias de nação, de políticas identitárias e econômicas.

Os poderes estão sempre a serviço, sujeitos a manipulações, e é partindo dessa ideia que Walter D. Mignolo (2003) discute a “colonialidade do poder” e a sua “diferença colonial em ação na língua e na literatura” (MIGNOLO, 2003, p. 298) de países latino-americanos e de países africanos. A solidariedade intelectual e intercontinental, no âmbito sul-sul, prestada por Mignolo lança argumentos pertinentes para pensarmos epistemologias que reordenem as situações vigentes na relação língua e literatura nos países africanos. As novas epistemologias interagem com a produção de uma outra língua, condição necessária para um outro pensamento (MIGNOLO, 2003). As línguas africanas (nativas ou não nativas) precisam circular para cumprirem as suas funções de língua, a fim de proporcionarem encontros que possam mudar as cartografias linguísticas e possibilitarem a construção de outras formas de pensamentos. Essas mudanças gerariam o que Mignolo nomeia de “pensamento liminar” (MIGNOLO, 2003, p. 344) que exigiria epistemologias movidas pelas reordenações das línguas, o “linguajamento”, caracterizado pelo teórico como:

[...] o ato de pensar e escrever entre línguas, que Arguedas e Cliff nos permitem enfatizar, afastando-nos da ideia de que a língua é um fato (isto é, um sistema de regras sintáticas, semânticas e fonéticas), em direção à ideia de que a fala e a escrita são estratégias para orientar e manipular os domínios sociais de interação. (MIGNOLO, 2003, p. 309)

Mignolo (2003) dá o nome de linguajamento às relações entre línguas e entre culturas, que afrontam os paradigmas saussurianos. O linguajamento torna-se urgente nas sociedades africanas, pois “falar, escrever, pensar dentro de uma única língua contralada pela gramática” (MIGNOLO, 2003, p. 343) seria uma continuidade dos princípios coloniais. Tanto a língua quanto a literatura foram cúmplices dos espaços coloniais, empregadas na formação de culturas e de nação que excluíram outras, foram propulsoras de ideologias para o controle colonial, e por isso ambas podem e são usadas para realizar práticas contrárias, práticas anticolonilistas.

O colonialismo formou “mapas linguísticos, geografias literárias e paisagens culturais” (MIGNOLO, 2003, p. 308) para auxiliar as suas políticas de domínios e aprisionamentos, hoje, as reordenações são urgentes para fazer das línguas em África instrumentos de libertação. É preciso descartar, na contemporaneidade, os conflitos surgidos com a dúvida de se escrever na língua colonial ou na língua nativa porque a “questão crucial deixa de ser a recusa das línguas europeias e a valorização dos idiomas nativos para se concentrar na apropriação e reversão das línguas coloniais como parte do processo de libertação” (REIS, 2011, p. 76). A reversão da língua da colonização possivelmente minará os projetos de massacre das línguas nativas, e seu uso na literatura será instrumento de consolidação de valores culturais e nacionais, prontos para a densidade das relações com as outras línguas.

Mesmo assim é preciso muito cuidado na cena pós-colonial atual, pois ela apresenta modelos neocolonialistas que agem nas esferas linguísticas, sociais, políticas, culturais, artísticas, ideológicas e subjetivas, todos mediados muitas vezes por projetos globais como apontados por Mignolo (2003), afligindo as singularidades. Em virtude disso, merecem atenção e cuidados para não minarem as histórias locais, neutralizando-as dentro dos paradoxos da globalização que podem homogeneizar as culturas.

2.2 A LÍNGUA PORTUGUESA EM ANGOLA, A LÍNGUA PORTUGUESA DE ANGOLA, A LÍNGUA PORTUGUESA ANGOLANA

O poeta e compositor Caetano Veloso (1980), na famosa canção *Língua*, canta o poder da língua e a prática de libertação proposta por ela. Flertando com a frase “A minha pátria é a língua portuguesa” – tão propalada, deslocada e explorada de Bernardo Soares (semi-heterônimo de Fernando Pessoa) –, adverte sobre as relações entre línguas em português e suas respectivas nações com os contundentes questionamentos: “O que quer, o que pode essa língua?”

Esta dupla indagação ativa redes de solidariedades entre países de língua oficial portuguesa e coloca em exposição os ditames colonialistas colados à língua, além de suscitar no ouvinte a percepção do que nos atravessa e nos constrói. É com o verso “E xeque-mate, explique-nos Luanda”, presente na mesma canção, que Caetano Veloso solicita explicitamente respostas ao espaço africano em torno da língua portuguesa e suas possíveis interações com as diversas linguagens e as outras línguas em cena. Dando continuidade a expressões incisivas presentes na canção, o sujeito enunciador da canção no verso “e eu não tenho pátria, eu tenho mátria e quero fáttria” engaja-se num contra-discurso ao revés do verso do poeta português. Explora o imaginário brasileiro e as afanadas relações familiares entre nações, realizando o parricídio, a afirmação da mãe e a necessidade de reforçar os elos entre irmãos, o que seria providencial para alargar as redes culturais e políticas entre os países de língua portuguesa em torno do próprio artefato língua em comum. O compositor apresenta a língua como uma entidade e instrumento de diversidades e de implicações, passando por vários lugares sociais e simbólicos, destituindo lugares de pertencimento estanques. O “explique-nos Luanda” sugere um interlocutor pontual para as questões de língua portuguesa, Angola.

Angola é um dos cinco países africanos de língua oficial portuguesa, possui na sua faixa territorial várias línguas, concentradas na grande maioria fora da região litorânea, lugar onde se encontra a maioria dos falantes do português. Apesar de possuir mais de 36 línguas (dentre as mais faladas estão o kicongo, umbundo e kibundo), o país africano tem apenas uma língua oficial, disposição presente no inciso 1 – do Artigo 19º (Línguas) da Constituição da República de Angola de 2010: “A língua oficial da República de Angola é o português” (ANGOLA, 2010, p. 10). As

demais línguas não são nem classificadas, como comprova o inciso 2 do mesmo Artigo: “O Estado valoriza e promove o estudo, o ensino e a utilização das demais línguas de Angola, bem como das principais línguas de comunicação internacional” (ANGOLA, 2010, p. 10).

José Eduardo Agualusa (2005), escritor angolano, expõe preocupações em torno do fato de que a língua portuguesa se tornou a primeira língua materna de muitos angolanos, quando não a segunda, ficando depois do umbundo. Agualusa, (2005, p. 28) aponta que as línguas africanas nativas estão sujeitas a um “terrível massacre linguístico”, situação que o deixa temeroso de que aconteça o mesmo que ocorreu com as línguas indígenas no Brasil. No entender do escritor, a consequência desse fato pode gerar efeitos tão desastrosos como uma guerra:

Se a língua portuguesa continuar a afirmar-se em Angola como língua de poder e de domínio – se não mesmo de extermínio –, isso acabará inevitavelmente por gerar fraturas que uma longa e cruel guerra civil expôs até ao osso. (AGUALUSA, 2005, p.29)

A preocupação com as línguas africanas nativas não se mostram presentes na Constituição da República de Angola (2010), apesar de políticas atuais gerirem projetos que incentivam o ensino dessas línguas, a exemplo da reserva de horários para exibição de programas televisivos em língua kimbundo ou umbundo, da disponibilização no site de buscas *Google* angolano de duas opções de línguas, português e kicongo, além de escritores já editarem os seus textos literários em publicações bilíngues, como é o caso do escritor angolano Manuel Rui Monteiro, que publicou o seu famoso romance *Quem me dera ser onda* (1982) em português e umbundo, mesmo sendo falante materno apenas do português, demonstrando suas preocupações com as questões das línguas africanas e o seus compromissos com as identidades literárias.

Enquanto Agualusa (2005) preocupa-se com as línguas africanas nativas, o escritor angolano João Melo (2011) preocupa-se com políticas que garantam à língua portuguesa o estatuto de língua nacional e não apenas de língua oficial, já que “a realidade é que, trinta e seis anos depois da independência, fala-se mais português em Angola do que no período colonial”. A sua inquietação se intensificou após o silenciamento em torno da sua intervenção na Conferência Nacional do

MPLA¹ (Movimento Popular de Libertação de Angola) realizada em 2008, conforme recordou em artigo:

Na conferência nacional do MPLA, realizada na véspera das eleições gerais de 2008, eu sugeri que deveria ser elaborada uma política linguística abrangente e articulada, de modo a fazer da nossa diversidade nesse domínio uma mais-valia efectiva, o que, quanto a mim, pressupõe superar conceitos subjectivos, emocionais e equivocados, assim como eliminar os factores que apenas dificultam a desejada e necessária cooperação entre as línguas africanas e a língua portuguesa, como a dupla grafia. A minha proposta caiu rapidamente no limbo do esquecimento, antes mesmo do fim da sessão onde a formulei. (MELO, 2011, fl. 01)

Agualusa (2005) e João Melo (2011) explicitam que há uma política apenas preocupada com as questões da língua se elas servirem ao mercado, e porventura isso congratula a língua portuguesa, um português que atenda a geopolítica internacional e não aos interesses culturais do angolano. O que demonstra que a preocupação com uma língua literária não faz parte do roteiro político do país.

Desde o período da descolonização vários escritores e pensadores se pronunciaram em torno da grande polémica gerada por escrever em português, ao menos para se questionar se estavam produzindo uma literatura portuguesa ou angolana. No caso específico de Angola, a maioria dos escritores era envolvida com as lutas pela libertação, muitos desses ficcionistas eram assimilados², ou então, eram descendentes direto de portugueses, tendo como língua materna e primeira a língua portuguesa, mas isso não impedia que eles a utilizassem como instrumento de comunicação para reafirmar a postura combatente e anticolonialista.

A língua portuguesa em Angola é mais uma língua africana, hoje já “interferida”, pontua Manuel Rui (2003), pelas lógicas locais e pelas outras línguas africanas em disposição no ambiente angolano. A língua portuguesa foi um dos mais poderosos instrumentos de dominação colonial, e o mais emblemático signo de assimilação cultural por ter propiciado violências simbólicas e ainda assim ter possibilitado com muito esforço dos escritores a criação de textos tão angolanos como os produzidos nas línguas angolanas nativas, exercendo papéis resistentes

¹ O Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) é atualmente um partido político angolano, mas foi inicialmente um movimento político que lutou pela independência do país, nos idos de 1975.

² “Nos termos do Estatuto, *assimilados* eram os antigos indígenas que haviam adquirido a cidadania portuguesa, após provarem satisfazer cumulativamente os requisitos que transitavam do passado recente (...).” (MENESES, 2010, p. 85)

aos modelos colonialistas e contribuindo para reversões dos traumas causados pelas violências.

O projeto de assimilação cultural realizado pelos portugueses em Angola e nos outros países africanos de língua oficial portuguesa foi manipulado por regimentos de controle dispostos em leis. A socióloga moçambicana Maria Paula Meneses (2010) afirma que, com a consolidação da República em Portugal em 1910, houve o fortalecimento da política colonial com projetos de leis dispostos a estabelecer a criação da alteridade africana e a categoria de indígena e selvagem. Foram compostos vários “quadros legais” (MENESES, 2010, p. 69) para justificar e impor a diferença e a subalternização com uma série de leis e decretos, resultando no Estatuto do Indigenato. O Estatuto discriminava quem eram os africanos:

Legalmente, não sendo cidadão nem sendo aceite como civilizado, o africano não possuía direitos civis, sendo obrigado a laborar em actividades pouco remuneradas e em profissões menores, relegado a escolas inferiores e separadas e sujeito a espancamentos, violência física, banimentos em colónias penais e ao trabalho forçado em plantações, estradas, caminhos-de-ferro e em portos, reflexo da centralidade da questão do trabalho indígena para as políticas coloniais. (MENESES, 2010, p. 82)

Esse mesmo Estatuto propôs um quadro de objetivos a serem alcançados pelos indígenas para se transformarem nos chamados assimilados, com direitos a uma cidadania tutelada. Dentre os objetivos, falar e escrever em português “padrão” eram um signo de civilidade, que foi institucionalizado como ideologia cultural da assimilação expressa no 2º Acto Colonial publicado em Decreto lei n.º 22.265, de 11 de abril de 1933 e em vigor até 1951. Meneses descreve como os assimilados eram enquadrados:

Os *assimilados* – a terceira categoria presente no espaço colonial – encontram também expressão neste estatuto, que estipulava em detalhe as condições de acesso ao mesmo. Nos termos do Estatuto, *assimilados* eram os antigos indígenas que haviam adquirido a cidadania portuguesa, após provarem satisfazer cumulativamente os requisitos que transitavam do passado recente: a) ter mais de 18 anos; b) falar correctamente a língua portuguesa; c) exercer profissão, arte ou ofício de que aufera rendimento necessário para o sustento próprio e das pessoas de família a seu cargo, ou possuir bens suficientes para o mesmo fim; d) ter bom comportamento e ter adquirido a ilustração e os hábitos pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses; e) não ter sido notado como refractário ao serviço militar nem dado como desertor (artigo 56º). (MENESES, 2010, p. 85)

A colonização portuguesa fez uso de recursos jurídicos para postular o caráter de superioridade em relação aos países africanos, instituindo medidas atrozes e perversas de controle de corpos, engendrando processos de subjetivação que alienavam o sujeito de si ao inferiorizar a sua cultura, a sua língua, a sua capacidade intelectual e a sua pertença étnica. Ser assimilado não garantia em totalidade a cidadania portuguesa; essa categoria implicava silenciar os referenciais ancestrais do africano, gerando sujeitos com locais culturais diferenciados, logo com discursos outros contrários a si, e só com muito esforço e empenho os assimilados utilizariam esses saberes e essas inserções em outros espaços a favor das políticas de libertação dos africanos.

A língua portuguesa foi instituída como oficial em Angola ainda sob o regime colonialista no período de 1845, por medidas repressivas associadas a uma política linguística do processo assimilacionista, presente mesmo antes do Acto Colonial (1930) ser homologado. Segundo informações de Salvato Trigo (1981), na sua tese de doutoramento intitulada *Luandino Vieira – O Logoteta*, o investimento colonialista incidu sobre Angola com maior força após a independência do Brasil, direcionando maiores ambições dos portugueses em terras africanas.

José Dagoberto Fonseca (2012) destaca que a língua portuguesa era a língua dos assimilados, dos intelectuais, de muitos jovens³ que foram estudar no então império, acrescentando ainda que na última década do século XIX alguns desses jovens já contestavam a/o colonização/colonialismo utilizando o próprio português, mesmo sabendo que poucos iriam ler, já que era uma língua desconhecida no período por boa parte da população angolana, sobretudo a do interior.

No período da pós-independência determinados líderes angolanos condenavam a diversidade linguística, julgando que seria impossível estabelecer uma coesão política e ideológica na África e fora da África. Vários líderes do MPLA tinham o português como língua materna e poucos a tinham como segunda língua. Esses líderes foram bastante atuantes na projeção da língua portuguesa.

O que se verifica é que os líderes independentistas angolanos conseguiram ser mais eficazes e contundentes em transmitir a língua oficial portuguesa em diversos rincões e grotões étnicos do país em 37 anos mais do que o fez o conquistador português em cerca de 500 anos. (FONSECA, 2012, p. 06)

³ Muitos deles eram líderes ou ainda são do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) de formação marxista-lenista, a exemplo de Manuel Rui.

A política dos angolanos dirigentes conseguiu dentro de 37 anos colocar a língua portuguesa como língua nacional de quase metade da população, fato que os colonizadores em 500 anos não conseguiram segundo dados fornecidos pela Revista *Angola Hoje* em 2003 (FONSECA, 2012). A língua portuguesa tornou-se instrumento político e econômico de articulações entre continentes; além de ser uma língua cultural, é uma língua de mercado.

Em Angola, mesmo no período da descolonização em meados dos anos de 1970, as elites do país resolveram redigir os documentos oficiais, as leis e as literaturas em português, gerando preocupações em parte dos escritores e intelectuais no que diz respeito às relações do mundo tradicional e moderno, todos temerosos da perda das tradições, quando não dos seus próprios lugares de enunciação. Kwame Anthony Appiah (2008) destaca as relações entre tradição e modernidade colocadas como opostas e díspares por epistemologias ocidentais adotadas em África:

[...] a preocupação com as relações dos mundos conceituais “tradicional” e “moderno”, com a integração dos modos de compreensão herdados e oriundos das teorias, conceitos e crenças recém-adquiridos, está fadada a ser de especial importância na vida daqueles dentre nós que pensam e escrevem sobre o futuro da África em termos basicamente tomados de empréstimos de outros lugares. Podemos reconhecer que a verdade não é propriedade de nenhuma cultura; devemos apoderar-nos das verdades de que precisamos onde quer que encontremos. (APPIAH, 2008, p. 21)

É interessante que Appiah aspeia os termos tradicional e moderno, sugerindo uma reflexão epistemológica dessas noções, que são de certo modo imperativas e carregadas de contrariedades, assim como ele também estabelece a necessidade do apoderamento das verdades presentes em diversas culturas. O que vale ressaltar é que essas verdades geram conflitos e constituem modos de vida algumas vezes desiguais, e é nesse ponto que deve-se atuar. Por conseguinte, o dilema ou a situação emblemática não está em adotar a língua portuguesa, mas como ela está sendo aplicada, pois uma língua não pode ser contra as outras línguas, ou, ao menos, não deveria ser.

Assim, parece produtivo para estas reflexões fazer menção à proposição de Barthes (2007), apesar de não se referir ao contexto em questão:

Que uma língua, qualquer que seja, não reprima outra: que o sujeito futuro conheça, sem remorso, sem recalque, o gozo de ter a sua disposição duas instâncias de linguagem, que ele fale isto ou aquilo segundo as perversões, não segundo a Lei. (BARTHES, 2007, p. 24)

Por isso, Joseph Ki-Zerbo (2006), historiador africano, quando questionado em entrevista por René Holenstein a respeito dos desafios do século XXI para África, reconhece como desafio contemporâneo a questão da sobrevivência das línguas africanas, por fazerem parte da constituição identitária das sociedades e dos sujeitos africanos. Ki-Zerbo preocupa-se com o papel desempenhado por África no mundo, tendo que resistir para não ser apenas objeto da história. Ele menciona que sem:

[...] identidade, somos um objeto da história, um instrumento utilizado pelos outros, um utensílio. E a identidade é o papel assumido; é como numa peça de teatro, em que cada um recebe um papel para desempenhar. Na identidade, a língua conta muito. O século que começou assistirá à decadência das línguas africanas? Sua lenta asfixia seria dramática, seria a descida aos infernos para identidade africana. Porque os africanos não podem contentar-se com elementos culturais que recebem do exterior. (KI-ZERBO, 2006, p. 12)

Justamente porque “a língua conta muito” (KI-ZERBO, 2006, p. 12), o escritor africano ao escolher usá-la se posicionará, mesmo que não queira, dentro de um fórum pretendo a discutir o caráter identitário e político da língua escolhida para escrever o seu texto literário, o que implica reconhecer a notoriedade empírica das manifestações ideológicas presentes nela e a rever a sua participação nos processos de construções de identidades e as suas manutenções nos cenários africanos. Para Appiah (2008), escolher escrever em uma língua africana nativa não é tão fácil porque:

[...] forças díspares conspiraram no sentido de garantir que o corpo mais importante de textos da África abaixo do Saara, mesmo depois da independência, continuasse a ser redigido em inglês, francês e português. (APPIAH, 2008, p. 21)

Para exemplificar essas forças díspares tem-se o posicionamento de Justino Feuto da Costa Pinto de Andrade (2012), professor da Universidade Independente de Angola e analista político, que em entrevista cedida a Fonseca (2012) se coloca contra os projetos que incentivam o uso das línguas nativas, destacando as suas ineficácias, já que essas línguas ficarão circunscritas a um pequeno grupo da zona

rural incididas pelo que ele chama de não modernização, sem expressões designativas dos meios tecnológicos e de novas realidades globais. O acadêmico lança como única proposta a introdução da língua portuguesa nos meios rurais, expandi-la sem restrições em todo território angolano e colocar o ensino das línguas nativas apenas no momento requerido por fins específicos.

A minha posição é esta, de que as línguas nacionais deveriam ser estudadas em institutos próprios; e quem quisesse voluntariamente iria estudar determinada língua. Vamos imaginar, por exemplo, que eu iria trabalhar no Huambo, junto às populações rurais. Então eu teria que previamente estudar as línguas para chegar lá e poder manter um contato para realizar a minha atividade. Mas para que eu tenho que estudar, para que vai me servir a língua? Para nada. Vai me servir para contatos esporádicos com algumas pessoas das aldeias. Isso não é eficaz. Mesmo a língua portuguesa gera algumas situações de ineficácia para nós, isto é, nos coloca numa situação de dificuldade com os contatos internacionais, o que fará uma língua nacional? (ANDRADE, 2012 apud FONSECA, 2012, p. 11)

Andrade (2012) interpreta a língua portuguesa como elemento de sobrevivência econômica da sociedade angolana, e entende as línguas nativas como “arcaísmo cultural angolano” (FONSECA, 2012, p. 12). Há uma evidente folclorização das culturas que não servem atualmente para o mercado econômico e cultural, e o seu posicionamento atende a modelos neocolonialistas que silenciam as diversidades e interrompem os possíveis encontros culturais. Usar apenas a língua portuguesa dentro do espaço angolano impõe prejuízos identitários, sociais e subjetivos, mina a possibilidade de fazer uso do português “arma” (RUI, 1987), de reconstrução sociocultural integrado às línguas nativas.

Juntamente com os fatores etnia, raça e cor de pele, a língua é um “poderoso e violento mecanismo” (FONSECA, 2012, p. 16) de segregação ou de (re)integração e apresenta os lugares culturais do sujeito. O entrevistado Andrade (2012), assim como outros de mesma postura, possuem um lugar enunciativo bem demarcado, como salienta Fonseca:

Deste lugar da interpretação que nos encontramos, consideramos que há um lugar social, político, cultural e econômico que mantém os vínculos linguísticos dos entrevistados (literatos, jornalistas, intelectuais, professores e jovens universitários) que pensam e escrevem a partir do português. Estes vínculos estão estabelecidos a partir de sua própria realidade e condição de prestígio social. Eles constroem seu mundo e o dos outros a partir das representações materiais e simbólicas propiciadas pela língua portuguesa. Esta língua de mercado e que gerencia cotidianamente as relações do e no interior do Estado e partido hegemônico (MPLA), independente das etnias e das línguas tradicionais (Fonseca, 2008), que é

da (sic) onde falam, pensam e sonham estes letrados d'Angola. (FONSECA, 2012, p. 08)

Chinua Achebe (2012) informa que os letrados dos países marxistas da África não criaram grandes resistências para “adotar o idioma de seus ex-senhores coloniais” como oficial, muitos considerando a possibilidade de africanizá-la . Angola é um exemplo desses países, junto com Moçambique, Burquina Fasso e Guiné-Bissau. Inclusive um dos maiores líderes africanos das Guerras pela Libertação, o guineense Amílcar Cabral (1995), considerava que:

O português (língua) é uma das melhores coisas que os tucas nos deixaram, porque a língua, não é prova de nada mais, senão um instrumento para os homens se relacionarem uns com os outros, é um instrumento, um meio para falar, para exprimir as realidades da vida e do mundo. Assim como o homem inventou o rádio para falar à distância, sem falar com a língua, só com sinais, o homem através do tempo do seu desenvolvimento, começou a falar, a necessidade de comunicar-se, fê-lo começar a falar. Desenvolveu as cordas vocais, etc., até falar. E como a língua depende do ambiente em que se vive, cada povo criou a sua própria língua. (CABRAL, 1995, p. 101)

Diferente do revolucionário Amílcar Cabral (1995), muitos escritores e intelectuais não veem o português “como herança da colonização” (CZOPEK, 2011, p. 86) ou como algo deixado pelos colonizadores, apesar dele mesmo afirmar que os africanos criaram outra língua, uma língua própria. Escritores veem o português como um instrumento conquistado, um “troféu de luta”, como designa o escritor angolano Luandino Vieira. As posições em torno da língua, enquanto herança, fortalecem o português como instrumento colonizador, o que foge da funcionalidade e da utilidade encontrada por muitos para efetivar os mecanismos de descolonização de si próprio, do seu falante e dos espaços culturais e políticos. A posse da língua por parte do usuário, e não do sistema que julga promulgá-lo, realiza intervenções no falante ou no escrevente por fluxos entre linguagens de ordens involuntárias que trazem diferenças conjugadas em tempo e em espaços.

O cenário linguístico angolano para muitos escritores como Manuel Rui, Uanhenga Xitu, Luandino Vieira, Boaventura Cardoso é material de manipulação para superar os regimes totalitaristas fazendo a reforma da língua portuguesa para “purgá-la dos usos ligados à sociedade antiga” (BOURDIER, 1998, p. 28), impondo outro pensamento, depurando-o na elaboração do texto literário escrito angolano. O trabalho desses escritores é emboscar a língua de sentidos outros para apreender a

lição que lutar com palavras não é coisa mais vã, como disse o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade, e “é neste trabalho da língua como texto que se desvelam as tradições traídas, e reformuladas, e se recuperam o traços genealógicos” (LEITE, 2003, p. 21).

2.3 OS ESCRITORES: MANUEL RUI, UANHENGA XITU, LUANDINO VIEIRA, BOAVENTURA CARDOSO E O TEXTO LITERÁRIO EM PORTUGUÊS ANGOLANO

Fanon (2008) cunhou uma frase que ficou muito famosa: “falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 33), e em seguida que “[...] falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (FANON, 2008, p. 33). A primeira afirmação nos parece capciosa nos termos do “absolutamente”, como se a nossa fala não passasse por nós, não saísse de nós. Essa entrega absoluta da “fala” para o outro não caberia, já que precisamos lembrar que o outro só existe em relação ao “eu”, e é ainda uma articulação plenamente dialógica, jamais unilateral e estanque. É válido pensarmos que a libertação cabe em toda relação, assim uma língua pode estar associada a uma cultura, bem como a várias. O mesmo Fanon pede que “jamais um instrumento não domine o homem” (2008, p. 190), que ele se sujeite às demandas do falante/escrevente e possa ele mesmo escolher o peso da cultura quer impor à língua.

O escritor angolano Manuel Rui (2003, p. 01), para quem “falar é sermos nós com os outros para se perceber o singular e entender-se também a si”, ao contrário de Fanon, destaca uma relação de transitividade na interlocução, substituindo o existir pelo ser – termo caro a um intelectual que, em via de regras, constitui reflexões na linha marxista e, fundamentalmente, considera que falamos mutuamente, o que implica um falar articulado entre o “eu e o outro” (RUI, 1987, p. 01) como mecanismo de se entender.

Escritores como Manuel Rui, Uanhenga Xitu, Luandino Vieira e Boaventura Cardoso são escritores angolanos preocupados com a língua portuguesa na

literatura angolana, todos fazem da língua ex-colonial a língua literária do texto angolano para entender-se na relação consigo e com o outro, para quem sabe fazer desse outro um tu (RUI, 1987, p. 01). O depoimento desses escritores em torno dos seus fazeres literários permite fortalecer o compromisso que eles estabelecem com as línguas nativas e as outras linguagens usadas também para contar histórias, como a dança e a sua performance, todas em alguma medida interferindo o ritmo do português.

O trabalho com a língua no texto literário executa efeitos políticos, ideológicos e sociológicos, e a literatura de alguns escritores enlaça esse compromisso tão importante, pois “existe na posse da linguagem uma extraordinária potência” (FANON, 2008, p.34) que precisa ser reconhecida e usada a seu favor. A língua da colonização tornou-se uma língua africana, porque a língua é de quem a possui (RUI, 2003) como propôs o escritor angolano Manuel Rui, preocupado ainda na contemporaneidade com as relações entre línguas e literaturas em África, narrando a memória presente da invasão do português (colonizador e língua).

No chegar do outro não se falava esta língua aqui. A língua foi trazida. Daí a sua boa óbvia transgressão. O invadido sentiu a língua do outra como invasora. Mas transgredir é possuir a língua. Como mulher amada. Com e muito com ou sem e muito sem as regras de uma gramática que sempre se afigurou finita aos olhos do invadido sedento de norma mas pelo interdito. Só que nesta ludicidade da fala e da escrita ou da escrita e da fala, nesse desaperfeiçoamento aparente, vamos aperfeiçoando a vida da língua, das falas e das escritas. Também, quem é invadido para ser desaperfeiçoado tem o direito a se desinvadir para aperfeiçoar. E isto dizendo que na hora em que desestabelecemos a língua, afinal, antes, parece, por ouvido de som e ritmo nas vozes, se antecipávamos no genoma, na clonagem, na globalização, tudo, precavidamente, na reinvenção da palavra escrita por regresso a falas novas que nunca teriam existido se outras também nunca tivessem sido transgredidas. (RUI, 2003, p. 3)

Falar sobre língua é uma atividade que constitui a formação do seu projeto literário, de fazer da língua portuguesa uma língua literária angolana sujeita às mudanças para alcançar outras singularidades. O escritor pontua que a língua portuguesa chega com o colonizador, plena de leis e com uma gramática opressiva que quer desestabilizar os lugares enunciativos dos angolanos. Manuel Rui Monteiro, que tem como língua materna a língua portuguesa, reconhece os poderes para montar o seu discurso literário africano, para que a língua seja a favor das

identidades em fluxos permanentes, estabelecendo diálogos com as outras línguas africanas e suas devidas lógicas.

A língua portuguesa no texto do escritor angolano é enviesada pelos locais de cultura – na acepção utilizada por Bhabha (1998) – e deixa de ser do “outro” para ser daquele de quem a possui e a domina. O objetivo é marcar o espaço de pertencimento desse sistema linguístico, submetido ao experimento e à inovação, emboscado por novos léxicos e subordinado a novas sintaxes nos encontros entre as línguas. Pensar Angola como nação entre línguas, estabelecendo as relações entre elas transcende um conceito singular de nação e faz pensar em nações por composição de realidades tanto convergentes como divergentes, em processos de enriquecimento das diferenças. Mignolo (2003) destaca:

À medida que as pessoas se tornam políglotas seu sentido de história, nacionalidade e raça ficam tão emaranhados quanto o linguajamento. Zonas intermediárias, diáspora e relações pós-coloniais são fenômenos diários da vida contemporânea, que forçam o linguajamento a transcender a nação onde a língua estava presa à ideologia da pureza e da unidade. (MIGNOLO, 2003, p. 321)

Manuel Rui no período pós-independência de Angola produziu o poema *Poesia necessária* (1976), integrante do conjunto de poemas presentes na coleção *11 poemas de novembro*, feitos durante oito anos para comemorar o aniversário da independência de Angola. Nesse poema, ele menciona a necessidade de “palavras novas” e de “versos novos” para construção de um país, apesar de não ter iniciado ainda o trabalho com a escrita no texto, mas já denuncia a carência e a sua supressão em outro ciclo.

De palavras novas também se faz país
neste país tão feito de poemas
que a produção e tudo a semear
terá de ser cantado noutra ciclo. (RUI, 1976)

Transgredir a língua passa a ser um ato de reversão dos princípios colonialistas, a língua como já sabido foi utilizada como mecanismo de opressão e hoje ela encontra-se no ambiente angolano como a única língua oficial, língua nacional para muitos e como língua literária de muitos escritores angolanos. A construção de identidades é permanente e a língua como lembra Ki-Zerbo (2008) faz parte dessa construção e é muito importante, pois ela relaciona as simbologias

presentes nas outras linguagens e proporciona revisão de epistemologias tão necessárias para mudar pensamentos e fazer deles propulsores de mudanças urgentes nas sociedades vitimizadas pelos efeitos opressores do colonialismo. A língua portuguesa para ser angolana é tomada de novos sentidos. A fim de transformar o falante e o escrevente, Manuel Rui adverte que não é apenas para nativizá-la.

Mas o novo sentido da língua conquistada, quando se intenta a neologia como subversão, a mesma não tem o sentido da transgressão nativa do outro, realizada no terreno da língua, porque aqui a transgressão tem um sentido além a partir de uma natividade onde a língua adversa, imposta, depois de conquistada anda num vai-vém de alquimia, de ferreiro e caçador de sons, palavras frases que possam desconjuntar para serem linguagem inculcada pela novidade da transformação do falado e falando-se em outra língua, para muitos já materna e transposta para outro quadro de estrutura e sistema. (RUI, 2003 p. 2)

O escritor angolano constitui um novo sistema linguístico para operar a sua literatura através dos processos de criação literária inventivos que trazem para a língua variações e mudanças, muitas delas já existentes no português falado pelos cidadãos da metrópole e das outras cidades angolanas. Ao trabalhar na construção de uma linguagem literária em português angolano, ele gera um produto que pode, como todos os discursos, despertar outros modos de subjetivação, por isso se propõe “um verso novo”, descrito nos versos do poema⁴:

Proponho um verso novo
para as laranjas (por exemplo) matinais
e os namorados
com que havemos de encher todos os dias
os mercados.

Proponho um verso novo
para as guelra do peixe sem contar
para a abundância da carne
e a liberdade das aves desenhada
no amor das escolas
dos campos
e das fábricas.

Proponho um verso novo
para o leite obrigatório em cada dia

⁴ É importante destacar que esse poema não expressa a atividade laboral com a escrita de Manuel Rui, que posteriormente ele chama de desescrita, esse efeito é realizado a partir do romance RioSeco (1997). O poema destaca apenas que a preocupação com outras formas de discursos estão presentes logo no início de suas atividades literárias. Dessa maneira, reintera-se que esse poema não representa a desescrita.

e a medalha olímpica
que o riso das crianças já promete.

Proponho um verso novo
para o milho a mandioca succulenta
o amadurecido cacho de dendém
alegre na fartura dos dedos
e das bocas.
(RUI, 1976, p. 12)

Com a repetição do mesmo verso encabeçando cada estrofe, o poema de Manuel Rui enfatiza a proposta de um dizer novo, para que os referentes se relacionem com o significante pleno de significações, dialogando com o tempo e o espaço em que se faz a vida, engajados na proposta de construir uma nova sociedade com palavras novas, jeitos novos que traduzam as nuances e as diferenças, apesar de ainda não realizá-lo na tessitura literário nesse período pós-independente.

Além de Manuel Rui, escritores angolanos como Uanhenga Xitu e Luandino Vieira fazem do português no espaço literário uma língua transgredida. Uanhenga Xitu foi um dos primeiros escritores angolanos preocupados com o manuseio da língua na literatura angolana. Ele adverte sobre os processos de assimilação cultural conjugados ao aprendizado do português no clássico literário *Mestre Tamoda* (2004), que discute os vários níveis do assimilado ao demonstrar o domínio da língua portuguesa através do personagem professor “Mestre Tamoda”, um assimilado que tenta falar o português de forma mais próxima da norma padrão portuguesa, fazendo uma enorme confusão com as regras e inadvertidamente construindo um outro português. Xitu é considerado um dos escritores mais velhos de Angola, é um dos primeiros a elaborar uma tessitura textual pronta para problematizar os encontros entre as línguas em Angola no romance literário, montando uma língua literária que transita entre a língua kimbundo e a língua portuguesa. A esse respeito Ana Mafalda Leite (1998, p. 33) diz que:

[...] os escritores africanos se assenhoaram a “língua”. A “pilhagem” ou “roubo” da língua portuguesa pelo colonizado mostra que a “africanização”, perversamente, se institui e processo no interior do instrumento comunicativo, num processo transformativo e nativizante. A tematização linguística ganha especial relevo na literatura angolana, em especial a partir das obras de Luandino Vieira e Uanhenga Xitu.

Como Manuel Rui e Xitu, Luandino Vieira trabalha na (re)invenção e na libertação dos modos de dizer possíveis no texto literário. Todos observavam um limite na língua portuguesa e esse limite era imposto pela cultura do colonizador, e eles não admitiam que ele cerceasse a produção dos seus textos literários angolanos. Eles investem articulações de ordens linguísticas diversas, filosóficas e literárias, e obviamente políticas – obviedade redundante por estarem entrelaçadas em qualquer ação humana. Luandino Vieira, em *Luuanda* (1969), não poupou esforços para criar nos seus romances um modo de dizer que apresentasse a evidência dos seus intuitos com as línguas na literatura, enquanto Xitu relacionou a língua kimbundo da zona rural com o português nos seus romances, Vieira estabeleceu relações do português com o kimbundo falado nas cidades. Os resultados são textos diferentes, mas com as falas do povo angolano.

Luandino Vieira inclusive é um dos escritores angolanos mais lidos entre os angolanos e fora de Angola, a sua proposta literária angolana é defendida como transgressão da língua e para tal ele diz que “se o instrumento que tens para dizer o que és, ou que tu queres dizer não chega, inventa outro, transgride” (VIEIRA, 2010, p. 34). Esse posicionamento incentivou o escritor angolano Boaventura Cardoso a desconstruir na sua narrativa o português padrão. Cardoso (2010) diz que foi lendo Luandino Vieira que começou a:

[...] ganhar consciência de que a insubordinação ao regime colonial então dominante passava também pela desconstrução do português-padrão a partir do modo particular dos angolanos expressarem as suas profundas aspirações; que a língua portuguesa em Angola, coexistindo com várias línguas de origem banto, desenvolvia-se e desenvolve-se num contexto muito particular. E mais, que a discriminação social se fazia igualmente por via da língua; que o português que o povo falava tinha outra musicalidade. (CARDOSO, 2010, p. 35)

Utilizar o português transgredido é um ato, segundo esses escritores, revolucionário, pois essa transgressão possibilita a construção de sujeitos novos e de uma prática da “identidade estética africana” (CARDOSO, 2010, p. 37). As textualidades produzidas por esses escritores são representações da construção de uma nacionalidade em tempos globalizados, em que identidades locais despertadas no texto passam a ser legitimadas com articulações linguísticas e literárias, e apresentam uma língua portuguesa submetida a um processo de inovação intenso em que difunde diversas culturas que se imbricam para produzir outras culturas.

Luandino Vieira chegou a dizer que “a língua portuguesa é um troféu de luta”. Essa frase para João Melo, poeta e romancista angolano, foi mote para a criação do seu poema *Crônica verdadeira da língua portuguesa* (2009), expressando os trabalhos dos escritores angolanos na literatura.

Nós libertámos a língua portuguesa
das amarras da opressão.

Por isso, hoje,
podemos falar todos
uns com os outros,
nessa nova língua
aberta, ensolarada e sem pecado
que a poetisa portuguesa
Sophia de Mello Breyner
julgou ter descoberto
no Brasil,
mas que um poeta angolano
reivindica
como um troféu de luta,
identidade
e criação.
(MELO, 2009 apud MATA, 2009, p. 26-28.)

Mediante a uma inventiva pesquisa de redescoberta das linguagens, os escritores elaboram uma escrita literária meticulosamente pensada para que o leitor descubra desde o início o “campo de batalha” que é a sua tecelagem, na qual todas as vozes e todos os símbolos têm o direito de se pronunciar. O projeto de “griotizar a escrita” (RUI, 2003, 02) para que ela possa conduzir o gozo da milenar arte da oralidade que difunde as vozes ancestrais, não deixando reduzir ao silêncio os símbolos, as imagens e as expressões de identidades angolanas, em um processo que dá origem a algo novo, uma escrita resultante de um processo de confronto e encontro de duas ou mais culturas, é de responsabilidade desses escritores, empenhados em descobrir e reinventar palavras dentro e fora das línguas, utilizando os imaginários, as identidades, despertando os fatos silenciados como mecanismo de libertação.

O modelo desses textos, até certo ponto híbrido, constitui uma literatura envolvida no projeto de reconstituição de um país, a língua portuguesa e a sua escrita passam a ser propriedade do falante, e não mais do “outro”. Há uma preocupação em legitimar um espaço próprio e diferencial da literatura angola em relação às outras literaturas, isso porque os escritores não falam apenas dos lugares

onde estão, mas também retiram dos lugares as falas, os projetos existenciais, literários e políticos.

A língua literária desses escritores é um signo de resistência diante da opressão da língua escrita e da globalização. Baseado na oralidade, símbolo constitutivo na transmissão de valores, na percepção e leitura do mundo africano, se estabelece um contato comunicativo com um devir social sempre em perspectiva, em um movimento de resistência cultural como parte da luta pela conservação de referenciais culturais, frente ao impacto do colonialismo e do capitalismo, possui uma dimensionalidade crítica sobre certas formas de imperialismo cultural, redefinindo a possibilidade de uma nova ordem social reformada em uma luta histórica no momento atual e no futuro. A disposição poética vem através do seu código estético afirmando a sua ficcionalidade social, o seu papel político e o seu acesso ao poder político.

Esse movimento de resistência realizado pelos escritores em cena discute um mundo interligado pelas demandas culturais em um projeto aberto de nação que se apresenta através da língua. Há um percurso ideológico voltado para a construção continuamente renovada de um imaginário identificado para as formas de pensar as nacionalidades, a vida e a resistência. Manuel Rui coloca isso como uma luta contra as diversas formas ainda pungentes, contra o neocolonialismo, contra a parte do ex-colonizador que o agride, para, quem sabe, ele possa chamá-lo de “tu” e não de “outro”.

3 A DESESCRITA É UMA SAÚDE

*Escrever é viver.
Escrever assim é lutar.*
(Manuel Rui)

[...] há uma pintura e uma música próprias à escrita.
(Gilles Deleuze)

A linguagem se narra a si mesma.
(Michel Foucault)

3.1 OS ENSAIOS, COMO POEMAS DE MANUEL RUI

A professora e estudiosa Laura Cavalcante Padilha (2002) nomeia os textos críticos de Manuel Rui de *Ensaaios, como poemas*. Cheios de poeticidade, eles provocam, ou talvez, mais do que isso, inquietam, por traduzir o trabalho da escrita literária e a possibilidade de transformação do texto, do escritor e do leitor. Os textos críticos de Manuel Rui são utilizados por muitos estudiosos como referenciais teóricos na reflexão dos textos literários africanos em língua portuguesa. Muitos desses textos não circulam livremente, e todos foram produzidos para apresentação em congressos no Brasil e em Portugal, o que demonstra um investimento do escritor em apresentar a composição da cena literária angolana nos países de língua oficial portuguesa fora da África.

Os ensaios recolhidos foram *Entre mim e o nômade – a flor* (1981), *Eu e outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto* (1985), *Pensando o texto da memória* (1991), *Só percurso pelo discurso* (1991), *Correntes d'Escritas – Literatura e Identidade* (2002), *S. Salvador da Bahia* (2003), *Da escrita a fala* (2003), *Correntes d'Escritas* (2009), *Das palavras* (2010) e *A minha palavra* (2010). Muitos desses ensaios discutem propostas e projetos literários perpassados por ideias de reconstituições subjetivas, além de posicionar o escritor em um local de atividade política e epistemológica. As discussões dos projetos literários feitas por Manuel Rui evidenciam que há problemas deixados pela colonização, implicados

hoje pelos neocolonialismos que incidem no processo de criação da literatura angolana, assentando ainda controles que precisam ser combatidos. Seus ensaios poéticos respondem perguntas como: o que significa a escrita de um escritor? Quais significados e significações elas denotam e detonam? Há um empreendimento em montar uma determinada escrita mobilizada por algum feito ou fator?

Todos esses ensaios têm em comuns temas como a chegada da língua portuguesa no território angolano, os seus mecanismos de opressão, a relação literatura e identidade, o caráter ancestral do texto oral, e finalmente o labor de construir uma escrita que venha a se desescrever, a qual ele chama de *desescrita*, intentada a construir uma literatura que diga quem é o escritor e quais signos verbais e não-verbais se apresentam circunscritos ao espaço e ao tempo dos homens e das sociedades angolanas.

O mais antigo dos ensaios recolhidos é *Entre mim e o nômade – a flor* (1981) apresentado na *VI Conferência de Escritores Afro-asiáticos em Lisboa*, este ensaio articula o trabalho com a escrita e a *oratura* (literatura oral). O interessante é que nesse texto o trânsito se realiza da *oratura* para escrita, movimento contrário ao dos demais textos ensaísticos em que o trânsito se faz da escrita para a *oratura*. Isso demonstra que esse processo é dinâmico e nada estático, suscitando articulações entre as línguas do cenário angolano e as suas diversas modalidades, todas “interferidas” pelas identidades e fluxos culturais. Manuel Rui destaca o seu trabalho como tecelão de um texto enviesado por trânsitos culturais e por buscas de autorreferencialidade.

Da oratura à minha escrita quase só resta o vocabular, signo a signo em busca do som, do ritmo que procuro traduzir numa outra língua. E mesmo que registre o texto oral para estruturas diferentes – as da escrita – a partir do momento em que o escreva e procure difundi-lo por esse registo, quase assumo a morte do que foi oral; a oratura sem griô. (RUI, 1981, p. 29-30)

Os *griots* são os tradicionais contadores de histórias/estórias. Eles produzem a literatura oral angolana, sustentando a ficção na ancestralidade que é o alicerce sobre o qual se constrói o “edifício” das culturas africanas. É através das narrativas produzidas pelos *griots* que se dá a manutenção dos laços sociais. As suas histórias/estórias sustentam e nutrem o imaginário cultural, divulgando e revendo as genealogias e os saberes. O texto escrito de Manuel Rui preocupa-se em capturar a *performance*, a teatralidade do texto oral e o compromisso com o outro, tentando

eternizar na escrita o processo de interação textual e o simbolismo dos contadores de histórias sempre preocupados em instigar nos ouvintes a capacidade de serem autores dos seus textos. A preocupação em produzir na escrita um texto articulado a *oratura* exige um esforço para lidar com as gramáticas dos textos em cena, fazendo delas aparelhos de manipulação e de rompimentos para constituir novas gramáticas literárias com as crenças de manutenção dos referenciais.

No período de produção desse ensaio, Manuel Rui ainda não investia, como atualmente, na produção de textos em prosa, até então era um escritor de poesias, de hinos e canções. O que deixa explícito que o seu labor com a escrita perpassa tanto a sua poesia quanto a sua prosa, em um trabalho de tradução de ritmos e sons do texto oral para o texto escrito como o empenho de não trair o texto oral, como de hábito pelos letrados (RUI, 1981).

Entre mim e o nômade – a flor (1981) estabelece relações precisas com outro texto ensaístico, *Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto* (1987), apresentado no Brasil em 1985, quatro anos após a exposição das primeiras reflexões, explicitando a preocupação com o ato de produzir uma escrita literária. Dos ensaios recolhidos, ele é o mais conhecido, foi apresentado no *Encontro Perfil da Literatura Negra*, em São Paulo e possui um reconhecido teor crítico e teórico para os estudos das literaturas africanas e por extensão aos estudos da oralidade. É uma referência nos estudos das literaturas angolanas em língua portuguesa, pois contempla várias tensões para pensar as identidades na cena pós-colonial através do reconhecimento do texto oral e da sua importância no contexto histórico-social e cultural articulado às tradições.

O início desse ensaio é marcado pela construção da cena da invasão da escrita no texto oral e o reconhecimento de que ela pode destruir o texto da ancestralidade africana:

Quando chegaste mais velhos contavam histórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores, parrelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as histórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões. A partir daí comecei a pensar que tu não eras tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que da tua identidade fazia parte esse projeto de chegar e bombardear o meu texto. Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. E que também sistematicamente no texto que fazias escrito inventavas destruir o meu texto

ouvido e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence. (RUI, 1987, p. 01)

Manuel Rui narra o encontro do texto oral com a escrita e as possíveis tentativas de integração, e junto a isso as construções identitárias nesses encontros. Além disso, explicitam-se as relações entre as linguagens verbais e não-verbais como constituidoras dos textos orais, e por sua vez a tentativa de levar os signos não-verbais para o seu fazer literário-escritural, colocado em diferença, ou, ao menos, tenso de diferenças, em busca de identidades culturais e textuais que apresentem uma espécie de descontinuidade nas relações com os saberes e (a)fazeres ocidentais ou ocidentalizados. Mediante a uma inventiva pesquisa de redescoberta das linguagens, o escritor propõe uma escrita meticulosamente pensada para que o leitor descubra desde o início o “campo de batalha” que é a sua tecelagem, na qual todas as vozes e todos os símbolos têm o direito de se pronunciar.

É uma proposta para se pensar e fazer um outro caminho literário preocupado em não recalcar as tensões vigentes nos espaços, remodelando os arquivos estocados e administrando as memórias dos sentidos. A sentença “pensar o texto” inscrita no título deste ensaio explicita que a escrita, tida como “arma do outro” e como projeto desse “outro – o invasor”, deve ser pensada e produzida com novas interrogações, provocando deslocamentos de olhares e de papéis sociais, no sentido da inversão ou reversão de cenas/quadros. O escritor-ensaísta questiona:

Como escrever a história, o poema, o provérbio sobre a folha branca? Saltando pura e simplesmente da fala para a escrita e submetendo-me ao rigor do código que a escrita já comporta? Isso não. No texto oral já disse: não toco e não o deixo minar pela escrita, arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, desescrevo para que conquiste a partir do instrumento de escrita um texto escrito meu, da minha identidade. Os personagens do meu texto têm de se movimentar como no outro texto inicial. Têm de cantar. Dançar. Em suma temos de ser nós. ‘Nós mesmos’. Assim reforço a identidade com a literatura. (RUI, 1987, p. 02)

Há uma sacralidade na relação com o texto oral, enquanto a escrita passa ser um ambiente de encontros e conflitos, o texto oral situa-se em uma dinâmica própria sem a interferência do escritor, usado como espelhamento da escrita, e conseqüentemente assumindo nela implicações e contradições estabelecidas pelo

avesso e similitudes do mesmo espelhamento. A desescrita proposta constrói a literatura desse escritor perpassada pelas interferências e pelos jogos discursivos, elabora um fazer permeado de demandas identitárias, corroborando ao mesmo tempo com a construção de identidades que não excluam particularidades. A constatação da escrita como arma e, por que não dizer, novo motor da literatura em questão, que conjuga os problemas e as tentativas de solucionar os imperialismos culturais que silenciam diversidades.

Dando continuidade ao propósito de “pensar o texto” angolano, Manuel Rui produz em 1990⁵ o ensaio *Pensando o texto da memória* para apresentar no Congresso ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada), em Minas Gerais, com o tema *Literatura e memória cultural*. A proposta trazida segue a linha dos destacados acima, tanto em textura poética quanto no nexos temático língua-literatura-escrita, envolvido na questão da memória e nas articulações com o presente. Nesse texto, ele também se refere à escrita como a arma mais poderosa do colonizador e constrói a argumentação que destaca o uso dessa arma preparada agora para apresentar suas memórias.

De um 1º mundo só, o da memória oral, o da vida oraturizada, passou a existir um 2º. O dos que se buscam em identidade a partir das transformações que o outro ocasionou no espaço e nos sujeitos dele assimilados mas que estão em vantagem, por conhecerem a arma mais forte de Próspero: a escrita.

(...)

E quando Caliban passa a ser possuidor da língua diferente da posse do outro, deixa de ser Caliban, libertou-se pelo texto novo que é isso mesmo, pela memória. Texto que tem híbrido, interferência e desescrita, fora do rio. (RUI, 1991, p. 543)

Este ensaio aborda, assim como os outros citados, a relação do escritor com o texto literário escrito e o compromisso de apresentar a memória comumente trazida pelos textos orais dos *griots*. Manuel Rui chega pontuar que os primeiros produtores da literatura angolana escrita não traziam para o seu texto a memória.

Os primeiros produtores de literatura angolana, quase nada têm a haver com a memória. Ou são descendentes do outro, Próspero, ou são filhos de Caliban mas desfazados da memória ancestral, falando-se já quase só, na língua do outro e com o privilégio de a escreverem.

De um 1º mundo só, o da memória oral, o da vida oraturizada, passou a existir um 2º. O dos que buscam em identidade a partir das transformações

⁵ O texto foi apresentado em 1990, porém foi publicado em 1991 nos Anais do congresso.

que o outro ocasionou no espaço e nos sujeitos dele assimilados mas que estão em vantagem, por conhecerem a arma mais forte de Próspero: a escrita. (RUI, 1991, p. 542-543)

A memória como se pode ver está na oralidade e nas suas representações, bem como no produtor desta oralidade, que é o *griot*. A escrita griotizada, ou a desescrita são textos de memória, ou melhor, são “lugares de memória” (NORA, 1993, p. 12), elaboram arquivos a fim de reivindicar outros arquivos vertiginosos de outras histórias/estórias. Manuel Rui propõe produzir uma literatura inventário, um manual pedagógico para os escritores em uma estratégia de oficializar o seu modelo de escrita como aquele que representa as confluências entre as tradições conhecidas nos processos de colonização, e hoje, no de pós-colonização.

O texto apresentado na ABRALIC (1990) não foge a tônica dos seus outros textos críticos, que possuem como destinatário professores universitários e estudiosos da área. A presença da memória, do poder da literatura e a função do escritor são temas persistentes, e por isso não se pode deixar de atentar para esses textos – os publicados e aqueles que foram distribuídos pelo próprio escritor a determinados professores universitários após a apresentação, com a finalidade de trabalharem com seus alunos e que esse material se tornasse uma das referências nos estudos literários africanos.

No ensaio *S. Salvador da BAHIA* produzido para o *Seminário África-Bahia: interlocuções, literaturas e trocas culturais*, ocorrido na Universidade Federal da Bahia, em 2003, Manuel Rui justifica que o que o leva a escrever, e assinala a incompletude desse escrever, abrangendo inclusive a sua posição de escritor enquanto um “mutilador” das “falas naturais das árvores, dos ventos e odores”, é a ação libertadora com a escrita, tornando-a um lugar de desimpedimentos. A inquietação demonstra que a fala do homem tradicional africano não é a do escritor em questão, porquanto ele a divide como o inatingível, como meta inalcançável pela sua condição, introjetando sons e os sentidos dos espaços e das coisas desses espaços. É nesse ensaio que ele declara que cumpriu a *desescrita* no romance *Rioseco* (1997):

Enquanto venho escrevendo, sempre que acabei uma obra apeteceu-me desescrevê-la. Julgo que foi com *Rioseco* que, cada vez mais comecei a libertar da escrita enquanto um sistema de impedimentos. Não é que não reflectisse sobre regras mas, tão só e apenas, sobre a desescrita que seria, para mim, a nova regra. É que começava, cada vez que baixava os olhos

para a escrita, a sentir a necessidade de escrever muito para mim. E eu necessitava de algo mais. Sem a preocupação do elogio civilizacional que, normalmente, que aprendemos como eles fazem e querem. Em suma, africanos... mas civilizados. A minha questão não era de qualquer obrigatoriedade colectiva pois defendendo que qualquer forma como se escreva pode atingir a grandiosidade do universalismo. A minha questão era apenas griotizar a escrita. Libertar o texto de forma a que o leitor, no acto da recepção, fosse enfeitado para ler o texto como se alguém lhe estivesse a contar. E no ritmo de contar naquela fala. (RUI, 2003, p. 02)

Apesar de discutir o seu projeto literário desde 1981 ele o concretiza no romance *Rioseco* (1997), ou melhor, inicia o processo de fazer da escrita literária, no espaço convencionalmente literário, um sistema de libertação e não de impedimentos. Dessa forma, constata-se o empreendimento epistemológico do escritor para sustentar a proposta previamente anunciada nos textos críticos apresentados nos congressos em um período de 16 anos.

Há uma coerência nos ensaios de Manuel Rui, em todos eles há uma preocupação com o escritor e seu fazer literário, propondo que ambos se constroem em plena feitura do texto e na relação com a sua receptividade. Entretanto, apenas os três ensaios discutidos trazem explicitamente os termos que definem o projeto político-estético do escritor angolano, por isso o destaque para eles.

Foram selecionados nesses textos anteriormente citados os termos *desescrita* (1991; 2003), *desescrever* – conjugados em *descrevê-la* e *desescrevo* (1987; 2003b), *griotizar* (2003b) e *dessassimilando* (1991) –, por entender que tais significantes funcionam como operadores criativos e epistemológicos na escrita de Manuel Rui. Todos os termos são doadores de implicâncias e de explicações, todos estão envolvidos no exercício de construção textual para efeitos sintomáticos no escritor e, como o próprio deseja, no seu leitor.

A palavra ‘griotizar’ é a verbalização do nome *griots*. Quando Manuel Rui diz “griotizar a escrita” (2003), ele coloca efeitos não só da literatura oral, mas também reclama a postura dos contadores na escrita, no movimento de ritualização do enunciado e dos sujeitos envolvidos no jogo enunciativo. A aliança entre as palavras griotizar e desescrever não é aleatória, já que o ato de griotizar é uma das principais estratégias do desescrever.

Desescrever e griotizar são ações realizadas pelo escritor. A palavra desescrever está ligada diretamente à palavra escrever junto com o prefixo des-. O prefixo des- possui ideia de oposição, negação ou falta, separação, reforço e intensidade, segundo o dicionário *Houaiss da língua portuguesa* (2009), já escrever

etimologicamente pelo mesmo dicionário seria “marcar com o estilo, traçar uma linha, gravar, desenhar, representar em caracteres” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 804), então desescrever seria a ação de se opor a uma marca de estilo. Essa concatenação levanta a proposta da desescrita como aquela que se opõe e afirma a possibilidade de outros estilos. No entanto, a desescrita não é um estilo, pois essa classificação aprisionaria o trabalho do escritor, já que ela se apresenta em múltiplas relações de força entre forma-conteúdo-estilo que agitam as categorias genealógicas de várias ordens, sendo combativa do estático e das continuidades. A desescrita é proposta de enfrentamentos, bem como de negociações ardilosas entre os dilemas de uma sociedade em descontinuidade, e representa a construção do escritor em questão, o que demonstra a sua instabilidade, como o mesmo diz “nunca estático para além da defesa de mim me reconheça que sou eu a partir de nós” (RUI, 1987, p. 02).

No caminho do desescrever, encontra-se o vocábulo ‘desassimilando’ (1991), palavra que separada do prefixo des- expõe o termo ‘assimilando’, cuja memória relembra um dos projetos mais perversos do colonialismo português homologado em lei no *Acto Colonial* (1930). A palavra ‘assimilando’, no presente contínuo, vem do verbo assimilar, definido como “absorver e incorporar” (HOUAISS, VILLAR, 2009, p. 205), e transformada no adjetivo ‘assimilado’ significa “absorvido e incorporado culturalmente” (HOUAISS, VILLAR, 2009, p. 205).

O escritor é coerente ao apontar caminhos aliados ao desescrever, um deles é a desassimilação, conjugada na conclusão de libertar-se dos processos danosos da assimilação. Vale lembrar que os assimilados eram sujeitos africanos que tinham que aprender a cultura portuguesa e adotá-la no seu cotidiano, entretanto muito dos chamados assimilados se apropriaram de saberes ocidentais, mas não se destituíram dos seus saberes africanos.

A produção da desescrita é uma violência em resposta a essa violência implicada nos cernes da colonização, afinal como explica Kabengele Munanga, no texto *Conflitos: traumas e memórias* (2013), a invasão colonial não estava munida apenas de violências contra os corpos, mas também contra as simbologias dos sujeitos africanos:

Essas violências não eram somente físicas como torturas, trabalhos forçados, enforcamentos, mutilações corporais como decepamento de membros, etc., mas eram também simbólicas como a negação da própria

humanidade do homem e da mulher africana, teorizada pelas ciências da época; negação de sua história e destruição sistemática de suas culturas, religiões, filosofias e visões de mundo, etc. (MUNANGA, 2013, p. 222)

A desescrita é mais uma “violência interna que liberta e emancipa” (MUNANGA, 2013, p. 223), ao menos a quem participa do ato literário, escritor ou leitor. É uma resposta violenta ao jugo colonial, enfrentando as lesões textuais causadas pelo modelo escritural eurocêntrico no texto notadamente africano e os conflitos das memórias herdadas. Frantz Fanon, em *Condenados da terra* (2005), diz que a libertação da colonização sempre se dá através de um processo violento, inclusive o termo descolonização movimenta as suas reflexões anti-colonialistas nessa mesma ótica, ao ponto de afirmar que esse fenômeno violento constrói “novos homens, uma nova linguagem, uma nova humanidade” (FANON, 2005, p. 52).

Todo processo de criação ou produção exige um esforço, uma preocupação. Manuel Rui é um escritor formado dentro das tradições africanas e europeias, consciente que o processo de descolonização da África, iniciado nos meados da década de 60, ainda perdura, caso contrário, não iria propor uma escrita que desdescrevesse as normas e os parâmetros da escrita convencional de língua portuguesa – um dos instrumentos de poder do processo colonialista português.

A desescrita exemplifica uma das estratégias dentre muitas de reescrever África no interior dos seus conflitos, já que as suas identidades são várias, atendendo diversas demandas que se modificam e se reformam a cada momento. Há um dinamismo, por isso não pode ser classificado como um estilo, mas como um processo em constante reformulação e contínuo, nunca estático em si mesmo. E lembremos que África vive o que o mundo vive, carregada de diferenças e de existências, mas em especial na promessa de construir um novo mundo marcado pelas diversidades, onde um dia quem sabe todas Histórias possam ser estórias.

Os ensaios de Manuel Rui constroem uma poética consistente e reveladora no que tange a preocupação do homem africano com as relações exteriores a África, ensinando aos pertencentes de outros lugares a possibilidade de responder de outras maneiras as violências deixadas/implementadas pelo colonialismo. A solidariedade intelectual dispõe de um ativo investimento, concentrado em estabelecer um modo de ler e escrever em diferença.

3.2 A DESESCRITA E A PRESENÇA DA ORALIDADE

*Primeiro, então, abrimos
de par em par
as camadas dessa língua
e iluminamo-la com a nossa dor;
depois demos-lhe vida,
com a nossa alegria
e os nossos ritmos.*

(João Melo)

A língua portuguesa é mais uma língua africana e tornou-se a língua literária de muitos escritores africanos, inclusive é língua materna do escritor Manuel Rui. A utilização do português nos textos literários constitui para ele um empreendimento de vida, descrito como uma luta (RUI, 1987). Ele estabelece um processo de encontros no texto literário que possibilita a comunhão de culturas colocadas em conflitos e que, porventura, gerem outras culturas.

As culturas orais e as culturas escritas são colocadas em conflitos na desescrita. Enilce Rocha Albergaria (2006) estabelece a relação que cada comunidade possui com a prática da escrita a partir do impacto que a história ocidental causou sobre a cultura particular.

Então, a passagem da literatura oral à literatura escrita coloca-se na contemporaneidade como uma problemática fundamental para as minorias, os povos e nações emergentes, pois essa passagem ao ato da escrita constitui uma prova iniciática do nascimento de uma comunidade para o mundo. Isso se deve ao fato de a escrita constituir-se como o eco grafado em signos da expressão mais intensa de uma coletividade: ou seja, o seu ato, o seu agir no mundo, a partir de seu "lugar" cultural. Devido a isso, tornou-se problemático defender as equivalências contrastadas "povo, língua falada", e "indivíduo, língua escrita". (ALBERGARIA, 2006, p. 11)

Inocência Mata (2009) coloca as interações entre as formas orais e as formas escritas como único recurso estético de produção de um texto africano, capazes de inscrever a diferença, como locais de existências do africano:

Neste contexto, e não considerando essa hierarquizante lógica disjuntiva, há ainda a referir, no caso dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa, a importância da literatura de transmissão oral, que

mesmo recolhida em línguas originais, se internacionaliza em língua portuguesa, tanto a poesia como a narrativa, com predomínio para esta última produção, sendo o conjunto dessa produção constituído não apenas por contos, lendas, mitos, como também por “formas simples” (André Jolles) do código gnómico. Estes diversos *corpora* funcionam como “locais de cultura” (Homi Bhabha), através dos quais se educa e se veiculam os valores da colectividade, não apenas por via do entretenimento e do lazer, como vulgarmente se afirma, mais ainda através de uma aprendizagem mais formal. Em todo o caso, tais “formas simples” são *locais* de existência de valores culturais sedimentados como suporte civilizacional. (MATA, 2009, p. 19-20)

As interações entre os textos orais com os textos escritos devem ser visto como uma estratégia de compor a textualidade africana. Entretanto, a exclusividade dada a essas interações como única forma de montar o texto escrito africano não se sustenta. Ana Mafalda Leite crítica o “uso da oralidade” como instrumento de detecção de “africanidade textual”, encarado não só por Mata (2009), mas por muitos outros como uma das maiores estratégias de afirmação cultural africana, a exemplo do próprio movimento da Negritude, composto por poetas como Léopold Senghor, que exigia dos textos africanos estatutos oriundos das tradições orais. Leite reage aos signos da colonialidade, e a escrita foi ou ainda é um desses signos que sobrepujam algumas ideias de reformulações identitárias em diversos campos do saber. Constitui um mito a essencialização da oralidade como artefato exclusivamente africano e a escrita como europeia, que atende à lógica dicotômica ocidental.

A predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não uma resultante da «natureza» africana; mas muitas vezes este facto é confusamente analisado, e muitos críticos partem do princípio de que há algo de ontologicamente oral em África, e que a escrita é um acontecimento disjuntivo e alienígena para os africanos. (LEITE, 1998, p. 17)

A elaboração de uma escrita africana baseada nas tradições orais marca a tentativa de encontrar na cultura oral “o africano”, sendo que as culturas africanas já foram interferidas por lógicas ocidentais que se fizeram e se fazem também africanas com os seus próprios modelos.

A essencialização da oralidade e também da escrita, colocadas como díspares, são perspectivas perigosas, tendo em vista que muitos estudiosos primitivizam a oralidade e sofisticam a escrita, ou diminuem a escrita e romantizam a oralidade detentora de pureza e bondade. Essa visão essencialista dicotomiza os

espaços territoriais africanos e europeus em mundos divididos pela lógica da oralidade ou a lógica da escrita, fissura presente dentre os vários sintomas deixados pelos processos colonialistas investidos ainda hoje. Leite (1998) discute as cisões entre oralidade e escrita.

Por outro lado, a ideia de que a oralidade é a resultante de um colectivo, permitiu a difusão de um outro preconceito: o de que as tradições orais são acessíveis a todos, são universalmente mais igualitárias, pelo acesso à voz, ao passo que a escrita e a tecnologia a ela associada, requerem uma preparação especial e, naturalmente, são mais selectivas. Este pressuposto não toma em linha de conta, apenas para dar um exemplo, o secretismo e elitismo envolvidos na aprendizagem e recitação de certos géneros da oratura em que o bardo ou «griot» é um especialista, escolhido ou por linhagem, ou por profissão, e só ele detém o conhecimento dos textos mais longos e especiais, como a epopeia, as genealogias ou a crónica histórica. (LEITE, 1998, p. 21)

Luis Kandjimbo (2003, p. 07) destaca que “além das escritas fonéticas, outros sistemas gráficos existem ou existiram em África”, assinalando a impossibilidade de haver sociedades ágrafas, em face da existência de escritas ideográficas, rupestres, escritas na areia, escrita pictográfica e escritas outras conhecidas nas sistematizações das linguagens. Essa informação assombra o estatuto dado à África como o local da cultural oral por excelência em um esquema de essencialidade romantizado e neo-romantizado, como se a escrita não estivesse presente nas culturas africanas.

A desescrita não só se articula com as tradições dos textos orais, mas também procura na própria escrita a sua reestruturação. É preciso compreender que nenhum processo se estabelece de forma linear e que as relações entre os espaços discursivos se rearranjam em processo contínuo, oferecendo reconhecimentos como também negações, exigindo uma espécie de conciliação. Édouard Glissant (2005) coloca a relação da oralidade e da escrita como uma “angústia criativa”.

A questão sobre a escrita e a oralidade gera, nos dias de hoje, uma situação de angústia vivificante para o poeta, o escritor. Estes necessitam enfrentar duas problemáticas que estão interligadas: a primeira é a expressão de sua comunidade dentro de uma relação com a totalidade-mundo, e a segunda é a expressão de sua comunidade dentro de uma busca de absoluto e de não-absoluto, ou de escrita e de oralidade, ao mesmo tempo. O poeta necessita realizar a síntese de tudo isso, e é o que considero como exaltante e complexo no panorama atual das línguas e das literaturas do mundo. Essa angústia criativa é o oposto do pessimismo ou do desespero “metafísicos” que nasceram do “ser”. (GLISSANT, 2005, p. 48-49)

Glissant (1998) potencializa as relações oralidade e escrita sem buscar essencializações e contestações, reconhecendo as possibilidades criativas que elas podem gerar, criando novos modos de dizer, de amparar os discursos, de fazê-los promovedores de reconciliações identitárias e de mudanças epistemológicas, a fim de garantir propostas, entrelaçamentos e coordenadas para novas comunidades discursivas.

3.3 A DESESCRITA DE MANUEL RUI COMO PROPOSTA DE ENCONTROS IDENTITÁRIOS

Partindo da concepção de Paulo Freire sobre leitura, na qual tudo se torna objeto ou matéria de leitura através da máxima “leitura do mundo”, ler a escrita de Manuel Rui, não no sentido de decodificar as palavras expressas por essa escrita, é ler a sua organização sintática, temporal, o uso de léxicos de várias línguas em cena social, a criação de neologismos, a pontuação ou falta de pontuação convencional, a estrutura, a dialética entre o dito e não dito e os gêneros literários que se entrelaçam no mesmo espaço. Dessa forma, concebe-se o modelo de escrita como uma narrativa que apresenta memórias em conflitos, fraturas, negociações e reconciliações. Essa escrita está presente com mais afinco a partir do romance *Rioseco* (1997), dito pelo próprio escritor: “julgo que foi com *Rioseco* que, cada vez mais comecei a me libertar da escrita enquanto um sistema de impedimentos” (RUI, 2003, p. 2), mas também se verifica nos romances *A casa do rio* (2007) e *Janela de Sónia* (2010). A forma da sua escrita narra ainda as relações dos espaços língua e literatura em Angola, colocando em convivência saberes dantes díspares, impedidos por convenções estratégicas. No ensaio apresentado na *Jornadas do Livro e da Leitura*, em 2003, intitulado “Da escrita a fala”, Manuel Rui destaca:

Agora, o que nos trouxe aqui a este quê de prosa e estórias parece que é a outra escrita, aquela do escritor. A laboração sobre a utilização. A escrita não apenas a intermediar. De ferro-metal-matéria-funcionalidade passa a existir-se em prazer de se sentir e ser sentida ou, mais simplesmente, como um tocador, um músico, no quissanji ou na flauta. Ele exerce escrita sobre o próprio ser que é o quissanji ou a flauta. O tocador desadormece os sons. O

quissanji ou a flauta deixam simplesmente a sua aparente estática finita de escala de sons. O tocador não recebe. O tocador tira sons. Inventa sons do som da flauta e, dada vez mais, percebe a infinitude do quissanji ou da flauta, que é a infinitude do imaginário do tocador sobre todas as infinitudes. Assim, o escritor, não tira só as palavras significadas mas labora em cima do instrumento que é a linguagem. E o outro que vai ler onde o escritor se leu, descobre a descoberta que está no texto. (RUI, 2003, p. 02)

O desafio de pensar a escrita de um escritor angolano se perfaz. Exatamente, pensar a escrita como um local anunciador de lugares e de desejos, um local que se deflagra as mais díspares diferenças, sugerindo a transformação de um sistema pragmático e falseadamente estático. O trabalho com a escrita é uma das formas, e não a única, de combater e resistir às culturas coloniais e imperialistas, por estratégias de resistências que mudam a depender dos diversos contextos da colonização, perpassados pelos *anti-*, *des-*, *pós-* e *neo-*.

As personagens principais da prosa e da poesia do escritor Manuel Rui são a escrita e o exigente ato de descodificação das formas literárias convencionais. Ambos exigem procedimentos estilísticos que envolvem o escritor como sujeito e objeto da sua ação. O seu texto marca uma rasura que se inscreve violentamente nas subjetividades em jogo, possibilitando a reivindicação do direito a outra subjetividade que desmascara as formas estereotipadas e conservadoras e constrói outras modalidades.

A literatura produzida pelo escritor angolano Manuel Rui coloca em destaque um modelo literário que se diferencia dos demais escritores angolanos por empreender técnicas e estratégias discursivas construtoras de diferenças e diálogos dados como conflituosos. O escritor de Huambo, uma das principais cidades de Angola e cenário de muitas histórias nos seus romances, é conhecido no Brasil não pela sua literatura propriamente dita, mas pelos seus *textos* apresentados em congressos voltados para refletir sobre o alcance da sua literatura, a construção de uma escrita literária e as relações dessa construção com a proposta de marcar solidariedades entre mundos encontrados nos enlaces dos colonialismos e os investimentos necessários para as transfigurações desses em um bem maior – a comunhão de saberes.

Manuel Rui discute nos seus ensaios a possibilidade de construir uma estética com devir social sempre em perspectiva, a fim de rearranjar as práticas do dizer em ação simbólica e histórica, recompondo o texto literário angolano cindido pelos fluxos da contemporaneidade, para que ele seja pleno de contestações das

marcas de colonialidade na pós-colonialidade e de uma globalização erguida em bases imperialistas. O escritor coloca como necessário e urgente compor uma escrita que reverta as condições de dominação colonial e inscreva uma linguagem de combate contra as convenções estéticas ocidentais, coniventes com os modos de dominação cultural. Escrever torna-se um projeto potencializador, por usar a linguagem com fins e práticas preocupadas com os sujeitos da cena textual, como assinalou Harlow (1993) o:

[...] uso da linguaxe é crucial, tanto a hora de desafiar ao antagonista como de redefinir a identidade do protagonista, para a estratégia de qualquer movimento de resistência. Como no caso do loro, sem embargo, é preciso que a xente aprenda a linguaxe para poder usala na práctica. (HARLOW, 1993, p. 87)

A escrita, que afronta as convenções gramaticais tidas como leis e estabelece relações entre várias culturas, seria um movimento de resistência aos dogmas instrumentalizados pelos modelos de opressão imbuídos de minar as diferenças. As expressões “literatura de resistência” (HARLOW, 1993, p. 87) e “estéticas da ruptura” (SOUZA, 2002) são exemplos de propostas que contestam a estrutura convencionalizada das coisas e dos mundos presentes e passados, o que pode proporcionar rupturas epistemológicas.

O ato de descodificação das formas literárias convencionais exige procedimentos estilísticos que envolvem o escritor como sujeito e objeto da sua ação. O seu texto marca uma rasura que se inscreve violentamente nas subjetividades em jogo, possibilitando a reivindicação do direito a outra subjetividade que desmascara as formas estereotipadas e conservadoras, carregando em si mesma o traço do outro.

Romper com as estéticas e resistir às suas imposições são tarefas da escrita literária de Manuel Rui que configura um projeto literário e institucionaliza um modelo angolano chamado pelo próprio escritor de *desescrita* (RUI, 2003). A *desescrita* compõe a tentativa de apresentar uma escrita que compartilhe com o projeto subjetivo o objetivo de desfazer os modos de subjetivação suscitados pelo projeto de assimilação, um dos princípios coloniais de dominação e de controle do colonizado. Reverter a assimilação e as outras estratégias de subjugação enfatiza a mobilização de contingências históricas e a formação de sujeitos capazes de reinterpretar as subjetividades individuais e coletivas.

A escrita de um texto literário se corporifica e representa jogos de significações capazes de manipular transformações na forma de pensar por mexer com categorias epistêmicas tanto no seu produtor quanto no seu receptor. Homi Bhabha (1998) afirma a força da escrita como estratégia social e política:

A pergunta “O que deve ser feito?” tem de reconhecer a força da escrita, sua metaforicidade e seu discurso retórico, como matriz produtiva que define o “social” e o torna disponível como objetivo da e para a ação. A textualidade não é simplesmente uma expressão ideológica de segunda ordem ou um sintoma verbal de um sujeito político pré-dado. (BHABHA, 1998, p. 48)

Essa proposição de Bhabha reitera o compromisso da escrita com as circunstâncias sociais e a práxis política na textualidade. No cenário literário angolano, outros escritores além de Manuel Rui trabalham com a escrita, versando propostas parecidas, entretanto com outros princípios. Uanhenga Xitu, Luandino Vieira e Boaventura Cardoso são alguns desses escritores, comprometidos com o “como” diferencial ao contar as suas histórias/estórias. Todos eles estão empenhados em trazer para os seus textos as diversas tradições orais com a sua literatura e os seus modos de armar o discurso, visto que estão interessados em um letramento literário compromissado com as narrativas representativas das memórias ancestrais.

Essas estratégias textuais são respostas às violências simbólicas sofridas por Angola e as suas representações estereotipadas. As respostas não deixam de ser violentas também, porém violências tecidas na construção do texto e na sua posterior recepção, compromissadas em fazer do terreno da literatura um campo de batalha movido pelas reconciliações, mesmo em conflitos. Kabengele Munanga (2013) nos mostra a necessidade da resposta violenta a situações de violências como meio de sanar ou transformar os sintomas causados pelo Portugal de Salazar que:

[...] obriga[ram] os povos africanos de Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe a passarem também pela linguagem da violência para poder se libertar do jugo colonial português e de suas violências físicas e simbólicas. (MUNANGA, 2013, p. 223)

A linguagem da violência ou a linguagem violenta movimenta uma narrativa que apresenta as subjetividades em sofrimento ou os desejos de libertações ainda

na pós-colonização, já que nela há modelos neocolonialista. A violência não pode ser negada, muitos menos silenciar os seus efeitos, por isso vários escritores estão envolvidos em uma sistemática de colocar em cena as violências, uns apenas dizendo, outros como Manuel Rui no como dizer, ou melhor, na desescrita.

Manuel Rui ambiciona recompor a textualidade literária angolana atravessada pelo histórico-social da nação, pelos dilemas da (neo/pós-) colonialidade em uma globalização (in)desejada, envolvida também com os movimentos de descolonização que engendra identidades plurais, contraditórias ou não resolvidas. O cenário de articulação é marcado pela mestiçagem etnocultural de diversas ordens, e os modelos locais são acionados para um projeto global (MIGNOLO, 2003).

Refletindo sobre a escrita, Nelly Richard (2002) estabelece associações entre mulher, escrita e poder, o que permite evidenciar a escrita como produto social, identitário, ideológico, cultural e político. Essas associações despertam relações de alteridade para pensar a escrita em suas conexões com os esquemas políticos. Richard chama atenção para as demandas poéticas e suas provocações que marcam “na materialidade escritural dos planos do texto” (RICHARD, 2002, p. 129) as normas culturais ou as contestações dessas. Richard afirma categoricamente que não existe neutralidade na escrita, que isso é mais um caráter de universalização.

[...] a escrita é o lugar onde este espasmo da revolta opera mais intensivamente, sobretudo quando palavra, subjetividade e representação têm seus registros ideológicos e culturais desconectados, a ponto de implodir a unidade linguística que amarra o sentido à economia discursiva da frase e do contrato. (RICHARD, 2002, p. 139)

O modelo de escrita em língua portuguesa afronta de certa maneira os pareceres imperialistas de diversas ordens e traz à cena da discussão o reflorescimento das singularidades africanas após as intervenções coloniais. A proposta estética problematiza a constituição do sujeito que diante das questões coloniais possui dificuldades de se representar (MBEMBE, 2010) no discurso escritural, já que os laços sociais em Angola eram manipulados, sobretudo pelo discurso oral.

Jacques Rancière (1995) define escrita como um instrumento que marca ações políticas, como instrumento de poder que mediatiza uma estética ou estéticas de uma dada comunidade. O afrontamento realizado por Rancière incide sobre a tradição ocidental que coloca a escrita literária como artefato apenas artístico, sem

dimensionar que só por ser artístico já é político. O gesto estético é um gesto político, afirmando que todas as artes são engajadas em alguma coisa ou fator. Ele traz uma definição de escrita que conforma o caminho da reflexão exposta:

O conceito de escrita é político porque é o conceito de um ato sujeito a um desdobramento e a uma disjunção essenciais. Escrever é o ato que, aparentemente, não pode ser realizado sem significar, ao mesmo tempo, aquilo que realiza: uma relação da mão que traça linhas ou signos com o corpo que ela prolonga; desse corpo com a alma que o anima e com os outros corpos com os quais ele forma uma comunidade; dessa comunidade com a sua própria alma. (...) Ela é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição. (RANCIÈRE, 1995, p. 7)

Rancière afirma que “o que pode corrigir o mal da escrita é uma outra escrita” (1995, p.10), correspondendo à proposta de Manuel Rui em torno da produção de uma desescrita que desfaça o mal da escrita ocidental e suas lógicas nesses encontros de culturas de aparente desconforto.

A desescrita é um projeto audacioso que põe em exposição os imperativos da cultura ocidental e a necessidade da sua reversão como proposta de configuração de um modelo literário angolano. Para isso, aciona modelagens articuladas a mecanismos de subjetivação como se viessem a desfazer uma prática institucionalizada em um campo de forças constitutivas das relações de poder, objetivada a interferir na constância dos movimentos de opressão e nas tentativas de silenciamento, constituindo novos processos de subjetivação (HALL, 2007) que buscam a rearticulação do sujeito e práticas discursivas. Afinal, a produção social das identidades e das diferenças é elaborada nos atos da linguagem, como expressa Tomaz Tadeu da Silva (2007):

É apenas por meio de atos de fala que instituímos a identidade e a diferença como tais. A definição da identidade brasileira, por exemplo, é o resultado da criação de variados e complexos atos lingüísticos que a definem como sendo diferente de outras identidades. (SILVA, 2007, p. 77)

As novas práticas discursivas simbolizam tentativas de legitimar os processos históricos-subjetivos e os processos de configurações das identidades. Ao instituir um projeto literário específico e consciente dos efeitos nas estruturas do corpo literário angolano, Manuel Rui agencia um modelo de escrita em língua portuguesa que problematiza as construções epistemológicas dos textos literários, constituindo

outros lugares e formas de narrações diferenciadas das estruturas do texto oral e do texto escrito. A sua literatura torna-se ação estética e cultural imersa em ressonâncias de saberes e de existências, pontilhadas pelas diferenças pós-coloniais que estabelecem nas suas fronteiras leituras de mundos e de culturas de aparentes conflitos. Forjam-se procedimentos retóricos por acumulação, repetições, reduplicações, reiteraões, suspenses e circularidades que mobilizam outras maneiras de armar os discursos.

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. (HALL, 2007, p. 109)

Em um devir social, em um movimento de resistência cultural como parte da luta pela permanência de referenciais africanos, a desescrita é a representação de uma resistência frente ao impacto dos colonialismos por possuir uma dimensionalidade crítica sobre certas formas de imperialismo cultural, redefinindo a possibilidade de uma nova ordem social reformada em uma luta histórica no momento atual e no futuro. Esse devir social só se realizará, segundo Hugo Achugar (2006), quando houver a construção de novos sujeitos compartilhando “uma mudança do ouvido tradicional” (2006, p. 147).

A preocupação de Manuel Rui com a escrita não é aleatória e também não sugere apenas um investimento pessoal, mas um rompimento com as estratégias neocolonialistas tão vigentes na contemporaneidade, como demonstra Inocência Mata (2009) ao encontrar o nome da escritora angolana Ana Paula Tavares como “escritora portuguesa” em um dicionário de escritores portugueses (MATA, 2009).

Porém, se se pôde pensar que o contexto pós-colonial mudaria a pertinência reivindicativa, a questão ainda se põe, hoje, se nos lembrarmos como escritores africanos de língua portuguesa – mesmo aqueles que não instrumentalizam a sua identidade e não transitam, convenientemente, por nacionalidades culturais e literárias de acordo com os seus interesses de momento – aparecem como “escritores portugueses”, como aconteceu ainda recentemente com a inclusão do nome de Paula Tavares no *Dicionário de Escritoras Portuguesas*. Por isso, é significativa afirmação de Luandino Vieira, um dos grandes mestres da reinvenção linguística, com intenção ideológica, para quem “a dimensão linguística (...) continua a ser, evidentemente, um elemento literariamente válido de caracterização de muita coisa: do meio social, da idade, de não sei quê... Como é habitualmente utilizada em qualquer língua e por qualquer escritor” (VIEIRA, 1991, p. 420). (MATA, 2009, p.15)

A ensaísta são-tomense mobilizada pelo acontecimento expressa que a literatura deve ser ainda o lugar da diferença, expondo que a escrita literária de um escritor angolano deva passar pela reinvenção para combater os imaginários etnocêntricos que fazem do espaço da literatura um lugar para poucos. Além de formar novos narradores para introduzir nas histórias “outros personagens, outros atores” (ACHUGAR, 2006, p. 144).

As marcas e os crimes deixados e praticados pelos governos coloniais, bem como a presença de confrontos e resistências, sobretudo das marcas que perduram e necrosam em meio aos sintomas sócio-político-culturais, precisam ser superadas por *reinscrições* como pede Said (2001).

Obter reconhecimento é remapear e então ocupar o lugar nas formas culturais imperiais reservados para a subordinação, ocupá-lo com autoconsciência, lutando por ele no mesmíssimo território antes governado por uma consciência que supunha a subordinação de um Outro designado como inferior. Reinscrição, portanto. (SAID, 2001, p. 266)

As reinscrições só se realizarão por movimentos anticoloniais devido a todas as projeções ideológicas do colonialismo e suas formas de continuísmo que perduram na era pós-colonial e pós-independência. Ao propor a *desescrita*, Manuel Rui reinscreve a textualidade angolana promulgando encontros culturais antes considerados impossíveis.

A escrita é um gesto violento, uma violência com quem escreve e com quem a ler, pois impõe mais do que um desafio, é um ataque que abre o “corpo” e pede passagem para refazê-lo em um ato, quem sabe de comunhão, de devoção que faça morrer para ressuscitar (DERRIDA, 2005). Para isso “é preciso fazer algo que ensine e surpreenda, ensine algo ao leitor, mas também ao Eu que assina o texto” (DERRIDA, 2005, p. 327). Esse diálogo estabelece correlações com a postura de Manuel Rui diante da escrita do texto literário, que configura através da proposta da *desescrita* um movimento entre o escritor e o leitor, pois ambos passam a aprender uma nova forma de escrever.

3.4 A DESESCRITA: ESCREVER ASSIM É VIVER

Manuel Rui narra que a língua do colonizador não chegou afável na cena colonial, não chegou agregando valores de imediato, pelo contrário, ela segregou, desmereceu, institucionalizou filosofias perversas e violentas e, com o auxílio dessas filosofias, a escrita da língua portuguesa exerceu o seu poderio e os seus artifícios perversos contra os colonizados. No entanto, essa escrita também se tornou meio de libertação, de cura, de saúde e de reversão no processo anticolonialista.

O reconhecimento do poder e dos poderes implicados na escrita de língua portuguesa, artefato por muito tempo colonial e usado para oprimir e exprimir impicantes desestruturas na gramática dos africanos, fez com que Manuel Rui lançasse em larga medida a proposta de produzir uma escrita que interrogasse e desmontasse os mecanismos de silenciamentos. Ao dizer que escrever de uma determinada maneira é uma luta, ele expõe um adversário que o impede de viver, e superá-lo é uma vitória que proporcionará significados e significações para a vida. A desescrita surge como um processo, como “uma tarefa de devir, sempre inacabada, sempre a fazer-se” (DELEUZE, 2000, p. 11)

As máximas “[...] Escrever é viver. Escrever assim é lutar” (RUI, 1987, p. 02) presente no ensaio *Eu e o outro – o invasor – ou poucas três linhas uma maneira de pensar o texto (1987)* evidencia que a produção literária desse escritor denota um investimento caracterizado como vital, e que para sustentá-lo é preciso lutar. A par dessas lutas para escrever de uma determinada forma, corrobora-se um viver que provavelmente não esteja aliado a nenhum tipo de opressão, e o *assim* expresso na segunda sentença conforma a ideia de uma maneira a ser seguida.

Os termos *desescrita*, *desassimilação* e *descolonização* pertencem ao mesmo nível epistêmico e político por acionarem modos de subjetivações contrários aos modelos de opressão, sejam de que ordem for, investido na atualidade de imperativos violentos que manipulam modos de estar para as produções simbólicas do mundo. Relacionando-se com a proposta de Manuel Rui do viver e do lutar para escrever, traz-se também nesse caminho Michel Foucault (2006), em *A linguagem ao infinito*, próprio para quem vive para escrever ou escreve para viver.

Escrever para não morrer, como dizia Blanchot, ou talvez mesmo falar para não morrer é uma tarefa sem dúvida tão antiga quanto a fala. As mais mortais decisões, inevitavelmente, ficam também suspensas no tempo de

uma narrativa. O discurso, como se sabe, tem o poder de deter a flecha já lançada em um recuo do tempo que é seu espaço próprio. (FOUCAULT, 2006, p. 47)

A definição de desescrita como saúde, recontextualizando a proposta de Deleuze (2000), associa-se a reversão do processo da assimilação que adoeceu os sujeitos envolvidos em tal estratégia de dominação movida por recursos de intervenções subjetivas, desestruturando os colonizados. O movimento de desescrever a escrita de língua portuguesa tira o que agride o escritor e ensina ao leitor uma nova maneira de ler/perceber/sentir o texto em contrapartida das lógicas perversas do colonialismo.

Exercer a desescrita é buscar a saúde interna e social, bem como a do próprio texto literário vigente. Não só Deleuze (2000), mas também Tzvetan Todorov (2012) define a literatura como uma atividade terapêutica, ele aponta um estatuto curativo dizendo que a

[...] literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada de um de nós a partir de dentro. (TODOROV, 2009, p. 76)

A desescrita é ativa para corromper com os males da colonização infestados na escrita de língua portuguesa. O processo assimilacionista do colonialismo português acionou modos de subjetivação capazes de aniquilar a subjetividade do sujeito colonizado a tal ponto de deixá-lo sem sentidos e sem caminhos próprios, por isso é necessário investimentos em propostas que promovam a saúde.

O projeto literário do angolano Manuel Rui Monteiro empreende uma estratégia política textual, para alcançar em certa medida uma determinada perlaboração (expressão psicanalítica que denota o processo de transformação/reversão da dor em prazer) dos efeitos da colonização e no seu leitor que representa uma sociedade e um sujeito social sempre em perspectiva. Tal perlaboração ativa a reconstituição ou a recriação de identidades em meio à rasura da língua que recalrava sentidos das mais diversas relações.

O escritor Manuel Rui utiliza mecanismos de autorrepreensão, de sujeição de si como colocaria Fanon (2008), enquanto sujeito pós-moderno em uma Angola que

se faz presente, subjugada pelos signos da pós-colonialidade e da modernidade. A representação de Angola pela *desescrita* se perfaz na reiteração das identidades contraditórias, presentes na pós-modernidade, que por vezes empurra o sujeito em diferentes direções (HALL, 2007). A *descrita* surge como necessidade de construir uma identidade literária baseada nas afirmações das diferenças, em um letramento duplo, envolvendo leitor e escritor.

O “problema de escrever” é um conspirador de interpretações e de alianças no que diz respeito à saúde, trazida ou efetivada na literatura. A saúde promovida pela *desescrita* se ampara na violência como meio libertador e emancipador – a violência interna de que fala Munanga (2013), como uma prática de libertação contraposta às perversões discursivas que rouba o sujeito de si, nesse sentido assume-se o caráter que somos linguagens e somos por sua vez atravessados por ela, reafirmando a potencialidade de que qualquer discurso que venha interferir nas lógicas de uma comunidade deva ser pensado.

A *desescrita* é uma saúde, e isso torna evidente o trabalho escritural de Manuel Rui, buscando através da ação violenta de escrever provocar curas nos tecidos literários e culturais, e por extensão sociais na relação texto-leitor, lembrando sempre que esse leitor também inclui o escritor. A escrita torna-se plena de indagações e se constitui como ferramenta metafórica para mudanças necessárias nas reconfigurações em cena.

4 MANUEL RUI: A ESCREVER O ESCRITOR ANGOLANO

*Vou aprender a ler
para ensinar aos meus camaradas*

(Chula do Recôncavo Baiano – Domínio público)

Escrevo por mim e por você.

(Manuel Rui)

4.1 OS DESAFIOS DO ESCRITOR AFRICANO NA CONTEMPORANEIDADE

Os escritores africanos participaram ativamente das lutas contra o colonialismo. Muitos, por extensão, fizeram do espaço literário um campo de batalha que não só enunciasse as guerras entre os africanos e os colonizadores, mas também as lutas do homem africano consigo mesmo. As Guerras pela Libertação de Angola foram respostas violentas à violência física e simbólica (MUNANGA, 2013) sofrida no processo colonialista, e com o seu fim insurge-se no cenário africano a necessidade de construir uma “nova” sociedade, exigindo outros desafios e outras lutas libertárias.

Entre as lutas atuais, o enfrentamento dos modelos e das forças homogeneizadoras disfarçadas de políticas de interação global é uma das mais necessárias, pois excluem as diferenças e partem com os diversos projetos de descontinuidades promovidos nas reconstituições sociais e culturais no pós-colonial. O enfrentamento solicita a participação de agentes produtores de discursos interventivos, dentre eles os escritores de literatura que podem fazer no espaço não-oficial ainda várias mobilizações.

Muitos escritores africanos viveram “sua primeira infância como os filhos proibidos: às escondidas, na marginalidade” (SANTILLI, 1985, p. 5), entre as presenças das guerras, dos exílios e das diversas lutas, e por isso não podem desprezar a importância da sua atividade no presente, mesmo que a relação da

sociedade com a literatura tenha mudado, como expressa Antonie Compagnon (2009):

Outras representações rivalizam com a literatura em todos os seus usos, mesmo moderno e pós-moderno, seu poder de ultrapassar os limites da linguagem e de se desconstruir. Há muito tempo ela não é mais a única a reclamar para si a faculdade de dar uma forma à experiência humana. O cinema e diferentes mídias, ultimamente consideradas menos dignas, têm uma capacidade comparável de fazer viver. E a ideia de redenção pela cultura carrega um ranço de romantismo. Em suma, a literatura não é mais o modo de aquisição privilegiado de uma consciência histórica, estética e moral, e a reflexão sobre o mundo e o homem pela literatura não é a mais corriqueira. (Compagnon, 2009, p. 46)

Não é preciso que a literatura ocupe um lugar privilegiado, as suas relações com outros textos proporcionam maiores diálogos e alcances discursivos, firmando identidades e novos lugares de enunciação. As novas relações da literatura com os mundos se dão de modo diferenciado de espaço para espaço em tempos presentes, e junto com o cinema e as telenovelas elaboram subjetividades coletivas e discursos formadores em vários espaços culturais e sociais, portanto a literatura continua exercendo vários papéis, velhos e novos, nas sociedades.

Vários textos literários africanos estiveram dispostos desde o período colonial, em diversas situações, a contrapor à força dos discursos imperialistas. O seu caráter não oficial possibilitou os descentramentos dos pensamentos hegemônicos, as reformulações das memórias, as construções do novo e a quebra de estereótipos. Hoje, os escritores contemporâneos são convocados pelas circunstâncias a tecer uma nova textualidade que represente o social e reacenda a renovação do político, educacional, linguístico, estético e técnico (MAZRUI, 2010) na luta contra as novas formas de colonialismos gerenciados muitas vezes internamente, com políticas estritamente nacionalistas, beirando o facismo.

As contingências históricas e a reorganização das sociedades africanas fizeram com que muitos escritores “falando de diferentes lugares e sob diferentes perspectivas” (CHAVES, 2005, p. 45) buscassem no passado ancestral meios de reformulação, atribuindo à memória do passado o papel defensivo e de articulador social entre o homem africano e o mundo perigoso que se descortina no presente.

A busca de referenciais e a constante reforma do homem africano imerso espacialmente e culturalmente nos construtos da colonização provocaram alguns escritores a encontrarem nas tradições orais princípios norteadores para a produção

da sua literatura. A tradição oral como um dos alicerces das culturas em África foi usada como espectro da volta ao início, volta a um tempo sem as marcas do colonialismo. O reconhecimento dos espaços de criação literária dominados pela oralidade é apresentado como poesia, crônica, drama, teatro, que expõem que há um milênio, na África Ocidental, os *griots* “são o porta-voz da tradição e, portanto, da ideologia dominante e da autoridade constituída” (REIS, 2011, p. 15), eles “contavam à excelência, narrativas épicas muito longas e sabiamente construídas” (MAZRUI, 2010, p.664), e foram essas narrativas que constituíram os arquivos textuais africanos só de passados feitos.

A África sempre teve poetas, oradores e produtores de literatura, mas a forma romance é uma “forma importada do mundo ocidental” (MAZRUI, 2010, p. 664) e a sua apreensão por parte dos escritores africanos ultrapassa as convenções dos *griots* nas temáticas e finalidades, não na constância verbal.

O texto africano escrito passou e em parte ainda passa pelas lógicas ritualísticas dos *griots*, eles são os intelectuais de diversas sociedades africanas tradicionais, dispunham de saberes milenares contados e repetidos não só para entreter, mas para instruir e fazer a manutenção dos laços sociais de modo didático, político e criativo. No entanto, esses intelectuais, na contemporaneidade, são

[...] ignorados pelas pesquisas literárias, dada a sua expressão e malgrado a sua contemporaneidade, sob sua forma associada ao arcaísmo. Ademais, eles somente atingem o público que os escuta. Assim sendo, os autores orais africanos da atualidade padecem com a ausência de um auditório africano diversificado e, em razão disso, sofrem as consequências. Em derivação da rara possibilidade de diálogo, eles estão condenados ao solilóquio e, por via de regra, não produzem a sua arte senão para um punhado de confrades ou em dedicação a platéias confidenciais. (MAZRUI, 2010, p.665)

A crise e a pouca recepção pública das narrativas orais nas sociedades africanas atuais provocaram mudanças no público leitor, de leitores coletivos passaram a ser leitores privados, envolvidos pela ação solitária de ler um texto escrito. Os leitores são convocados a ler apenas com os olhos, o que aprisiona um leitor formado das relações dos sentidos despertados no ato de pronunciamento do texto oral que exige o ver, o ouvir, o corpo em movimento relacionado com os espaços territoriais.

Os escritores africanos são solicitados a pensar essas novas formações de leitores, sobretudo, porque muitos deles passaram por uma educação de estilo

ocidental, o que pronuncia o desafio de se relacionarem com as ambiguidades dos processos de aprendizagem e saberes de dois sistemas diferentes e diferenciadores.

As responsabilidades dos narradores orais, a sua manutenção social e o quadro literário criativo são atribuídos aos escritores africanos, com as suas devidas delimitações, impondo-lhes compromissos com a estética, o social e o político. Estes compromissos tiveram como estratégia primeira a volta ao passado africano e essa é uma das questões tratadas como um dos sete conflitos enfrentados pelos escritores africanos enumerados por Ali A. Mazrui (2010). O queniano identifica e enumera conflitos que promovem e inquietam a produção literária dos escritores africanos desde o período da pós-colonização. Os três primeiros temas redundam na relação com o passado e o presente, representados pela polaridade entre mundo africano e mundo europeu:

O primeiro destes temas versa sobre a oposição entre o passado e o presente da África. Muito frequentemente, o tratamento do tema revela uma profunda nostalgia, uma idealização daquilo que outrora existia ou possa ter existido.

Ligado ao precedente, o segundo tema aborda o conflito entre a tradição e a modernidade. Ele difere do primeiro na justa medida que esta dialética pode operar no mesmo período histórico. Esta questão permanece atual na África de hoje.

O terceiro tema, intimamente ligado aos precedentes sem, de forma alguma, identificar-se com eles, trata a oposição entre o mundo autóctone e o mundo estrangeiro. Pode tratar-se de uma luta pela supremacia entre as tradições autóctones e as tradições importadas. Igualmente, um debate teve lugar relativamente a existência de uma abordagem especificamente africana da modernização, a não implicar, necessária e simultaneamente, em uma ocidentalização. (MAZRUI, 2010, p. 668)

Os demais conflitos tecem relações voltadas para a construção social. Os compromissos dos escritores com as reformulações em África, a fim de torná-la um continente de africanos.

O quarto tema da literatura deste período, e seguramente no tocante ao futuro, consiste no manifesto conflito entre o indivíduo e a sociedade, entre os direitos privados e o dever público.

O quinto tema, cuja atualidade não sobreveio no continente senão a partir dos anos 1960, diz respeito ao grande dilema entre o socialismo e o capitalismo, entre o anseio pela equidade e a busca pela abundância.

O sexto tema trata do dilema, estreitamente ligado ao precedente, entre desenvolvimento e autossuficiência, entre uma evolução econômica rápida sustentada por ajuda estrangeira, por um lado, e um progresso mais lento porém autônomo, por outro.

O sétimo tema, o mais fundamental, concerne a relação entre a africanidade e a humanidade, entre os direitos dos africanos na qualidade de membros de uma raça particular ou habitantes de um continente particular e os deveres dos africanos como membros da espécie humana. (MAZRUI, 2010, p. 668)

Deve-se ter domínio que outras demandas, diversas e contraditórias, implicam a construção da literatura dos escritores africanos. A enumeração de Mazrui é uma estruturação dialética dos problemas deixados pela colonização nas sociedades africanas e apresentam o perigoso e exclusivo olhar antropológico direcionado para as produções culturais africanas.

Kwame Anthony Appiah (1997), situando os seus discursos de pensador africano na ancestralidade a percorrer os espaços, as redes de vivências em temporalidades distintas, evocando o seu legado junto à memória da família e às suas representações, expõe a preocupação com as questões africanas na contemporaneidade. Appiah destaca as armadilhas de diversos projetos ideológicos para pensar a África e fazer África identificando os intelectuais e escritores africanos e suas práticas discursivas. Segundo Appiah (1997), o escritor africano enfrenta diversas figurações nos contextos contemporâneos, dentre elas de ser analisado e pensado apenas pelo viés sociológico e antropológico, abolindo outros olhares menos tendenciosos ao estranhamento e mais próximos a identificar encontros e igualdades nas diferenças. As fraturas realizadas no passado precisam se reestruturar para compreender as novas demandas. Appiah (1997) lança a reclamação por parte dos críticos africanos:

Como reclamaram os críticos africanos, a leitura antropológica parte muitas vezes, de uma visão dos textos que encara a literatura africana como um dado sociológico, simplesmente por ela não merecer nem exigir uma interpretação literária. (APPIAH, 1997, p. 97)

Qualquer texto literário e qualquer escritor devem ser pensados por diversos olhares. Olhar os escritores africanos apenas pelo viés antropológico é tribalizar as suas competências e as suas sociedades. Partindo desses desafios o escritor africano possui compromissos que talvez não sejam exigidos para escritores de outro continente.

Mia Couto (2005) no texto *Que África escreve o escritor africano?*, apresentado em uma cerimônia de premiação, coloca questões pontuais. O próprio título, para leitores de língua portuguesa, possibilita duas interpretações distintas,

sendo uma segundo o padrão brasileiro, induzindo o questionamento ao continente africano sobre que escritor ele escreve, e outra, questionando ao escritor que África ele escreve. Ambas as perguntas potencializam a atividade do escritor africano, contestam a sua responsabilidade que, segundo Mia Couto, é simplesmente a de todos os escritores mundo: “a luta por um mundo mais humano e democratizado” (p.1). O escritor moçambicano critica algumas exigências feitas aos escritores africanos na esfera de evidenciar no seu texto uma africanidade ou aquilo que é genuinamente africano. Ele destaca que o papel dos escritores africanos é o de criar

[...] os pressupostos de um pensamento mais nosso, para que a avaliação do nosso lugar e do nosso tempo deixe de ser feita a partir de categorias criadas pelos outros. E passarmos a interrogar aquilo que nos parece natural e inquestionável: conceitos como os direitos humanos, a democracia, a africanidade. É esta a nossa relação com África que eu gostaria de interrogar. Porque essa “africanidade” erguida como uma identidade tem sido objecto de sucessivas mistificações.

Alguns se apressam a encontrar uma essência para aquilo que chamam de “africanidade”. Na aparência, eles estão ocupados em encontrar uma raiz para o orgulho de serem africanos. Mas, afinal, eles se assemelham à ideologia colonial. África não pode ser reduzida a uma identidade simples, fácil de entender e de caber nos compêndios de africanistas. O nosso continente é o resultado de diversidades e de mestiçagens. (COUTO, 2005, p. 01)

Mia Couto contesta a ideia de africanidade exigida aos escritores africanos, o que lembra o posicionamento da estudiosa são-tomense Inocência Mata (2009), discutido já nesse trabalho. A ensaísta devido à polêmica sobre a alocação do nome da escritora angolana Ana Paula Tavares em um dicionário de escritoras portuguesas, sugere a necessidade não só da escritora, mas também de outros escritores e críticos, de colocarem marcas de diferenças identitárias na literatura para que as africanidades sejam reconhecidas pelos leitores. Mata (2009) expõe que esse processo de marcar as diferenças é

[...] um condicionamento histórico e inevitável e porventura inconsciente, a que está submetido o escritor africano e a que o crítico também não está livre. Mas nem por isso o reconhecimento desse imperialismo cultural alivia a questão: ele pode ser tão eficaz nas opções artísticas como também actuar no mundo da crítica. Que os críticos dessas literaturas tenham a sagaz coragem para conciliar o postulado ético da crítica com a conveniência das imposições teóricas e não descurem as exigências que, ontem como hoje, ainda se impõem, e não apenas ao escritor. (MATA, 2009, p. 32)

As inquietações trazidas por Mia Couto (2005) e Mata (2009) a respeito da relação do escritor africano com África e se ele escreve os seus marcadores de diferenças para mostrar ao leitor quem é que escreve são precisas. Em meio a tantas redes de políticas neocolonialistas e neocolonizantes, fazem-se necessárias essas marcas, por direcionar o leitor e por fazer dos espaços literários um lugar inventivo e renovador.

As questões trazidas tornam evidente a exigência de cuidados nas relações com os aparelhos culturais, os discursos de modo geral, a fim de torná-los instrumentos de políticas que reverberem encontros culturais capazes de não recalcar as presenças dos enunciadores e os seus lugares de expressões identitárias, dando importância às diversidades de Áfricas e a consequente variedade de escritores com exigências que atendem os seus projetos literários e suas impressões em caráter particularista.

Os encontros culturais gerados pelo (pós)colonialismo proporcionam outros modos de subjetivação, afetam as práticas discursivas dos escritores, deflagrando escritas literárias que podem abrir a relação consigo e com o outro explorando arquivos e criando outros encontros. O “resultado é uma escrita dupla ou disseminação, um espaço internamente marcado pela diferença cultural, pelas histórias heterogêneas em conflito e por lugares culturais tensos” (REIS, 2011, p. 70) e a constituição de sujeitos culturais que dialogam com as temporalidades ditas africanas e ocidentais, demonstrando que os encontros culturais foram inevitáveis as estruturas sociais.

O escritor angolano Manuel Rui é um escritor investido de algumas responsabilidades, conclama nos seus textos Áfricas com posturas que se quer colocar em diferença as possíveis identidades geradas no processo. O escritor angolano é um grande leitor da nação angolana, e por extensão, das Áfricas, o que o torna um ativo escritor, crítico, compositor de canções e de hinos, e efetivamente cumpre na escrita o compromisso de ser um escrito angolano/africano.

Manuel Rui se projeta e é produzido pela sua escrita literária, busca dentro e fora das línguas apresentadas pelas suas culturas os caminhos para o trabalho da escrita. Ele rearranja um lugar pontual na literatura de Angola, pelos investimentos estéticos, pelas ideologias expressas e discutidas, evidenciando crises e o movimento de rupturas com o modelo da escrita em português. O trabalho com a

escrita enseja a reorganização do pensamento e gerencia os seus impasses modulares na contemporaneidade.

4.2 A CONSTRUÇÃO DO ESCRITOR MANUEL RUI PELA DESESCRITA

O escritor angolano Manuel Rui Monteiro é um dos mais engenhosos intelectuais da África pós-colonial, é jurista, professor universitário de literatura, ex-Reitor da Universidade de Huambo. A sua atuação como escritor é ativa e autorreflexiva, os seus textos ficcionais abordam temas diversos como a memória da guerra e os processos de resistências às diversas formas de imperialismo cultural, advertidos pelos laços contemporâneos e pelas novas relações com/entre os espaços territoriais e imaginários. Os seus textos críticos ou ensaios fazem referência à construção literária da sua obra, ou de outros escritores angolanos inclinados por propostas similares. Esses textos, na sua maioria, não foram publicados como aponta Maria de Fátima Ribeiro (2012):

Os textos poético-ensaísticos do escritor, embora longe de estarem todos publicados, são relativamente conhecidos no Brasil, dado ao sistema de circulação eletrônica utilizado pelo autor, frente à tibieza ou incipiência livresca que ronda o campo, o que constitui em si um aspecto relevante da recepção brasileira das literaturas africanas. (RIBEIRO, 2012, p. 04)

Os textos poéticos-ensaísticos (RIBEIRO, 2012) são textos que problematizam o uso da escrita de língua portuguesa e seu compromisso com outras formas de dizer tornando legítima a sua posse, por isso a atividade escritural de Manuel Rui condiz com a definição do papel de intelectual na contemporaneidade discutido em “Os intelectuais e o poder”, entre-Deleuze e Foucault:

O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso. É por isso que a teoria não expressará, não traduzirá, não aplicará uma prática; ela é uma prática. Mas local e regional, como você mesmo diz: não totalizadora. (FOUCAULT, 1979, p.71)

Manuel Rui é considerado por Michel Laban (1991) o escritor que rompeu com o silêncio que tomou os escritores angolanos na pós-independência. Segundo Laban (1991), o silêncio se justificava porque muitos escritores na formação do governo angolano assumiram cargos administrativos e políticos se ocupando com outras atividades além das literárias, como expresso:

[...] no momento da Independência, com a saída maciça dos quadros técnicos e administrativos portugueses, teve que recorrer a todas as competências ainda disponíveis. Foi assim que os escritores foram rapidamente colocados em diversos sectores administrativos e políticos: televisão, imprensa, cinema, propaganda, serviços culturais, direcção da educação, justiça, administração interna, saúde, diplomacia... (LABAN, 1991, p. 28)

Não só o envolvimento com outras atividades geraram o silêncio dos escritores, havia uma tensão em torno do presente, pois o momento pós-guerra exigia uma nova postura e leitura da pós-independência. Era um momento de muitas incógnitas e muitos escritores estavam associados ao novo governo, impedidos de se pronunciarem por causa das alianças políticas. Manuel Rui, entretanto se viu impelido a expor as dificuldades dos angolanos na pós-colonização, com muito humor e ironia compôs a novela *Quem me dera ser onda* (1982). Laban (1991, p. 29) expressa que

[...] em 1982, foi publicada uma novela aparentemente inocente, aparentemente para crianças, mas que suscitou – pelo seu carácter original – um interessante imediato no país: trata-se de *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui. Pela primeira vez um escritor abordava o tema das dificuldades de funcionamento da nova sociedade de Luanda – dificuldades essencialmente alimentares (como escapar à monotonia do peixe frito com arroz?), mas colocadas num contexto sociopolítico até então nunca tinha sido descrito.

A novela foi uma resposta contra o silêncio, foi uma ousada leitura da sociedade angolana e dos angolanos, colocando em crise as ideologias vigentes nas lutas de libertação. A novela fez muito sucesso em Angola e fora do país, premiada, traduzida em várias línguas, adaptada para o teatro e recentemente publicada em braile pela editora angolana Nzila. É considerada por estudiosos e por outros escritores como a angolana Ana Paula Tavares o texto literário mais representativo da pós-independência.

[...] a publicação de um pequeno livro, que é um livro que fez muito bem ao país, foi muito salutar, e fez muito mal ao autor, pobrezinho, que continua até hoje a ser recordado por causa desse livro, apesar de ter escrita obras-primas posteriores. Estou a referir-me ao *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui, que é publicado também nessa mesma altura e ninguém ainda tinha percebido que com o presente se podia brincar daquela maneira. De qualquer forma, fica mais uma vez a coragem da Literatura a adiantar-se à História Não é possível fazer a história do presente, mas é possível fazer a literatura sobre o presente. (TAVARES, 2008, p. 42)

Quem me dera ser onda (1982) é o único romance de MR⁶ publicado no Brasil. MR goza de muitos prestígios políticos e reconhecimentos literários que viabilizaria a inserção da sua obra no mercado editorial brasileiro. Suas obras são publicadas apenas por editoras angolanas e portuguesas, e chegam no Brasil em números nos congressos internacionais. A não publicação de MR desperta questionamentos de como o escritor quer ser representado, já que ele se recusou a integrar a Coleção Biblioteca de Literatura Angola (2004) editado no Brasil pela Editora Maianga, presente apenas como prefaciador do romance *“Mestre” Tamoda* de Uanhenga Xitu.

O escritor faz questão de elaborar ensaios de efeitos poéticos e epistêmicos consideráveis, usados pelos estudiosos brasileiros das literaturas africanas de língua portuguesa, traçando percursos de como deve ser pensado o texto africano, as relações da literatura e identidade e o compromisso dos escritores com a produção de texto literário. Os ensaios são textos que depõem o seu estatuto de escritor e de intelectual africano conectado com os problemas de África e as intempéries do mundo, corroborados

[...] por leituras críticas do movimento de idéias contemporâneo, especialmente quanto a segmentação existente, sob a sua ótica e palavra, entre os dois hemisférios norte e sul, situando-se como situamo-nos, a despeito de previsíveis objeções, neste último, articulada a interferências, a transgressões e a relações de poder. (RIBEIRO, 2012, p. 05)

O ensaio *Entre mim e o nómada – a flor*, já mencionado anteriormente, se diferencia dos demais por tratar da construção do escritor, e não apenas da construção do texto literário. É neste ensaio que MR se descreve como um *nómada*, como *poeta* e como *letrado*. Essas definições colocadas em diferença se encontram no fazer literário enviesado pelos reconhecimentos das tradições africanas e ocidentais que o compõem, e o tornam escritor. Quando ele diz: “Eu sou nómada.

⁶ Doravante, quando no texto aparecer MR é para referir-se a Manuel Rui.

(...) Eu sou poeta, escrito, literato. (...) Eu sou letrado.” (RUI, 1981, p. 29-31) ele se identifica como um escritor construído nas pluralidades das tradições com os seus produtores da literatura, formando a identidade de escritor plural:

Eu estou aqui. E só me posso identificar “eu” – comigo próprio – quando me assumo presente e me identifico ao mesmo tempo plural. Nada poderei criar sem os outros e a minha personalidade determina-se pela sociedade em que vivo. Assim o nómada também. Porque está comigo e em mim encontra contradições diferentes como eu nele. (RUI, 1981, p. 30)

Ele explicita a sua construção como escritor plurilíngue, não no sentido exclusivo de dominar várias línguas, mas estar em várias culturas, e estas se fazerem presentes na gênese do escritor. Perpassado pelas lógicas das histórias e estórias dos contadores tradicionais – sob o modelo do nómada – e também do letrado, ele se preocupa em construir-se como um escritor que estabeleça relações com as diferenças e com os espaços discursivos e imaginários esvaecendo os problemas como ele mesmo destaca:

Entre mim e nómada desaparecem os problemas da integração cultural a partir da identidade. E é também a partir dela que coordenamos nossa atitude a criar. Criamos criatividade. E criar para nós, somos nós homens que nos acrescentamos à natureza. No mesmo espaço onde vivemos, comemos, amamos. Para melhor. Com o pensamento. E criaremos de forma a que cada um de nós possa ser ele próprio porque conquistados na garantia de sermos nós todos. (RUI, 1981, p. 34)

As identidades dos produtores literários apresentados em comunhão não eliminam as singularidades presentes, colocados em diferença e em conflitos mediam o empenho de Manuel Rui se construir como escritor, capacitando a apresentação dos gêneses das suas histórias/estórias.

MR se ocupa em expor o seu fazer literário e o seu lócus enunciativo implicado por questões identitárias na busca de solucionar determinados efeitos dos confrontos identitários em tempos pós-coloniais. O escritor em questão tem vários romances e poesias publicadas desde a década de 1970 principalmente após a independência. MR escreve em meio às necessidades de renovação dos desejos de libertação, tão propalados nos tempos coloniais e ainda tão necessários.

As relações do escritor angolano e a sua produção literária atravessam o interesse em compor uma textualidade que estabeleça diálogos e constitua a apresentação das cenas histórico-culturais angolanas, sem perder de vista a ligação

com as tradições africanas e as europeias. O seu projeto político-estético-literário, como um ritual, reelabora e transforma as linguagens para produzir um modelo capaz de cumprir a reformulação do escritor e do leitor.

No período de pós-independência muitos escritores preocuparam-se em estabelecer relações entre as culturas em Angola, entre essas culturas muitos desprezaram as culturas europeias como uma espécie de revanche, mesmo que muitas delas tenham sido africanizadas. Manuel Rui não as despreza, preocupa-se em tirar dela a parte que o agride, justificando que: “assim identificando-me sempre eu, até posso ajudar-te à busca de uma identidade em que sejas tu quando eu te olho, em vez de seres o outro” (RUI, 1987, p. 01).

A elaboração da escrita-desescrita de MR constitui uma espécie de intervenção política no fazer de África sujeito da história, e não objeto, como antes figurava na literatura europeia, especialmente na portuguesa e na chamada ultramarina, de caráter colonialista. Ao colocar em primeira pessoa, em caráter de depoimento, ele quebra o aparente silêncio, ou então, com a falta de escuta. Trata-se de um escritor investido de crítico da sua própria proposta, com o caráter de estandardizá-la, torná-la evidente ao seu leitor, utilizando os espaços literários para

[...] referir a transferência de objetos e materiais culturais de um esfera discursiva (social, histórica, política) para a outra estética mobilizando estratégias que permitem a passagem do estético a posições éticas e ao conhecimento histórico cultural (MATA, 2008, p. 22).

Tornar-se sujeito da sua produção faz do escritor MR o responsável em construir categorias epistemológicas que tencionam os pragmatismos vigentes, logo as continuidades dos modelos opressores, o que alimenta o fazer literário de projetos de estéticas-políticas interventivas aos processos colonizatórios. Os projetos estéticos-políticos geram modelos literários que visam “ao desmantelamento do colonialismo e seus nichos de desigualdades e de exclusão de alienação cultural e glotofagia” (MATA, 2008, p. 31).

As transformações suscitadas pelos projetos ocorrem com o texto produzido e com o escritor, como confirmado por MR que afirma que “para fazer isto eu tenho que transformar e transformo-me” (RUI, 1987, p. 01). É um processo posse de si e dos instrumentos para compor o texto da vida, das experiências africanas

estratificadas nas tradições em conflitos, possibilitando ao leitor a leitura da vida do escritor impresso no modelo literário.

A autoconsciência de MR com os seus vínculos literários e com as realidades políticas e históricas, bem como a sua relação com o seu leitor e seu conseqüente mundo exterior, possibilita o rompimento com os desrespeitos étnicos, linguísticos e culturais, em um clamor pela heterogeneidade articulando “Angolas” nas reconfigurações dos costumes, línguas e religiões.

A composição da desescrita traz a figura do escritor que tece uma rede imaginária para reestabelecer os seus lugares que o fundamentam como um sujeito imergido nos dilemas da reconfiguração de si e do outro em si. Essa reconfiguração destaca as presenças do colonizado e do colonizador, e tais presenças corroboram um projeto de um sujeito a se grafar para poder se identificar.

E eu é que te defino porque tu és o outro e a tua identidade passa pelo meu arquivo de identificação. Mas como é que ele assim, grande, forte, escrevendo há tanto tempo não vê que não pode dizer Eu, Eu, Eu, sem reconhecer o outro que também sou Eu. Felizmente que eu conheço o outro e os outros. É que eu nunca poderei ser eu sem o outro. Mesmo que a identificação da identidade seja por espelho, estilhaça o espelho sem o reconhecimento do outro pela inutilidade eutanásica da minha diferença, já que não posso ser eu sem outro.

Mas em que é que podemos ficar? Primeiro identifica-se o autor e depois passa-se à identidade do texto ou primeiro o texto como Eu o Povo... (RUI, 2003, p. 2)

4.3 MANUEL RUI: AS TAREFAS DE TEORIZAR, COMPOR E EDUCAR

Ao trazer entraves, dilemas e concepções ideológicas na utilização da língua portuguesa e, por conseguinte, a escrita desta mesma língua no espaço literário como um lugar social e político, observa-se a prática de um sujeito investido de fazeres e de domínios pertinentes, encorajado em dirimir danos ocasionados por esquemas sistêmicos perversos através de modelagens subjetivas e objetivas. As preocupações de Manuel Rui passam a tecer sua vida-texto abrindo arquivos de memórias estocadas, ou até mesmo recalçadas pelo colonialismo, tão necessárias para a sua construção como escritor e intelectual em tempos dinâmicos.

A consoante produção do escritor pela “linguagem-texto-escrita que articula” (HOISEL, 2006, p.10), constitui a biografia na cena da escrita. Essa biografia não é

marcada apenas pelo nome do autor e do narrador-personagem, mas está nos artifícios do texto, “nas pausas, na pontuação, no tom, no ritmo, nos acordes e dissonância de cada palavra ou de cada estrutura sintática, no dito e não dito” (HOISEL, 2006, p.14) Estas proposições recaem na proposta relacional da construção do texto literário de MR e na sua conseqüente construção enquanto um escritor comprometido em revitalizar

[...] os subextratos do imaginário, extraindo os símbolos armazenados na memória individual e coletiva, a escritura aciona os limites impossíveis e inapreensíveis da história do sujeito – do poeta e do leitor – narrando uma aventura vivida no imaginário e através do imaginário, fazendo aparecer um ser que se encarna no instante da corporificação dos seus signos. A biografia do sujeito é também autobiografia da escritura poética, que se monta através daquela e simultaneamente reinscrever sua genealogia, recuperando seus antepassados textuais. Nesse sentido, noções como intertextualidade e tradição podem definir a constituição de uma árvore genealógica mais ampla: a inserção do texto na história, recompondo os diversos fios que tecem sua aventura histórica e seu sistema de raízes. (HOISEL, 2006, p. 14)

Manuel Rui é um escritor que reconhece o seu ofício e gera nele um esquema com determinado fim. Repensa o seu processo, transforma-o para que seus modos de dizer, aplicando-lhes as leituras que faz das realidades. Nos seus ensaios ele fala do seu fazer literário, da sua produção escritural o denota que esse escritor é afeito a exposição de si como escritor e como um possível crítico da sua literatura. A sua construção como escritor se faz no ato da escrita, ou melhor, da desescrita.

É um escritor formado na linha marxista, com postura intelectual fortificada pela proposta da desalienação de sujeitos, afeito à necessidade constante da descolonização, o que desemboca no seu projeto literário-escritural da desescrita. Respeitado intelectual angolano produziu o Hino Nacional de Angola e, em entrevista a Isaquiel Cori do *Jornal de Angola* (2007), ele informa como foi convidado a escrever o hino:

A estória e a história é que houve um concurso com aquelas regras todas dos envelopes com os pseudónimos, etc. O concurso foi dirigido pela dra. Paulette Lopes que vocês deviam ouvir e outras que funcionavam no Ministério da Informação. Levadas as cassetes ao Comité Central alargado, foi escolhido um hino que seria da autoria de um jovem, mas mesmo assim sob reserva e logo se decidiu, que Rui Mingas e eu fizéssemos outro. No entanto ocorreu que tivera havido uma troca involuntária de envelopes e o tal hino era de autoria de duas pessoas consideradas pessoas não gratas, ex-colaboradores disto ou daquilo, eu havia saído do Huambo para estudar

em Portugal e mal conhecia Luanda e suas makas. Então deixou-se de pensar em alternativa mas numa necessidade imediata de Rui Mingas e eu fazermos o hino. (RUI, 2007)

Um escritor literário ser convidado a escrever um hino de uma nação que acaba de se libertar do jugo colonial, evidencia as suas redes de influência e a sua importância política e histórica para a nação. Manuel Rui faz parte de uma elite financeira e intelectual e exerceu altos cargos políticos e administrativos durante vários períodos após a independência, dentre esses cargos o de Diretor Nacional do Departamento de Relações Exteriores e do Departamento de Orientação Revolucionária do MPLA (Movimento Popular para a Libertação de Angola).

Vê-se que é um escritor que transita/movimenta-se por instâncias de poderes oficiais e conseqüentemente se articula a poderes restritos para outros escritores angolanos, apesar de que vários escritores angolanos exercerem cargos políticos, a começar pelo primeiro presidente angolano Agostinho Neto, poeta de língua portuguesa, e o ex-Ministro da Cultura Boaventura Cardoso, portanto, em alguns casos, ser escritor angolano não é só ser escritor.

O nome social de Manuel Rui, que inclusive assina muitos textos críticos com as letras iniciais minúsculas afrontando a gramática padrão, é Manuel Rui Alves Monteiro, filho de um português e de uma angolana. Saiu de Huambo e foi direto para Portugal estudar na Universidade de Coimbra, e lá se envolveu na luta pela independência de Angola, sempre preocupado com a divulgação estratégica da literatura angolana, como demonstra na entrevista a Marta de Oliveira (2008):

Estou a lembrar-me, por exemplo, que quando Jorge Amado veio a Portugal, conseguimos que ele viesse a Coimbra, ele e a Zélia, a esposa, que era grande fotografa naquela altura, depois também escreveu bastante. Fomos a uma republica de pessoal das colónias. E eu e um amigo meu, Orlando Rodrigues, escrevemos “à pressão” uma biografia manuscrita de José Luandino Vieira, para Jorge Amado levar para o Brasil. O objetivo era continuarmos a lutar, com a intenção de o tirar da cadeia. Por outro lado, mesmo que não conseguíssemos esse propósito, pelos menos permitia-se, desta forma, uma vez que a censura vigorava em Portugal, que a obra de Luandino continuasse a ser publicada. Claro que Luandino só saiu da cadeia um pouco antes do 25 de abril... (RUI, 2008, p. 164-165)

A postura de MR de divulgador da literatura angolana expressa o compromisso do escritor com o social e o político. O gesto demonstra que ele vê na literatura um caminho de encontros com as memórias, assim como o poder coordenar e reescrever as histórias.

Hoje, próximo a completar 73 anos, o escritor Manuel Rui não para de produzir e de participar ativamente dos encontros e congressos sobre literaturas africanas, se coloca cada vez mais interessado nos sujeitos angolanos e pelas modernidades devassadas pela globalização e pelo consumismo. Mas ainda assim, preocupação com a escrita literária angolana como meio de libertação e de intervenção dos danos do colonialismo nas esferas psíquicas, sociais e literárias em Angola sobrepuja outros investimentos na sua literatura.

Explorar quem é Manuel Rui através da sua presença espetacularizada nos textos críticos é tarefa também para pensar que compor a escrita que ele chama de desescrita possibilita a sua sustentação enquanto sujeito angolano e constrói a basilar posição de escritor. Ele é formado dentro de uma tradição ocidental, comum a muitos escritores africanos como apresenta Ana Mafalda Leite (1998)

[...] escritores das literaturas africanas de língua portuguesa são assimilados, uma parte significativa de ascendência europeia, quase todos de origem urbana, sem contato direto com o campo, e não dominam, salvo raras exceções, as línguas africanas. Esse facto não é comum nos outros países africanos, onde a ligação com o "terroir" se mantém desde a infância e os escritores geralmente são, pelo menos, bilíngues. Aliás, este fenómeno linguístico e de assimilação, resultante em grande parte de um endurecimento e de uma "portugalização doutrinária da política colonial, [...]". (LEITE, 1998, p.)

Há um desafio dos sujeitos das sociedades colonizadas em apreender modelos de vida que não agridam as culturas que participaram das construções identitárias, minimizando os danos deixados pela opressão de culturas e de identidades. Construir um modelo de escrita demonstra exercícios discursivos, modos de subjetivações que construíram e constroem sujeitos imersos em conflitos geradores de esfacelamentos das subjetividades.

A construção de novas formas de dizer para alcançar alteridades por vezes silenciadas, ou então, recalçadas pelas diversas estratégias neocolonialistas vigentes nessa pós-colonialidade tão minada de definições, mas desejosa de enfrentamentos para um viver melhor, passa por uma preocupação constante do escritor consigo mesmo na feitura do seu texto.

O escritor angolano MR investe em um trabalho objetivo em torno do manuseio da escrita, ele que constrói uma desescrita da sua escrita como processo literário investido de fazeres como teórico-crítico do seu próprio fazer ou a tentativa

desse fazer. A construção do seu projeto literário e dos seus mecanismos de intervenções gera

[...] um projeto orgânico e dinâmico de intervenção nas nossas práticas acadêmico-culturais de modo a não nos redermos e repetirmos o discurso do mesmo, pautado na ótica da colonização, e nem tampouco, nos apropriarmos, de forma mecânica, do discurso do outro, pois é preciso muita cautela com esse horizonte exegético da diferença construído pelo olhar etnocêntrico, tradicionalmente investido do poder da representação/poder da significação. (SCHMIDT, 1996, p. 115)

Ao apresentar o seu projeto nos seus textos críticos no eixo Brasil e Portugal MR tenta deslocar as dinâmicas culturais e epistemológicas impostas pelas tradições eurocêntricas presentes no *corpus* teórico e na *praxis* dos leitores dos dois países. A preocupação de MR é construir uma espécie de manual para um leitor distante das realidades propostas e impressas na sua escrita, isso talvez explicaria o investimento na produção de ensaios norteadores de leitores e estudiosos das literaturas africanas, o que denuncia uma postura educadora a educar sujeitos por muito alheios as suas realidades. Quando ocorre a nomeação de “Quem me dera ser onda” como paradigmático nas escolas brasileiras, há de imediato uma preocupação em orientar esse leitor brasileiro na leitura e análise dessa obra com vários prêmios, além de adaptações para o teatro. Essas afirmações se fortalecem na lembrança da construção do Hino da Alfabetização de Angola por ele. Um escritor que construiu um hino da alfabetização demonstra uma grande preocupação cívica com o letramento, termo expansivo para a literatura considerada também como forma por excelência de letramento, literário e histórico, bem como de cidadania, feito capturado na própria ação da escrita-desescrita.

4.4 MANUEL RUI: O ESCRITOR CONFERENCISTA

Manuel Rui é ativo participante em encontros e congressos de literatura tanto no Brasil quanto em Portugal, as suas comunicações ou conferências geraram contribuições máximas aos estudos das literaturas africanas não só de língua portuguesa, mas dos variados idiomas que circulam no continente africano. Eliana Reis (2011) observa as estratégias discursivas dos escritores africanos que se

apresentam em congressos, articulando os seus papéis e seus posicionamentos nos meios acadêmicos:

[...] o sujeito se define quando entra em articulação com outros sujeitos, pois, consciente ou inconscientemente, seu discurso se define não só em relação ao que já foi dito ou deverá ser dito, mas também em relação a quem se dirige. O sujeito se define no discurso e pelo discurso, o que põe em destaque o caráter de construção e encenação que subjazem à formação da identidade e à função da alteridade na sua constituição. O sujeito que se manifesta nessas palestras/ensaios dirige-se a um público cosmopolita, num centro acadêmico europeu, para mostrar sua face artista e intelectual africano. (REIS, 2011, p. 21)

A presença dos escritores africanos em congressos geram produções discursivas que tornam estratégico as manipulações dos saberes e lugares enunciativos silenciados por muito tempo, quando não corrompidos pelas opressões epistemológicas e etnocêntricas. Os espaços dos congressos quebram os silenciamentos quando espetacularizam os sujeitos escreventes, fazendo deles textos para compreender os emaranhados textuais dos processos colonialistas compartilhados.

Há três momentos merecedores de destaque em que o escritor angolano Manuel Rui marcou presença nos congressos expondo a sua relação com o seu texto e o exercício de elaboração da sua escrita. O primeiro foi no III Encontro de Professores de Literaturas Africanas, em 2007, no qual ele compartilhava a mesa com Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, João Melo e Silviano Santiago, coordenador da mesa. O texto apresentado foi dedicado à professora Laura Padilha, homenageada no Encontro, e o título do texto foi *A minha palavra* (2010), que curiosamente era inaudível. A tônica vocal produzida pelo escritor impossibilitava a escuta, o escritor ensimesmado postava uma voz quase que estrangeira. Como estratégia para a escuta, o único exercício útil era baixar a cabeça e deixar que apenas os ouvidos fizesse a leitura, que começava dizendo: “quantas vezes em voz alta, para não lhe perder a sonoridade e, por aí, me convencer de que mergulhava em outra realidade diferente do mundo circundante” (RUI, 2010, p. 46). O escritor aparentava montar uma *performance* para que os leitores não o assistisse, mas o ouvisse.

Ele foi o único escritor com vestimentas tradicionais africanas completas, a fim de trazer para aquele espaço letrado, que estava a discutir assuntos letrados, a voz que realizava todo o letramento à sua imagem e semelhança, enquanto a

grande maioria dos escritores estava engravatada, com roupas tradicionais ocidentais e procuravam a comunicação verbal exitosa.

O outro momento foi o XXII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, em 2009, em Salvador, em mesa composta por escritores de literaturas em língua portuguesa. O texto apresentado nesse congresso surge aparentemente inédito pelo começo, mas era retomada de ideias do texto apresentado em 2003 na Jornada da Leitura e do Livro sob o título *Da escrita a fala*, é um texto que possui uma força filosófica e integrativa em torno da palavra, fala e escrita, além de expor tensões entre os fazeres de escritor incididos pela causa de produzir um texto angolano. A escolha desse texto dentre os vários já apresentados para uma reapresentação denota uma coesão entre as suas produções críticas mais recentes, consolidando o projeto literário da escrita-desescrita como um projeto de vida.

O terceiro momento foi no evento duplo Simpósio de Culturas Africanas Expressões Identitárias e Trânsitos Culturais e Seminário de Pesquisa do Instituto de Letras da UFBA, ocorrido também em Salvador, em 2011, no qual MR como conferencista convidado apresentou uma espécie de roteiro para a leitura do romance novela *Quem me dera ser onda* (1982). Havia o interesse de orientar o leitor brasileiro, no caso em tela professores e estudantes de literatura e língua, o que geraria uma ressonância maior. O roteiro montado pelo próprio escritor e enviado a fim de ser plotado em painel para facilitar a visualização foi um caminho estrutural, uma tentativa de informar aos leitores as ideias do texto vigente, o que denuncia a preocupação de tornar uniformizar as interpretações desse texto. Após a apresentação o escritor concedeu uma entrevista à TV UFBA. A entrevista foi muito precisa, com argumentações muito fortes sobre a divisão do mundo em dois polos e a construção de identidades por esses mundos, em que alguns identificavam e outros eram identificados, estratégias mesmas do colonialismo investido de vários outros modelos neo-imperialistas.

As posições de MR nos congressos citados expõem a preocupação em divulgar os seus projetos político-estéticos. Há um investimento do escritor em se fazer presente e atuante nesses congressos, elaborando discursos que possam traçar caminhos outros para os seus leitores e estudiosos, muito embora escolha fechar seus ensaios poéticos com advertências desconcertantes, cheias de ironia e humor como “Até lá não se espantem. É quase natural que eu escreva também ódio

por amor ao amor.” (RUI, 1987, p. 02) e “Mas pedra a pedra também se pode desfazer a tristeza como palavras se pode refazer a alegria” (RUI, 2010).

4.5 MANUEL RUI: O ESCRITOR-LEITOR, O ESCRITOR-CRÍTICO

A leitura habita e coabita o leitor-ouvinte-espectador no ato da recepção, instaura um sujeito-objeto “criador”, pois todo leitor é um autor, é um tradutor, mesmo que seja de si, sujeitando ao seu lugar de receptor e ator as suas obsessões e os seus vazios. Ao ler, é inevitável a construção e tessitura de redes de (des)convergências, o que remonta a uma outra produção discursiva, artística ou não, que pode compartilhar o mesmo espaço linguístico ou imagético do material lido, decodificado, transformado em um outro texto, podendo ser ouvido, visto ou silenciado, mas de qualquer forma vivenciado em planos tão reais quanto a dita realidade concreta.

No ato da leitura se traduzem as posições do sujeito no mundo, o estancamento e a disseminação das vidas alocadas as existências. A leitura traz a consciência das posições ocupadas enquanto um sujeito local e global em mundos compartilhados por identidades, que por ora são convocadas, quando não silenciadas.

A tarefa da leitura possibilita o encontro de vários sujeitos empenhados em realizar ofícios complexos de autoconhecimento. O encontro com escritos de leitores que se investem da funcionalidade de leitores-escritores-críticos, que elaboram discursos críticos sobre as suas produções ou de outrem, em um exercício de reflexão em torno da palavra como um instrumento de libertação a reconciliar talvez a condição do homem consigo mesmo, constata-se o desafio do escritor. Daí configurarem-se escritores que se convertem em críticos e teóricos do ofício a que se dedicam, além de projetarem-se no campo da metalinguagem, eles acabam por potencializar tais condições dúplices entre escrita e leitura, conferindo-lhes visibilidade, até certo ponto contumaz, na contemporaneidade.

Manuel Rui é esse leitor-escritor aqui colocado em questão que se perfaz enquanto crítico das suas obras e de outros, produz textos críticos, mais ou menos

didáticos e, sobremaneira, políticos, reivindicando o estatuto de ser angolano – em uma luta contra uma Angola pós-colonial ainda marcada com traços de colonizada, embora também se faça colonizadora e, de certa maneira, “colonizante” ao longo do tempo, porventura em convivência e conveniência com outras formas de imperialismo. As relações do escritor com a escrita, ou então, da sua escrita com o escritor, podem agregá-lo ou não, mas sempre o colocam como leitor, e esta

[...] atitude está expressa na modernidade artística e literária pelo aspecto do poeta exercer, paralelamente à função do poeta, a função de teórico e crítico, e até de historiados da literatura. E, como teórico-crítico, não é o detentor do significado pleno do seu texto; é apenas um leitor, uma voz que articula um emaranhado de fios tecidos que desenham uma figura que se cria e emerge na malha textual, assistindo a seu nascimento através da linguagem. (HOISEL, 2006, p. 46)

Dos textos críticos produzidos pelo escritor também de narrativas longas como Rioseco (1997), *A casa do rio* (2007), *A janela de Sónia* (2009) e *Travessia por imagens* (2011), acerca da obra de contemporâneos seus, destaca-se exemplarmente o *Prefácio* (2004) integrado ao texto literário “*Mestre*” Tamoda, de Uanhenga Xitu (2004), que direciona avidamente o leitor a pensar as estratégias de “desalienação” (RUI, 2004, p. 10) – termo caro a esse intelectual, na esteira de uma formação marxista geracional em cena. A partir da utilização da ferramenta escrita pertencente antes ao “Outro – o invasor”, o colonizador branco europeu, a principal proposta de desalienação de Manuel Rui ancora na eleição de um modelo linguístico e literário que transgrida os já modelos existentes e consagrados, de modo que, no ato da recepção, o leitor perceba que a escrita com a qual se defronta comunga entre mundos de postos em divergências.

O prefácio que integra a narrativa de Xitu acaba sendo uma tradução do projeto político-estético-filosófico desse misto de crítico e escritor empenhado em compor significações e sentidos do envolvimento da relação da literatura com a memória cultural e os imperativos de uma modernidade. O texto crítico produzido aponta no romance avaliados procedimentos de construção sob o prisma de um regime de avaliação dirigido pelas convicções pessoais do prefaciador, que exerce o poder que o discurso e o convite lhe outorgam, em especial acerca da protagonista:

Tamoda não deixa de ser um alienado versátil e virtuoso, até. Na verdade, ele não aparece na administração em tom subserviente. Comparece, sim, reivindicando o seu estatuto de cidadão e convencido que a lei do opressor

serve também o oprimido ou, então, de que pelo simples facto de manejar escrita e leitura tem direito. (RUI, 2004, p. 09)

Ao longo do prefácio, porém, as divergências entre o crítico e o escritor tornam-se mais nítidas com relação ao projeto literário e político em causa. Manuel Rui sugere aos escritores angolanos um trabalho que mobilize as estruturas da língua, da escrita e da fala, para que juntas possam representar o ser desalienado:

Sabidas as dificuldades com que se debateu muita da nossa literatura, produzida dentro do nosso país ainda sob o jugo colonial, em que, antes da “censura oficial”, o autor tinha de fazer “acrobacia de censura íntima”, esta obra merece nosso aplauso, porquanto Mendes de Carvalho soube torner o discurso de forma a ludibriar possíveis grades da censura, por sinal sempre tão severas quão veigas na análise de um texto intencionalmente engenhoso. Talvez por isso a narrativa não atingisse a densidade formal compatível a um conteúdo tão rico. Mas – e não deixa de ser digno de nota – encontra-se em Mendes de Carvalho um desmistificador inventivo – caso dos neologismos –, um escritor que já sabe colocar lágrimas par-e-passo com riso ou pícaro com dramático. (RUI, 2004, p.11)

A crítica de Manuel Rui ao texto de Xitu exprime o movimento de um intelectual que se encontra investido de autoridade sobre o colega de profissão, a ponto de ter sido chamado para comentar o texto, e, como tal, sente-se e está autorizado a desautorizar o trabalho desse outro dando lições ao leitor e também ao escritor da obra.

A leitura do prefácio antes do texto ficcional interfere a ponto de visibilizar um outro texto. Roland Barthes (2007) em *Crítica e Verdade* diz que “a crítica é uma forma de criação e não apenas de apreciação literária”. Portanto a leitura de “*Mestre Tamoda*”, precedido da leitura do prefácio, faz com que o texto crítico aja como protagonista do texto ficcional condizendo com a afirmação de Barthes (2007). Rui produz um texto que cumpre os dois papéis de “criação” e de “apreciação”, com o adicional de passar a ser indispensável ao texto literário, avisando aos leitores das suas qualidades e fragilidades, dentre as quais o interesse didático da narrativa “*Mestre Tamoda*”, por apresentar “os vários níveis do “Ser” colonizado” (RUI, 2004, p. 09). Assim, o crítico-escritor formula uma sentença conclusiva para o personagem Mestre Tamoda:

Ele comporta-se assim porque não conseguiu o grau de desalienação suficiente à necessária instrumentalização da escrita e da leitura. Não chega a desmontar os textos do colonizador e atingir antítese conteúdos contrários, medida primeira de um Ser “a desalienar” e dimensão última de

um trabalho mobilizador, a nível da aldeia, para uma consciência social.
(RUI, 2004, p.10)

A consciência social expressa por MR desperta o compromisso de combater as diversas formas de imperialismo, que subalterniza, tira o direito dos sujeitos de serem escutados, pervertem as interpretações de mundo. É com/e através da leitura dos mundos que a escrita se constituirá como feito de um leitor que sabe fazer o uso de instrumentos para estimar os valores e as culturas tantas vezes pormenorizadas, para “que um dia os portos de um lugar sejam portos de todo o mundo”, conforme afirma Luandino Vieira citado por Manuel Rui (1987), pois o mundo se globaliza por fluxos identitários e precisa combater os neocolonialismos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os textos críticos do escritor aqui trabalhados acabam por reconstituir e examinar os percursos textuais dialógicos traçados por Manuel Rui entre os continentes africano, europeu e americano – Angola/Portugal/Brasil, em especial – no sentido da disseminação deliberada de textos de opinião, sempre poéticos, colocados em viagem transoceânica, por vezes eletrônica, carreando postulados de leituras e releituras eminentemente angolanas. A partir desses textos, o projeto – e prática – de uma desescrita por escrita sobressai e emerge como reescrita, acionando revisões, transgressões, demandas identitárias e trocas, na releitura crítica de tensões e relações dos mundos postos em choque ou em extensão.

O trabalho da escrita literária discutido nos seus textos críticos constitui um manual de leitura para o conjunto da obra, que em diversos graus contraria modelos consagrados bem como velhos hábitos e práticas de leitura calcados na centralidade da escrita alfabética ocidental, com suas normas e injunções, ao mesmo tempo se tornando um auxiliar poderoso do seu descentramento e das várias outras possibilidades de produção. Contribuição para as áreas de literatura, de língua e de cultura, pelas searas das teorias e críticas que se empenhem em realizar viagens e acompanhar outros imaginários e outros discursos, com os quais temos tudo a ver.

A desescrita de Manuel Rui é um afrontamento aos ditames pós-coloniais de diversas ordens e traz à cena da discussão o florescimento da singularidade africana (MBEMBE, 2010). A proposta estética-política problematiza a constituição do sujeito escritor e leitor que diante das questões coloniais possuem dificuldades de se representar no discurso. A composição da escrita marca o espaço de pertencimento do sistema linguístico e literário, submetidos aos experimentos e inovações, emboscados por línguas em diferenças, por gêneros literários interrelacionados, por espaços e tempos sem divisões, em o presente, o passado e o futuro são presentes textualmente.

A necessidade de reverter às condições de dominação colonial, faz da escrita-desescrita uma linguagem informe regida no plano estético por uma literatura a fim de expor as tensões entre práticas colonialistas e anti-colonialistas, dando espaço a discussão do texto como uma formas de problematizar, e se possível, minar as colonizações epistemológicas. O feito da escrita tenta não apenas compor

as singularidades presentes nos textos orais, mas também rearranjar modos de construções escriturais mediadas pelas diversas culturas.

O escritor Manuel Rui parece utilizar mecanismos de autorrepreensão, de sujeição (FANON, 2008) de si. A representação dessa Angola no seu texto se perfaz na estrutura textual (modelo linguístico e literário) como artifício de reiteração das identidades contraditórias que por vezes empurra o sujeito em diferentes direções (HALL, 2007). Segundo Foucault (1992) escrever é se mostrar, essa publicidade de si é tarefa desafiadora na produção de um texto africano, que enfrenta os dilemas de uma sociedade emergida em uma globalização (in)desejada, envolvida com os movimentos de descolonização, promulgando identidades algumas vezes plurais, contraditórias ou não resolvidas (HALL, 2007).

O projeto ideológico de “desescrever” a escrita de língua portuguesa é um movimento que aciona modalidades singulares de subjetivação (KEHL, 2001) como prática de resistência aos modelos previamente instituídos e, até certo ponto, institucionalizados no campo de forças constitutivo das relações de poder, correlacionando-se com os movimentos de (des)colonização e de (re)construção de identidades (HALL, 2003) em tela.

Em um devir social sempre em perspectiva, em um movimento de resistência cultural como parte da luta pela permanência de referenciais, a escrita é uma resistência frente ao impacto do colonialismo e do capitalismo, por possuir uma dimensionalidade crítica sobre certas formas de imperialismo cultural, redefinindo a possibilidade de uma nova ordem social reformada em uma luta histórica no momento atual e no futuro.

O projeto literário e crítico do escritor angolano Manuel Rui, versando a discussão em torno da sua escrita-desescrita aciona um processo de desassimilação tanto do próprio autor (inserido na cultura neo-colonialista) quanto o do leitor, que se depara com um outro modelo de escrita que “desescreve” a língua portuguesa e deseja desescrever as culturas e as histórias danosas, a fim de apresentar outros lugares enunciativos. Com as tensões expostas em torno da escrita, questões sobre políticas de identidades, reivindicando uma identidade cultural e uma política de escrita capaz de apresentar os locais de fala do sujeito, em um movimento anti-colonialista que se depara com a reconstrução de identidades sociais responsáveis por outras subjetividades, que não depure o sujeito dos seus “locais de cultura”. A política por uma escrita em diferença age no campo da

literatura e por consequência transforma o escritor e os seus leitores, bem como sugere a formação de outras literaturas para que um dia todas as Histórias sejam estórias.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. Sobre relatos, memórias, esquecimentos e ouvidos: permanências e mudanças na cultura latino-americana. In: ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem bocas**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 139-147.
- AGUALUSA, José Eduardo. A língua em Angola – língua materna versus língua madastra uma proposta de paz. In: **Revista Imaginário** – USP, ano X, número 10, 2004/2005, p. 27/33. Disponível em: <http://www.casadasafricas.org.br/wp/wp-content/uploads/2011/08/A-lingua-portuguesa-em-Angola-Lingua-materna-versus-lingua-madrasta.pdf>. Acesso em: 02 set. 2013.
- ACHEBE, Chinua. **A educação de uma Criança sob o protetorado Britânico**. Trad. Isa Maria Lando. São Paulo: Companhia das letras, 2012.
- ANGOLA. CONSTITUIÇÃO (2010). CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA DE ANGOLA. Luanda: Assembleia Constituinte, 2010.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**: a África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BHABHA, Homi K.. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas linguísticas. In: **Langue Française**, 34, maio 1977. Traduzido por Paula Montero. p. 157-183
- CABRAL, Amílcar. **Sobre a língua portuguesa**. In.: LARANJEIRA, José Luís Pires. Literaturas africanas de expressão portuguesa. Lisboa: Universidade Aberta. 1995, p. 405-408.
- CARDOSO, Boaventura. Temáticas e ideais de escrita que perfilho. In: SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato. **Pensando África**: literatura, arte, cultura e ensino. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. 2010. p. 35-39.
- CHAVES, Rita de Cássia Natal. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- CZPOEK, Natalia. Lá porquê você fala uma língua nacional, não é mais angolano, não é mais angolano do que eu – algumas observações sobre a realidade linguística de Angola. **Revista Romanica Cracoviensia**, v. 11, p. 83-89. Kraków, 2012. Disponível em: <http://www.wuj.pl/UserFiles/File/Romanica%20Cracoviensia%202011/12-Czopek-RC-2011.pdf>. Acesso em: 05 set. 2013.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. Pedro Eloy Duarte. Edições Século XXI, Lisboa, 2000.

COMPAGNON, Antonie. **Pra que literatura?**. Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORI, Isaquiel. **Entrevista a Manuel Rui**. Disponível em: <http://isaquielcori.blogspot.com.br/2007/11/manuel-rui-monteiro-criador-da-letra-do.html>. Acesso em: 23 abr. 2012.

COUTO, Mia. **Pensatempos**. Caminho: Lisboa, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FONSECA, Dagoberto José. As línguas nacionais e o prestigioso português em Angola. **Anais do SIELP**, v. 2, n. 1, Uberlândia, 2012. Disponível em: <http://www.ileel2.ufu.br/anaisdosielp/pt/arquivos/sielp2012/962.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2013

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?**. Tradução Antonio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Veja, 1992.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo, Loyola, 2011.

FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e poder: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze. In: _____. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 69-78.

FOUCAULT, Michel. A linguagem ao infinito. In: **Ditos e escritos III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Eunilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. e trad. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG: UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2007.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

HOISEL, Evelina. **Grande sertão: veredas: uma escritura biográfica**. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2006.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HARLOW, Bárbara. **Literatura de Resistência**. Trad.: Xoán Vila Penedo. Edicións Laivento: Santiago de Compostela, 1993.

KANDJIMBO, Luís. **Ideogramas de Njanji: exercícios angolanos de ler e parafrasear**. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2003.

- KEHL, Maria Rita. Minha vida daria um romance. In: BARTUCI, Giovanna (org.). **Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação**. Rio de Janeiro: Amago, 2001.
- KI-ZERBO, Joseph. **Para quando África**: entrevista com René Hollestein. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- LABAN, Michel. Escritores e poder político em Angola desde a independência. In: I Encontro de Professores de Literaturas africanas de Língua Portuguesa. **Anais...** Niterói: Imprensa Universitária, 1995, p.27-49.
- LEITE, Ana Mafalda **Oralidade & Escritas nas Literaturas Africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Editora Cortez, 2001.
- MATA, Inocência. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: modismo ou uma exigência. **O Marrare - Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa**. n. 8. Ano 7. 2008. Disponível em: www.omarrare.uerj.br/numero8/inocencia.htm. Acesso 8 nov 2013
- MATA, Inocência. No fluxo da resistência: a literatura, (ainda) universo da reinvenção da diferença. **Gragoatá**. v. 1, n. 27, Niterói : EdUFF, 2009. p. 11-31
- MAZRUI, Ali A. O desenvolvimento da literatura moderna. In. **História geral da África**: África desde 1935. v. VIII. Editado por Ali A. Mazrui e Christophe Wondji. Brasília: UNESCO, 2010, p. 663-696.
- MBEMBE, Achille. Formas Africanas da escrita de si. Disponível em: <http://www.artafrica.info/html/artigo trimestre/artigo.php?id=21>>. Acesso em: 25 maio 2010.
- MELO, João. A propósito das “línguas nacionais”. **Novo Jornal**. Luanda, 18, nov., 2011. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/a-ler/a-proposito-das-linguas-nacionais>. Acesso em: 01 set. 2013.
- MENESES, Maria Paula G. O ‘indígena africano e o colono ‘europeu’: a construção da diferença por processos legais. **e-Cadernos do CES**, 7, 68-93. Disponível em: http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/693_04%2520-%2520Paula%2520Meneses%252023_06.pdf. Acesso em: 02 set. 2013.
- MIGNOLO, Walter. **Historias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MUNANGA, Kabengele. Conflitos: traumas e memórias. **Revista da ABPN**, v. 5, n. 11, jul.– out. 2013, p. 220-234. Disponível em: <http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/viewArticle/403>. Acesso em: 03 out. 2013.
- NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. São Paulo, n. 10, dez. 1993.
- OLIVEIRA, Marta. **Na(rra)ção satírica e humorística**: uma leitura da obra narrativa de Manuel Rui. Porto: Centro de Estudos Africanos da universidade do Porto, 2008.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literatura afro-lusobrasileira. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (Org.). **Lendo Angola**. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

Pizarro, Ana. **Vanguardia e modernidad en el discurso cultural**. In.: PIZARRO, Ana (Organizadora). América Latina: palavra, literatura e cultura. v 3. São Paulo: Memorial de América Latina; Campinas: Editora de Unicamp, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Trad. Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

REIS, Eliana Lourenço de Lima Reis. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural**: a literatura de Wole Soyinka. Editora UFMG, 2011.

RIBEIRO, Maria de Fátima Maia. **Discursos de trânsitos e interlocuções entre culturas e língua(gen)s na literatura angolana de língua portuguesa**: a obra poético-crítica de Manuel Rui. Texto apresentado no IV SIALA 2012 – Seminário acolhendo as línguas africanas, Salvador, 29/8/2012. (Cedido pelo autor)

RICHARD, Nelly. A escrita tem sexo? In: RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas**: arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: editora UFMG, 2002.

RUI, Manuel. **Rio seco**. Lisboa: Cotovia, 1997.

RUI, Manuel. **A casa do rio**. Lisboa: Caminho, 2007.

RUI, Manuel. **Janela de Sônia**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.

RUI, Manuel. **11 poemas em novembro - Ano um**. Luanda: UEA, 1976

RUI, Manuel. **Quem me dera ser onda**. Luanda: UEA, 1982.

RUI, Manuel. Entre mim e o nomada: a flor. In: **TESES angolanas**: documento da VI Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos. Lisboa: Edições 70 para Uniao dos Escritores Angolanos, 1981.v.1, p 29-34.

RUI, Manuel. Prefácio. In: XITU, Uanhenga. **“Mestre” Tamoda**. Luanda: Edições Maianga, 2004.

RUI, Manuel. S. Salvador da Bahia. In: Seminário África-Bahia: interlocuções, literaturas e trocas culturais, Salvador, 2003b.

RUI, Manuel. Eu e outro: o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In: MEDINA, Cremilda de Araújo (org.). **Sonha Mamana África**. São Paulo: Epopéia: Secretaria de Estado da Cultural, 1987. p. 308-310.

RUI, Manuel. Da escrita a fala. In: Jornada do Livro e da Leitura, 2003a. (Cedido pelo autor).

RUI, Manuel. Das palavras. In: Jornal das Letras. Lisboa, 2010. (Cedido pelo autor).

RUI, Manuel. A minha palavra. In: SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato. **Pensando África**: literatura, arte, cultura e ensino. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.

RUI, Manuel. Correntes d’escritas – painel literatura e identidade. In: Encontro de Escritores Correntes d’escrita, Lisboa, 2002. (Cedido pelo autor).

RUI, Manuel. Corentes d'escrita – Escritas no vento, a universalidade da literatura. In: Correntes d'escrita, Póvoa de Varzim, 2009. (Cedido pelo autor).

RUI, Manuel. Pensando o texto da memória. In: **Anais do 2º Congresso da ABRALIC**. Belo Horizonte: ABRALIC, UFMG, 1991.

RUI, Manuel. Só percurso pelo discurso. In: **Anais do I Encontro de Professores de Literaturas africanas de Língua Portuguesa**. Niterói: Imprensa Universitária, 1995, p.87-95

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas: história e antologia**. São Paulo: Ática, 1985.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

SCHMIDT, Rita Teresinha. Cânone e contra-cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro. In: CARVALHAL, Tânia Franco (org.). **O discurso crítico na América Latina**. Porto Alegre: IEL – Editora da Unissinos, 1996, p. 115-121.

TAVARES, Ana Paula. Contar histórias. In: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate. **Lendo Angola**. Edições Afrontamentos. Porto, 2008.

THIONG'O, Ngugi Wa. A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano? In: MELEIRO, Alessandra (Org.). **Cinema no mundo: indústria, política e mercado África**. São Paulo: Escrituras Editora, 2007

TODOROV, Tzevetan. **A literatura em perigo**. Tradução Caio Meira. 4 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.

VIEIRA, Luandino. A liberdade transgressão. In: SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro; Salgado, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato. **Pensando África: literatura, arte, cultura e ensino**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. 2010. p. 33-34.

VELOSO, Caetano. Língua. In: **Velô**. LP/CD Philips/Polygram, 1984. Disponível em: <http://letras.mus.br/caetano-veloso/44738/>. Acesso em: 7 ago. 2013.

ANEXO

AUTOBIOBIBLIOGRAFIA DE MANUEL RUI*

Manuel Rui (Manuel Rui Alves Monteiro) nasceu em Nova-Lisboa, hoje Huambo, planalto central de Angola, em 1941.

Licenciou-se em direito na Universidade de Coimbra-Portugal, onde desenvolveu advocacia e foi membro fundador do Centro de Estudos Jurídicos.

Ainda em Coimbra, foi membro do Centro de Estudos Literários da Associação Académica de Coimbra, redactor da revista de cultura e arte “Vértice” e coordenador do suplemento literário “Sintoma” do “Jornal do Centro”. É co-fundador das edições “Mar além” onde se tem editado a *Revista de cultura e literatura dos países de língua oficial portuguesa*.

Tem colaboração dispersa em diversos jornais e revistas, “Jornal de Angola” (Jornal da Associação dos Naturais de Angola), “O Planalto”, “Diário de Luanda”, “Revista Novembro”, “Jornal de Angola”, “Lavra & Oficina”, “Jango”, “Vértice”, “Jornal do Centro”, “Diário de Lisboa”, “República”(Portugal), “África” (Portugal), “Europeu” (Portugal), “Público”(Portugal), “Terceiro Mundo” (Brasil), “Jornal de Letras” (Portugal), “Mar além” (Portugal), entre outras. Figura em Antologias de ficção e poesia.

Presidiu à preparatória (em Moscovo) de uma das últimas conferências de escritores afro-asiáticos e foi membro do júri do prémio “Casa das Américas” em Cuba.

No domínio da comunicação social, foi autor de programas periódicos na rádio, “Crónica Internacional”, “Momento de Poesia” e “Cola & Gengibre”.

É autor da letra do primeiro Hino Nacional de Angola e de outros hinos como o “Hino da Alfabetização,” “Hino da Agricultura” e versão angolana da “Internacional”. Também é autor de canções com parcerias como Rui Mingas, André Mingas, Paulo de Carvalho e Carlos do Carmo (Portugal) e Martinho da Vila (Brasil), entre outros.

Foi Ministro da Informação (Comunicação Social) do Governo de Transição que antecedeu a Independência de Angola, Director do Departamento de Orientação Revolucionária e do Departamento de Relações Exteriores do M.P.L.A.

* Enviado via e-mail pelo o escritor à orientadora deste trabalho, acrescido e atualizado.

Integrou a primeira representação da República Popular de Angola à OUA (Organização de Unidade Africana) e ONU (a quando do reconhecimento de Angola como estado independente).

Na qualidade de jurista foi procurador do Tribunal que julgou o mercenarismo em Angola, membro do Tribunal Internacional que julgou o imperialismo num Festival Mundial da Juventude que ocorreu em Havana-Cuba, participou na elaboração do texto da primeira e segunda constituição de Angola, em outros diplomas legislativos e chegou à Corte Internacional de Haia em defesa de interesses angolanos.

É membro fundador e subscreveu a proclamação da “União de Escritores Angolanos”, bem como da “União dos Artistas e Compositores Angolanos” e da “Sociedade de Autores Angolanos”.

Depois de ter leccionado no fim da então Faculdade de Letras do Lubango, trabalhou na transformação da mesma em Instituto Superior de Educação e foi o seu primeiro director.

Tem publicadas as seguintes obras:

POESIA:

Poesia Sem Notícias (1967)

A Onda (1973)

11 Poemas em Novembro –Ano Um (1976)[†]

11 Poemas em Novembro –Ano Dois (1977)

11 Poemas em Novembro – Ano Três (1978)

Agricultura (1978)

11 Poemas em Novembro – Ano Quatro (1979)

11 Poemas em Novembro –Ano Cinco (1980)

Assalto, com desenhos de Henrique Arede- literatura infantil com alguns poemas musicados e editados em disco (1980)

11 Poemas em Novembro- Ano seis (1981)

11 Poemas em Novembro – Ano sete (1984)

Semba da nova ortografia (2010)

FICÇÃO:

Regresso Adiado (1973)

[†] Nota: primeiro livro de poesia publicado em Angola após a Independência.

Sim Camarada (1977) Nota: primeiro livro de ficção angolana publicado após a Independência
A Caixa, (1977). Nota: primeiro livro angolano de literatura infantil.
Cinco Dias depois da Independência (1979)
Memória de Mar (1980)
Quem Me Dera Ser Onda - (1982). Adaptado para teatro em Portugal e Angola; um extracto, integra a Antologia de textos para o ensino liceal na Suécia.
Crónica de um Mujimbo (1989)
Um Morto & Os Vivos (1993)
Rioseco (1997)
Da Palma da Mão (1998)
Saxofone e Metáfora (2001)
Um Anel Na Areia (2002)
Nos Brilhos (2002)
Maninha –crónicas, cartas optimistas e sentimentais (2002).
Conchas e Búzios-- infanto-juvenil com ilustrações do moçambicano Malangatana Valente (2003).
A casa do rio (2007)
Ombela (2007)
Janela de Sónia (2008/2009) Editoras Caminho e UEA
Travessia por Imagem (2012)
Quitandeiras & Aviões: estórias (2013)
A bicha e a fila (2013)
A trança (2014)

Escreveu ensaios e pôs em cena duas peças de teatro, respectivamente, *O Espantalho* (de inspiração na tradição oral e representado por trabalhadores da construção civil da cidade do Lubango) e *Meninos do Huambo* (representado por crianças e imediatamente impedida de divulgação após a sua ante-estreia gravada para a televisão). Participou, com declamação de poemas, no filme de António Ole *O Caminho das Estrelas* e com texto e dicção nos filmes de Orlando Fortunato, *Memória de Um Dia* e *Kianda*. Fez parte da elaboração do roteiro e texto do filme *O comboio da canhoca*. Desenvolve também a actividade de crítica, ensaio e crónica. Tem participado em inúmeros eventos como conferências, colóquios e similares.