

CELEBRAR E AVALIAR: UMA LEITURA DE *SIM CAMARADA!* DE MANUEL RUI

Andrea Cristina Muraro
(*Universidade de São Paulo e*
Fundação de Amparo à Pesquisa
do Estado de São Paulo)

RESUMO

O artigo analisa a introdução do discurso de léxico socialista na obra *Sim Camarada!* (1977), do escritor angolano Manuel Rui. Nos cinco contos da obra, denominados como narrativa de intromissão, o autor utiliza a ironia e o lirismo como método para expor as dinâmicas sociais estabelecidas durante o governo de transição e os primeiros momentos após a independência de Angola, em 1975.

PALAVRAS-CHAVE: Manuel Rui, discurso, política, Literatura Angolana.

ABSTRACT

The article examines the introduction of socialist lexicon speech in *Yes Comrade!* (1977), written by the Angolan Manuel Rui. In the five stories, known as narrative of intromission, the author uses irony and lyricism as a method to expose the social dynamics established during the transitional government, which preceded the independence of Angola in 1975.

KEYWORDS: Manuel Rui. Speech. Politics. Angolan Literature.

Ao longo da produção de Manuel Rui¹ é relevante sua relação com a História Política de Angola, especialmente aquilo que diz respeito aos primeiros anos após a independência, em 1975. Atento ao processo histórico que o cerca, uma galeria de personagens vem ocupando as páginas de sua prosa. Não são deixados de fora os membros da elite e seus interesses, nem os homens e mulheres que todo dia carregam as consequências desses interesses, nem as crianças que particularmente arejam os textos com a graça de quem ainda não tem interesses. Sua escrita é sempre de tomada de posição, de intervenção, e por isso mesmo signatária de um tempo em que tomar partido era estar a serviço, ao menos no mundo das ideias, da construção da nação. Dessa maneira, a relação entre literatura e política assume uma constante dialética em seus textos.

Sendo a primeira publicação ficcional da Angola independente, a obra *Sim camarada!* (1977) foi recebida por uma parte da crítica como “abusiva” e “militante”.² Entretanto, passados os anos, os desdobramentos de seu projeto literário tem demonstrado que o potencial de propaganda ideológica foi revertido, passando a imperar sempre o oportuno senso de interrogar as relações de poder instauradas ou prestes a se instaurarem. Dado esse que se evidencia se considerarmos que, na sequência, veio a público *Quem me dera ser onda* (1982), cuja trama apontava os desvios nos primeiros anos do “socialismo esquemático”.

As cinco estórias de *Sim Camarada!* (“O Conselho”, “O Relógio”, “O último bordel”, “Duas rainhas” e “Cinco dias depois da independência”) são exemplares para se pensar sobre as implicações dos eventos históricos situados na fase do governo de transição e dos primeiros dias de independência em Angola, pois, concedendo atenção aos variados estratos da população, a produção de Manuel Rui vincula-se a uma multiplicidade de identidades e, conseqüentemente, de confrontos a serem enfrentados, uma vez que a estabilidade política da nação exigia um posicionamento, cabendo à literatura, também, o incessante trabalho de interrogar uma política convulsionada. Porém, salta à vista que haja um apagamento quanto àquilo que diz respeito à representação literária do governo de transição. Salvo erro, pouco tem sido recuperado dos acontecimentos políticos que antecederam o 11 de novembro de 1975. Lido quase quarenta anos depois, *Sim camarada!* parece ter preenchido essa lacuna.

Nesse sentido, a fortuna crítica dessa obra³ destaca alguns pontos de sua configuração interna. O primeiro deles é o de que o autor faz a vez de cronista do tempo presente, tornando-se o escriba de uma memória social; conseqüentemente, seu discurso literário descodifica uma nova linguagem, que é representativa da ordem político-ideológica de seu tempo histórico, o que inevitavelmente acaba por adensar seu pacto com o leitor, isto é, sua narrativa é de intervenção, ou como o próprio autor já colocou: “narrativa de intromissão” (BUTLER, 1991, p. 307). Depois, em determinada medida, esse trabalho também é de cunho panfletário e didático, embora não tenha se mostrado datado ou transitório, como por exemplo acabou por ser mui-

ta da poesia de combate do período da luta de libertação nacional, porque estabeleceu-se de maneira diferenciada, no que diz respeito à inscrição de seu engajamento. Se bem observada, a resposta para isso poderá ser encontrada no plano retórico, cuja técnica foi a de ajustar o processo social à malha textual, lançando mão ora de uma corrosiva ironia, ora de um latente lirismo, o que concomitantemente se anunciava em sua série intitulada *Onze poemas em novembro* (1976-9). Para ajustar a questão, pode-se dizer que um estilo toma-lá-dá-cá se concretiza entre celebrar e avaliar, isto é, enquanto se comemora a evolução da comunidade, também se interrogam os caminhos escolhidos.

Para exemplificar, tomemos em conta a estória “O conselho”. Nela, os elementos compositivos contextualizam o período do governo de transição, após o Acordo do Alvor. Este, assinado em janeiro de 1975, no Algarve/Portugal, estabeleceu parâmetros sobre a descolonização e a partilha entre os três movimentos presentes na luta de libertação: MPLA, FNLA e UNITA⁴. Poucos desses parâmetros foram respeitados. Na verdade, “a seguir aos 25 de abril de 1974, uma vez passados os momentos de incerteza, a cidade de Luanda [capital de Angola] entrou num ciclo de violências que veio a culminar com a proclamação da independência” (TALÍ, 2001, v. 2, p. 31). A queda do regime colonial foi recebida como um período de mudança, entretanto as partes envolvidas nem sempre observaram os novos ares com a mesma perspectiva. Dessa forma, as estórias mostram relevância para quem queira compreender os meandros políticos e o efeito de seus desdobramentos econômicos no cotidiano da população.

Figurados na primeira narrativa de *Sim Camarada!*, os participantes do governo de transição são apresentados de forma contrastiva entre os que estão nas ruas e os que estão dentro do Palácio do governo, negociando as diretrizes para a nova nação. Uma passagem, guiada pelo narrador, ajuda a entender os desajustes políticos:

O ar condicionado em exagero, favorecido pela longa tapeçaria europeia, os candelabros, a grande mesa e as cadeiras estilo Luís não sei quantos, deformavam a realidade para outras latitudes. [...]

Tempo de grandes neologismos a enriquecer o léxico nacional muito para além do “luso-tropicalismo”. [...] O leitor que não sabe fica a saber que este governo era internacional. Tinha partes. A angolana, a portuguesa, a americana, a francesa, a zairota, a alemã e a etceterá. Mas como a portuguesa andava com as calças na mão por vias da indigestão spinolar,⁵ quer dizer que a imperial mandava na portuguesa e eis que podíamos falar de duas partes: a angolana e a imperial. (RUI, 1977, p.14 e 16)

Como se nota, o procedimento é sintético e reflete com escárnio maior sobre a posição periférica portuguesa, além de situar as demais posições no governo de transição, deixando ver que a complexidade do

momento estava para além da polaridade Angola/Portugal;⁶ portanto, se o *imperial* não é tão-somente um mediador, o cenário estaria já configurado mediante outras relações de poder e subalternidade. Além do mais, o trecho pode suscitar instigantes reflexões, não só pela observação direta da trajetória política, mas também pela descrição dos elementos espaciais que entram em choque com a realidade das ruas.

As palavras de ordem presentes no discurso político da parte angolana tripartida (MPLA, FNLA, UNITA) eram desconhecidas da maioria da população, mas, se repararmos no contexto de então, mostravam um evidente descompasso ideológico, como se estivessem vestindo algo de segunda mão, e que não se ajustava bem àquele corpo político:

Lá fora estava tudo na mesma. Pior ainda que antes porque agora o povo olhava sempre o Palácio com grande confusão [...] –Meu! Este governo não liga. Veja só: os nossos [camaradas] com umas fatiotas⁷ ‘poder popular’, os outros, de Mobutu⁸ uns e o resto de fato e gravata! Quer dizer: se nisto já começa a diferença este governo não vai chegar ao fim. (RUI, 1977, p. 11)

Em passagens assim, o descontentamento e a distorção entram para a composição como um motivo jocoso, ou seja, não é necessariamente a roupa, mas a afirmação política dos elementos que conta, do contrário Mobutu não comporia a cena. Então, para o leitor, o desconhecimento e a imaturidade das ideias políticas tornam-se risíveis:

E [...] foi reprovando tudo até que chegou ao último artigo [...].

– Concordo com o artigo cinquenta e seis. Aliás, nem percebo porque é cinquenta e seis quando podia ser artigo final. [...]

O artigo rezava assim: este decreto entra imediatamente em vigor. [...]

– Desculpe. Mas se desaprovou todo o decreto como é que concorda com o último artigo que é apenas uma formalidade? – comentou um ministro da parte portuguesa.

– Então concordo! Porque entra imediatamente em vigor. Não é?

– Então qual é a sua dúvida? - Interferiu um ministro angolano, baralhado.

—*Mon frère*, é que eu pensava que entrava imediatamente em vigor. [...]

– Se ninguém tem mais nada a *ajutar*, pela agenda estamos em *route* para o ponto seguinte. Introduza irmão Tavares.

– Sim irmão primeiro-ministro, irei apresentar o meu decreto. Não é? (RUI, 1977, p.16-17)

De partida, o posicionamento do narrador, nada distanciado e nem um pouco parcial, é um medidor dos impasses. Na passagem, nota-se que entre os ministros da FNLA, as formas de tratamento *irmão* e *mano*

demarcam um posicionamento de autorreconhecimento oposto à perspectiva do narrador.⁹ Esse, por sua vez, ao respaldar o discurso do MPLA, não deixa, um pouco mais adiante, de fazer uma autocrítica aos exageros da nomenclatura que, a seguir, pode ser visualizada pela forma de tratamento *camarada*. Assim, como o termo *irmão* pela FNLA, *camarada* já se tornara o vocativo de reconhecimento dos simpatizantes e membros do MPLA. De acordo com o próprio autor, em entrevista de 1988, a Michel Laban: “as pessoas tinham formas específicas de se cumprimentarem, mão na mão, faz vê da vitória, mão no braço e camarada!” (LABAN, 1991, p. 725). O vocabulário esculpido durante os anos de luta de libertação nacional¹⁰ começava desajeitadamente a tomar as ruas de Luanda:

[...] ao que um recém-chegado de Lisboa, não perdeu a oportunidade de acrescentar:

– O que é preciso é que as contradições se agudizem e a aliança operário-camponesa tome de assalto este palácio o mais depressa possível para o salto qualitativo.

– Chiça! Com salto e tudo? O camarada almoçou dicionário e se não é doutor herdou biblioteca. Vamos com calma! (RUI, 1977, p. 11-12)

Dentro do palácio, com o decreto tendo sido aprovado, os componentes da mesa, assim como o leitor, continuam sem saber qual seria o seu conteúdo, até porque a ênfase está em revelar o jogo de interesses de cada um: “Surrealisticamente, metiam pedra de diamante¹¹ em barriga de pacaça¹²” (RUI, 1977, p. 14), ou ainda: “o Alto Comissário a dormir um sono profundo com um sonho de levar Cabinda¹³ num barco para uma aldeia do Minho no fim da transição.” (RUI, 1977, p. 16). O que em suma era dizer que “Ia a transição de vento em popa a responder com decretos que ninguém lia” (RUI 1977, p. 13).

Evidentemente, cada uma das partes do Conselho tenta se impor com maiores vantagens possíveis para o pós-independência; mas o que mais interessa talvez seja a composição dos quadros, sempre construídos numa relação causa-efeito, provocada pela troca abrupta de espaço:

E lá fora o calor continuava indiferente, causticando o rosto dos estivas [estivadores], dos trabalhadores das fábricas todos com salários de antigamente e, quando aumentados, a não poderem aguentar a subida do preço das coisas.

Foi então que greves rebentaram como resposta activa ao novo Palácio que, o povo sabia, estava com gente séria mas a maioria eram reaccionários fazendo uma orquestra cujo assistente de som era um tal Silva Cardoso¹⁴ (que Deus tenha em descanso, faça votos!)

E do Palácio, algumas vozes avisaram que as greves deviam ser suspensas em nome da economia nacional! (RUI, 1977, p. 12)

Juntos, o processo histórico-político e o discurso literário trazem à tona uma espécie de efeito de acumulação, com o intuito de recapitular o

passado e expor as demandas daquele presente. *Antigamente e reaccionários* são os outros – o colonial e os que não partilhavam da mesma linha ideológica do MPLA, que por sinal assumiria oficialmente, após a independência, a vertente leninista-marxista. Na realidade, as distorções despontavam de todos os prismas, como por exemplo a intervenção de *algumas vozes* para suspensão de greve, que não passa despercebida, mesmo que haja um esforço para mantê-la indefinida e com *gente séria*. Também ocorre uma certa tendência, por meio do narrador, que consiste em deslocar uma parte (*Silva Cardoso*, por exemplo) para contrastar com o todo (*Palácio*). O mesmo ocorrendo com o *povo*, figurado como massa homogênea, sua projeção política parece não ter vontade separada do discurso político preponderante: fala-se dele e por ele.

— Mas a aclamação de quem? Vamos mas é votar! – contrariou um dos angolanos.

— O quê? Outra vez com as *aumentações* do “poder popular”? É melhor interrompermos a sessão para o café.

O criado de botões dourados entrava com o tilintar de cristais e porcelanas.

Lá fora, um homem do povo que estava sentado nesses bancos de desesperança em frente ao palácio, viu passar meninos de camuflado¹⁵, olhou ao longe o mar e espreguiçando-se afastou-se com as mãos nos bolsos. Rotos.

Interpelado por um amigo que lhe perguntou o que fazia, o homem respondeu:

— Transição! (RUI, 1977, p. 18)

Sugestivamente, a projeção político-ideológica do povo¹⁶ figura na voz de um dos ministros como *aumentações*, quando nomeado, o incômodo *poder popular* é obliterado e a cena novamente dá um salto para fora do palácio. Para compreender o conteúdo e as ambiguidades da passagem, vale observar o que o historiador Jean-Michel Mabeko-Talí diz a respeito das tensões que a expressão parecia evocar naqueles tempos:

Nos termos em que era apresentada pelas CPBs [Comissões Populares de Bairros] e outros comitês, a questão do Poder Popular depressa se tornou, com efeito, a referência obrigatória para qualquer modelo de descolonização. Na concepção dos seus promotores, era a escolha, sem meio-termo, entre a verdadeira independência, que colocaria ‘o povo no poder’ num sistema de autogestão, e uma independência neocolonial, defensora de privilégios, que excluiria o povo da direção do Estado. Assim formulada, esta questão gerou uma viva polémica e uma autêntica batalha ideológica – ou até semântica – entre os três movimentos e, muito particularmente, entre a FNLA e o MPLA. O que estava em jogo era a luta dos três movimentos pela hegemonia. (TALÍ, v.2, p.55)

É difícil não notar que o que se passava nas ruas contradizia as demandas do governo de transição. No dentro-fora do Palácio, o encadeamento de contrastes da estória “O Conselho” passa em revista os paradoxos

com que se podem vestir as revoluções: dentro do palácio o garçom de *botões dourados* serve, fora *meninos* em uniforme, trabalhadores e grevistas tem suor e salário de *antigamente* e o *homem do povo* aguarda de mãos vazias um futuro incerto. Por via da ironia, o discurso de contramão foi uma estratégia necessária para que o material social fosse exposto.

Mas vejamos também a perspectiva de outra estória da obra: “O relógio”. Nela, um ex-comandante conta a um grupo de meninos, na ilha de Luanda, como adquiriu um relógio e o que “tinha vivido da sua experiência na mata” (1977, p.30), para isso rememora o passado recente de combates, em Kifangondo¹⁷, dos dias que antecederam a independência angolana. Note que o tempo é retroativo, e a cena está fora do asfalto, do ambiente citadino e ligado ao poder político, tanto na estória que o Comandante conta aos meninos, quanto na estória que é levada a cabo pelo narrador. Diante da demora do Comandante em dar um desfecho para a narrativa, os meninos passam a fazer as suas próprias proposições de um epílogo. Diferente da aspereza do discurso jocoso e político de “O Conselho”, nessa estória prevalece um discurso em que se aponta para as possibilidades discutidas, para o futuro, o que não deixava de ter os seus posicionamentos aproximados do discurso político, sob a pele do Homem Novo, representado pelos pioneiros meninos. Note, no trecho adiante, como as crianças tomam a palavra:

_Camarada Comandante. Hoje a estória pode acabar de outra maneira.

_Como é? – Interrogou perplexo e surpreendido o Comandante [...]

_Estão entrar em Luanda zairenses com a *fenelá*. Depois põem base no musseque.

_Qual musseque? – quis saber outro miúdo.

_Pode ser o Sambizanga.¹⁸ – Esclareceu o primeiro, continuando: _Depois, um dia de noite, um lacaio a sair da base deles. Depois passa na frente da base dos pioneiros que lhe vêem, lhe agarram. Ele quer basar¹⁹ mas desconssegue. Fica prisioneiro. Depois os pioneiros tiram-lhe a arma e o relógio. Esse relógio de ouro que andava com o camarada Comandante.

Soaram palmas [...]

-Muito bem! Hoje a estória acaba assim. – Mas o miúdo ainda retomou a palavra:

_Depois os pioneiros levaram a espingarda e o relógio na Vila Alice²⁰. (p.54)

Na sequência, outro menino propõem que a arma fique em Luanda, mas que o relógio seja entregue a um provável filho do major português. Diante disso, mais um dos meninos faz uma intervenção e questiona como seria possível o transporte do relógio até Portugal, provocando uma “gargalhada geral” (p.55). A resposta do Comandante é a seguinte: “Os pioneiros vão nesta concha a cantar o hino do Eme-pe-lá.” (p.55). Para retomar o raciocínio anterior, vemos que a solução do Comandante une o dado lírico da concha, mas não deixa para trás a canção partidário-nacionalista.

Observe-se, também, que com a intervenção dos meninos, outros espaços introduzem as palavras de ordem, além de traçar um mapa dos conflitos relativos à luta de libertação nacional: do maqui (guerrilha no interior do país, do mato) para o musseque; do musseque sai-se pelo mar de Luanda até Portugal. Metaforicamente, é nítida a relação da posse do relógio com a independência angolana, por isso o desconcerto do Comandante, quando as crianças pensam em ir a Portugal devolver o relógio ao filho do major prisioneiro. A solução dada pelos pioneiros parece propor que o tempo passado, figurado pelo relógio, seja devolvido a Portugal; embora a arma, signo da guerra, ainda fique em Angola, e por bastante tempo, já que mal terminara a luta de libertação, se iniciava a guerra civil que perduraria até 2002.

Visto assim e repassando o percurso, em “O relógio”, as interpolações realizadas pelas crianças, sempre com a estratégia do diálogo, estão imbuídas de utopia e associadas a um espaço aberto, o do mar, a fluidez da mudança, a escolha da linguagem em si sugere uma mediação de conflitos. Por outro lado, a perspectiva da estória “O conselho”, procura especular sobre as tensões por via dos adultos, dos espaços fechados, como o do Palácio, da ironia e das distorções do discurso político-ideológico contraposto aos seus efeitos imediatos nas ruas de Luanda. Esses dois cenários, examinados em paralelo, apesar de ganharem um foro contraditório à primeira vista, apresentam de maneira contundente a dialética interna de uma ficção que desvenda e reescreve as reflexões daquela nova ordem social em Angola.

Com a diferença de cada estória, lembremos que a fórmula, como estratégia, parece consistir no lirismo em “O relógio” e em ironia no “O conselho”. Portanto, a prosa *intrometida* de Manuel Rui exige de seu leitor um pacto, cuja intenção é levá-lo a uma reflexão crítica, não só do momento histórico-político em relevo, mas muito pontualmente para a dinâmica dos atores sociais, que até então raramente eram figurados, dadas as impossibilidades do colonialismo. Levando em conta esses aspectos, a evolução do estilo de Manuel Rui, a partir desta obra de 1977 tem o mérito de transportar os pontos de tensão para as estórias de *Sim, camarada!*

Ainda é preciso dizer que, relidas quase quatro décadas depois, e mesmo que possam ser consideradas datadas, as narrativas causam estranhamento, uma vez que desnudam os efeitos incontornáveis no imediato presente político angolano; pois, no texto, as tensões testemunham *as primeiras elaborações de uma política da memória, da retida e da banida*.²¹ Para dizer de outra maneira: a obra abriga os acontecimentos de 1975 e a experiência desses momentos políticos decisivos, sem deixar de lado o intuito fundamental de qualquer revolução, se assim ainda a quisermos chamar, que é o de dar voz àqueles que até então estavam *rotos* e silenciados. Não se trata de colocar a palavra para aqueles que pediram ou não para serem representados, mas sim de interrogar até que ponto esse evento estabeleceu relações de semelhança, e não de mera coincidência, com o que se impõe na dinâmica política atualmente em Angola. E mesmo que muitas vezes o narrador teime em uma intromissão partidária, não há como negar o

compromisso, nem tampouco a projeção de que os exageros e as distorções poderiam minar a fundação da nação, como bem vai avisado no primeiro parágrafo da obra: “E o povo aplaudiu a afirmação [...] com olhos esbugalhados de Independência, braços agitados em maneira de alguns pensarem que a página da história estava virada. Era só pôr cuspo no dedo, agarrar aí a página e pronto!” (RUI, 1977, p. 11).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATAS DO I SEMINÁRIO DAS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, UFRJ, 1996.

BUTLER, P.R. Manuel Rui's *Sim Camarada!*: Interpolation and the Transformation of Narrative Discourse. *Callaloo*, The Johns Hopkins University Press, v. 14, n. 2, p. 307-312, 1991.

FREDERICO, C.. Os marxistas e a literatura. Parte II. *Margem Esquerda*. São Paulo: Boitempo Editorial, v. 20, P. 102-110, 2012.

HAMILTON, R.. *Literatura Africana. Literatura Necessária*. Volume I. Angola. Lisboa: Edições 70, 1981.

LABAN, M. *Angola: encontro com escritores*. Volume II. Porto: Fund. E. A. Almeida, 1991, p. 709-38.

LISBOA, E. *Sim camarada!* Manuel Rui. *Colóquio de Letras*, n. 48, p. 165-167, março, 1979.

MACÊDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo/Luanda: Unesp/Nzila, 2008.

MURARO, A. C. *Luanda: entre camaradas e mujimbos*. Tese de Doutorado, São Paulo: Universidade de São Paulo – FFLCH, 2012.

PERES, P. After the Revolution. The Irony of Independence. In: *Transculturation and resistance in Lusophone African narrative*. Gainesville: Un. of Florida, 1997, p. 88-102.

RUI, Manuel. *Sim Camarada!* Lisboa: Ed. 70, 1977.

SECCO, C.. Nas malhas do texto e da opressão. *Revista Est. Port. Africanos*, Campinas, n. 24, p. 5-8, jul/dez 1994.

TALÍ, J- M.. *Dissidências e poder de Estado: o MPLA perante a si próprio (1962-1977)*. *Ensaio de História Política, 1974-1977*. Volumes I e II. Trad. M. Ruas. Luanda: Nzila, 2001.

Recebido para publicação em 30/11/14

Aprovado em 22/01/15

NOTAS

1 Angolano da província do Huambo, nascido em 1941. Em 1969, forma-se em Direito pela Universidade de Coimbra. A partir de 1974, passa a servir aos quadros do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). Durante o período de transição, foi diretor do Ministério da Informação, portanto atuou diretamente naquele dado momento histórico em Angola (cf. LABAN, 1991). Como poeta e ficcionista tem publicado: *Poesia sem notícia*, 1966; *Onda*, 1973; *Regresso Adiado*, 1974; *Onze Poemas em Novembro*, 1976-9; *Sim Camarada!* 1977; *Memórias de mar*, 1979; *Quem me dera ser onda*, 1982; *Nos brilhos*, 1988; *Crónica de um mujimbo*, 1989; *1 morto & os vivos*, 1993; *Rioseco*, 1997; *Da palma da mão*, 1998; *Saxofone & metáfora*, 2001; *Um anel na areia*, 2002; *Maninha*, 2002; *Conchas e búzios*, 2003; *O manequim e o piano*, 2005; *Ombela*, 2006; *Estórias de Conversa*, 2006; *A casa do rio*, 2007; *Janela de Sónia*, 2008; *Travessia por imagem*, 2011; *A trança*, 2014.

2 Na primeira resenha crítica da obra *Sim Camarada!*, lê-se: “que seja um narrador, que se quer transparente, a perder a transparência recomendável e a vestir indiscretamente as roupagens do militante Manuel Rui, para entrar abusivamente pela narrativa dentro...” (LISBOA, 1979, p. 166).

3 Cf. HAMILTON, 1981, p. 192; BUTLER, 1991, p. 307-308; MACÊDO, 2008, p.152-153.

4 Frente Popular de Libertação de Angola e União Nacional para Independência Total de Angola.

5 Referência ao controverso político e militar português António de Spínola (1910-1996), que, logo após a Revolução dos Cravos, assumiu a presidência de Portugal por alguns meses.

6 Embora oficialmente não se encontre, no texto do Acordo de Alvor, menção a outras nacionalidades que não sejam Portugal e os três movimentos angolanos. Cf. <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=descon21>

7 Fatiota, da palavra fato (terno), pode tanto ter o sentido de roupa esfarrapada, quanto de fantasia, adereço.

8 Provavelmente, refere-se ao *abacost* (abreviatura do francês: à bas le costume, abaixo o terno), institucionalizado por Mobutu, a partir de 1972. Na República Democrática do Congo (antigo Zaire), os homens apenas usavam essa roupa de corte leve, com estampas de pele, sem gravata, para não aproximar-se da imagem europeia colonial.

9 Ainda em *Sim camarada!*, na estória “O último bordel”, vê-se a evolução das relações e a incorporação de novas formas de tratamento entre as prostitutas de um bordel (Mana Domingas) e a população do musseque, que as considera como lúmpens. Em meio a isso, o narrador procura delinear a presença dos soldados da FNLA e a figura do comandante zairense (tratando-se por “irmão” e “frère”) que frequentam o bordel e assolam a população militante do MPLA (camaradas), na onda de violência crescente entre 1974 e 1975: “era o tempo que já durava uma guerra acesa entre a fnla e o povo.” (RUI, 1977, p. 64). Cf. SECCO, 1994.

10 Sobre a construção do discurso de léxico socialista na literatura angolana, cf. MURARO, 2012, cap. 1.

11 A DIAMONG (Companhia de Diamantes de Angola) foi iniciada em 1917 sob o domínio português, atingindo seu ápice de extração em 1971.

12 Antílope comum em território angolano.

13 Enclave ao norte do território angolano que possui grandes reservas de petróleo. As bases para exploração foram iniciadas durante os anos 70, ainda sob o governo colonial.

14 Militar português, último Alto-Comissário de Angola, participou do Governo de Transição.

15 Refere-se aos grupos de pioneiros (crianças) que, vindos ou não do maqui, andavam pela cidade, tentando acompanhar os soldados da FAPLA/MPLA, nos comandos contra os soldados do FNLA. Sobre a atuação dos pioneiros, conferir a noveleta “Cinco dias após a independência”, também integrante da obra *Sim camarada!*. Nela repete-se inúmeras vezes essa expressão afirmativa que dá título à obra.

16 Um exemplo complementar a isso, pode ser lido em “Duas rainhas”, parte também de *Sim Camarada!*. O enredo trata de duas senhoras, uma funcionária da limpeza em um ministério e a outra mãe de um combatente morto em conflitos com a FNLA na cidade de Luanda. A diegese se passa quando da morte de Kito, filho da *camarada* Mimi. Simultaneamente ocorrem comemorações populares pela expulsão da FNLA dos bairros de Luanda, viabilizada pelos soldados da FAPLA/MPLA. Umbelina, a personagem guia da narrativa, é engolfada pela festa nas ruas, logo após ver o corpo do militante e combatente Kito na morgue. Na sequência, enquanto reflete sobre a dor de Mimi e festeja a vitória, em meio à multidão e à gritaria de palavras de ordem, encontra, para sua surpresa, Mimi comemorando. Ao fim, ambas são escolhidas como rainhas do cortejo festivo. Ao longo do texto vão-se encontrando expressões como: “porque tudo é do povo” (RUI, 1977, p. 85), “O povo estava organizado” (RUI, 1977, p. 89), “O ÊME-PÊ-LÁ É O POVO E O POVO É O ÊME-PÊ-LÁ”, (RUI, 1977, p. 93), “O povo põe e dispõe” (RUI, 1977, p. 93), “elas tinham sido eleitas pelo povo” (RUI, 1977, p. 93); sobre isso, interessa observar que a voz narrativa eleva o evento da morte de Kito como honrosa, necessária, enfim heroica; entretanto, o mais importante, dada a festividade eminente, era a vitória “do povo” que estava acima da morte de um militante.

17 “a 9 de novembro [de 1975], travou-se a mais decisiva de todas as batalhas em defesa de Luanda: a batalha de Quifangondo, localidade situada a uns vinte quilômetros a norte da capital. Entre duas colinas desse lugar – passagem obrigatória entre o mar e grandes extensões pantanosas – um destacamento misto das FAPLA e dos cubanos infligiu à FNLA e às forças suas aliadas [Zaire, África do Sul e mercenários portugueses] a mais pesada derrota de toda esta guerra. A batalha de Quifangondo decidiu o destino da guerra no Norte, pois a FNLA perdeu a partir de então, na sequência da contra-ofensiva iniciada a 11 de novembro, as praças de que dispusera, uma a uma.” (TALÍ, v. 2, p. 139).

18 Musseque, bairro popular de Luanda.

19 Fugir.

20 Bairro de Luanda, baluarte do MPLA.

21 Recupero parte da afirmativa de Ruy Duarte de Carvalho, em intervenção de 2004, em São Paulo, intitulada “Contraintes políticas e culturais de produção do imaginário”, disponível no site da Casa das Áfricas.