

Para uma breve história da ficção narrativa angolana nos últimos cinquenta anos

LUIS KANDJIMBO

Escritor e crítico angolano

INTRODUÇÃO

Do ponto de vista histórico, o romance é o género literário mais recente em Angola e de um modo geral nas literaturas africanas. A poesia, a narrativa curta, o conto, a narrativa genealógica e retórica são géneros mais antigos que encontramos nas literaturas orais dos povos angolanos.

Originário da literatura ocidental dos séculos XVIII e XIX, durante a ascensão da burguesia e da sociedade industrial, o romance é introduzido nas literaturas africanas com a implantação do sistema colonial. Uma das manifestações mais evidentes da sua existência no espaço angolano é a proliferação da literatura colonial no princípio deste século.

De acordo com os resultados de pesquisas que realizei no Arquivo do Tribunal da Comarca de Benguela, consultando processos de inventário e de abertura de herança quando pretendia obter informações sobre as leituras e obras que circulavam em Benguela na época em que José da Silva Maia Ferreira por lá passou, cheguei a conclusões valiosas sob o ponto de vista sociológico. As dedicatórias inscritas nas epígrafes dos poemas em *Es-pontaneidades da Minha Alma* daquele autor, permitem inferir, na perspectiva da intertextualidade exoliterária, a existência de um universo de leitores, entre naturais de Angola e Portugal, cuja competência é corroborada pela circulação de obras de autores europeus tais como Victor Hugo, Thiers, Alexandre Dumas, Walter Scott.

Com efeito, os primeiros textos romanescos escritos por naturais de Angola são da autoria de membros da geração de 1890. Trata-se de *Scenas de África* e *O Filho Adulterino*, obras de Pedro Félix Machado publicadas na segunda metade do século XIX. São igualmente conhecidas referências de

textos narrativos escritos por Joaquim Dias Cordeiro da Matta, embora não tenham chegado ao nosso conhecimento por não terem sido publicadas, nomeadamente *O Loandense da alta e baixa esfera*, *O Doutor Gaudêncio* (romance). Mas, a prova inequívoca da capacidade deste autor é-nos dada pelo seu *Repositório de Coisas Angolenses*, uma compilação de textos contendo informações de variável importância para a história social e política de Angola no século XIX.

À semelhança do que se verifica em outros espaços africanos de colonização europeia, também em Angola emerge um romance colonial de pendor exótico e assente na mistificação racialista. Forma-se um conjunto de textos centralmente motivados por uma certa «missão civilizadora» atribuída a personagens brancas, sendo as personagens de raça negra secundárias e vítimas na urdidura da história. É a chamada literatura ultramarina, designação que na década de 60 é substituída pela de literatura colonial. Em Angola, ela desenvolve-se a partir dos anos 20 deste século, com os concursos de literatura colonial portuguesa, promovidos pela Agência Geral do Ultramar e de estudos sobre Angola numa perspectiva etnográfica, cobrindo as línguas e o folclore.

No parágrafo único do artigo 1.º da Portaria n.º 6.119 que em 1926 consagra a realização regular daqueles concursos de literatura colonial, lê-se: «será sempre preferida a literatura na forma de romance, novela, narrativa, relato de aventuras, etc. que melhor faça a propaganda do império português de além-mar, e melhor contribua para despertar, sobretudo na mocidade, o gosto pelas causas coloniais.»

Os primeiros prémios de literatura colonial foram atribuídos a dois autores portugueses, nomeadamente, Gastão de Sousa Dias com *África Portentosa* e Brito Camacho com *Pretos e Brancos*. Um outro autor de assídua participação nos referidos concursos e cujas obras e pertença podem dar lugar a fecundos debates sobre a estética da narrativa angolana, é Castro Soromenho. Em 1939 concorre com o livro de contos *Nhari*. A opinião que o júri consagra em acta sustenta que a obra se ocupa do «drama de gente negra (...) a paisagem e a psicologia dos seus protagonistas [é] interessante, cheia de colorido e de vida e, por vezes, a tese que encerram envolve moral e ensinamentos construtivos, pela análise rigorosa e conscienciosa e bem deduzida da psicologia dos indígenas e pelo rico colorido que sabe em prestar ao decorrer da acção». Em 1941, Castro Soromenho apresenta *Noite de Angústia*, a melhor obra do XIV concurso segundo o júri.

A progressiva expansão do romance, enquanto género do discurso em prosa, deve-se ao florescimento de jornais nos fins do século XIX e à insti-

tucionalização do ensino liceal, no princípio do século xx, em cujo quadro se formam leitores e potenciais escritores. Assim, além das obras de Pedro Félix Machado e Joaquim Dias Cordeiro da Matta, publicam-se nos anos 10 e 20 importantes narrativas, algumas das quais de cunho autobiográfico como é *História de Uma Traição* de Pedro da Paixão Franco.

O período que se segue ao fim do século xix e à proclamação da República em Portugal, além de ser marcado pelo jornalismo apologético da causa africana, é esmagador, caracterizando-se pela atitude das autoridades coloniais que tomam as mais diversas providências para cercear as liberdades e reprimir a actividade jornalística dos naturais que defendiam, desde o século passado, a autonomia e a independência de Angola.

Até à década de 30, apenas um romance de António de Assis Júnior, *O Segredo da Morta*, dava sinais de autonomia de uma verdadeira ficção literária moderna, devendo ser considerado o romance fundador. A sua publicação em livro foi precedida de folhetins no jornal *A Vanguarda*. Só em 1934 viria a ser editado com a chancela de *A Lusitânia*. Publicou ainda *Relato dos Acontecimentos de Ndala Tando e Lucala*, uma narrativa e ao mesmo tempo um testemunho sobre actividades de reivindicação reprimidas cujos actores constituíam um grupo da elite local de que ele próprio fazia parte. António de Assis Júnior é natural de Luanda onde nasceu em 13 de Março de 1887 e faleceu em 1960, em Lisboa.

Nos fins da década de 30, emerge o nome de Óscar Ribas, um outro narrador que viria a confirmar os seus méritos com a publicação do romance *Uanga* em 1950. Segundo o ensaísta Mário António, Óscar Ribas «surge como um elo necessário entre essa tradição em perigo e os anseios de afirmação literária das gerações mais novas da sua terra». Mas os seus créditos firmam-se com *Ecos da Minha Terra*, publicado em 1952.

Em 1947, na ressaca do terrível período de repressão exercido sobre a imprensa e o associativismo autóctones, durante o regime de Norton de Matos, destaca-se no meio jornalístico e literário luandense o nome de Domingos Van-Dúnem, que se estreia no *Diário de Luanda* com o conto *A Praga*. Os seus companheiros de geração, entre os quais António Jacinto, Viriato da Cruz e Agostinho Neto, têm uma intervenção reduzida ao mínimo no domínio da ficção. Agostinho Neto publica em 1952 o conto *Náusea* e em 1979 António Jacinto traz à lume o conto *Vovô Bartolomeu*. Com esta geração —a Geração de 48—, a grande narrativa deixa de ser cultivada, para dar lugar à poesia. É uma geração de poetas que se notabiliza e em que avultam os grandes nomes da poética fundadora angolana.

Os narradores reaparecem na cena literária nas décadas de 50 e 60 com os nomes de Manuel Santos Lima, Luandino Vieira e Arnaldo Santos. A estes vêm juntar-se outros autores como Henrique Abranches, Manuel Rui, Pepetela e Uanhenga Xitu.

No panorama literário angolano, a geração de 60, caracteriza-se pela sua dimensão ética que se sedimenta no compromisso político com a causa do nacionalismo, embora seja ela a exercitar a introdução de rupturas significativas no plano da linguagem. Por conseguinte, uma boa parte dos seus integrantes vivem profundas experiências associadas a tal compromisso como presos políticos condenados a pesadas penas de reclusão. São os casos Agostinho Neto, António Jacinto, Uanhenga Xitu, Luandino Vieira, António Cardoso. Outros engajam-se no Movimento de Libertação Nacional dentro e fora do país. Outros ainda actuam em grupos de intelectuais de esquerda na Europa e em África.

Em *A Geração da Utopia*, Pepetela traça uma espécie de biografia romanesca da sua geração com incidências sobre aquilo que eram os ideais e o desencanto que suscita o comportamento do grupo após a independência, particularmente com a instauração da II República e o pluralismo político.

A geração de 70 é um prolongamento natural da anterior, já que não há grandes soluções de continuidade. Observa-se ainda entre alguns dos seus membros uma atitude ética que se sobrepõe aos imperativos estético-literários da sua época. Com ela chega-se à independência e integram-na nomes como Jofre Rocha, Jorge Macedo, Aristides Van-Dúnem. No plano da ficção, Boaventura Cardoso é sem dúvida o nome de referência tendo em atenção a vitalidade da produção global e as suas preocupações de ordem estética.

Apesar da vitalidade destas experiências de heróis e mártires, vividas pelas duas gerações sucessivamente anteriores, não nos parece que elas e a sua escrita se tenham constituído em modelo de superação para a geração de 80.

Luandino Vieira foi um dos poucos a manifestar a frustração e o estado de espírito que traduzem bem essa ideia. Na entrevista que concedeu a Michel Laban, debita abundante reflexão e crítica sobre a situação do escritor em Angola, em que o imperativo do compromisso político por mais relevante substituíra o imperativo estritamente literário. No dizer de Luandino Vieira, «o escritor se cortou do mundo do espírito (...) os escritores mais velhos —salvo algumas excepções e mesmo assim penso que eles não se sentem completamente realizados— são intelectuais que vivem do capital acumulado durante os anos todos (...) Muito embora viajem muito e par-

ticipem em muitos eventos internacionais, essas viagens são, de um modo geral, acontecimentos em que o facto de ser angolano, resistente, de África Austral, do MPLA, conta muito mais do que ser escritor...». Como se depreende das palavras de desencanto de Luandino Vieira, pode dizer-se que no contexto pós-independência ou pós-colonial, aquela atitude de compromisso dos escritores perante o político privava o fundamento da actividade criativa que é radicalmente crítica. Ao aceitarem o *status* de funcionários do Estado, os escritores das gerações anteriores, acabavam por comportar-se como homens emprestados à política. Mas é essa cumplicidade com a razão de Estado que está na origem no tipo de ensino praticado para a literatura.

Há, por essa razão, uma descontinuidade observável na escrita de ficção e nos padrões estéticos, provocada pela excessiva valorização de temas literários marcados pela ideologia política e sua introdução nos manuais escolares. Mas tal constatação só faz sentido se a associarmos ao facto de, à data da independência, os liceus e os três centros universitários de todo o país serem frequentados por um número de jovens angolanos, até aí nunca visto. Para um país que saía de um colonialismo atroz, essa população de estudantes não deixava de representar uma justificada expectativa. A política educacional portuguesa para Angola colonial sofrera um profundo abalo a partir de 1960.

Mas a filosofia que subjaz a tais modificações da política colonial assenta ainda no assimilacionismo. Em 1970, Pinheiro da Silva, o secretário provincial da educação de Angola, falava da «integração dos portugueses africanos no modo de vida moral, espiritual e material dos portugueses europeus»¹.

Segundo estatísticas da época, de uma taxa de matrícula inferior a Moçambique no início das reformas, a população escolar angolana do ensino liceal, por exemplo, passaria a 10779, uma cifra superior a de Moçambique, que era de 19524. No ensino universitário, o efectivo angolano, com 1557 era igualmente superior ao de Moçambique, registando 1145.

Ora, quando em 1975 se realizava a ruptura no plano dos fundamentos do próprio Estado, lançavam-se, nos anos imediatamente a seguir à independência, bases para as necessárias reformas do sistema de ensino. A instauração de um regime político de partido único e o seu desmantelamento

¹ Ver Eduardo Sousa Ferreira, *O Fim de uma Era - O colonialismo português em África*, Lisboa, Sá da Costa, 1977, p. 99. Esta obra é uma interessante síntese da problemática do ensino e formação no período colonial.

nos fins da década de 80, sugerem a constatação de uma reforma educativa inconclusa. Com efeito, passados mais de vinte de independência, chega-se à conclusão de não ter sido ainda realizada a reforma educativa. A comprová-lo estão os produtos desse sistema de ensino pós-colonial, representando os suportes da referida discontinuidade em relação à geração de 70. Estamos a referir-nos à geração de 80. Apesar de marcada por experiências catastróficas como as convulsões políticas de 1974-75, a repressão de 27 de Maio de 1977 e a guerra civil, ela afirma-se logo no princípio da década, através das manifestações associativas e participações em concursos literários. É a vaga das Brigadas Jovens de Literatura. As primeiras formam-se nos principais centros urbanos, nomeadamente, Luanda, Lubango e Huambo, coincidentemente cidades em que se concentram estabelecimentos dos três níveis de ensino (liceal, pré-universitário e universitário), aos quais se juntam os seminários e outros estabelecimentos eclesiásticos. Uma das poucas revelações registadas no domínio da narrativa, é José de Freitas que publica em 1979 *Silêncio em Chamas*.

Para a ficção narrativa angolana, a geração de 80 traz uma plêiade de nomes. Da interior destacam-se entre outros Cikakata Mbalundu, que com o autor destas linhas formava o núcleo dos fundadores da Brigada Jovem de Literatura da Huíla; Mota Ykenha, um dos poucos clérigos da geração que se dedica ao romance. Despontam igualmente alguns vozes femininas como Ana Major e Rosária Silva. Da diáspora pontificam Sousa Jamba e José Eduardo Aqualusa.

CRÓNICA E LITERATURA INFANTIL

O leitor está perante uma síntese que, privilegiando a narrativa de fôlego e o conto, no entanto não perde vista a crónica e as narrativas da literatura infantil. A representar a artesanania destes dois géneros da prosa de ficção, temos três nomes: Roberto Carvalho, Ernesto Lara Filho e Sílvio Peixoto. Os dois últimos cronistas tiveram uma morte prematura, não fazendo já parte do mundo dos vivos. Ernesto Lara Filho é na verdade um dos maiores vultos da crónica em Angola. Nasceu em 1932 e morreu atropelado em 1977. Sílvio Peixoto era natural de Malanje onde nasceu em 1962. Morreu em 1995, num acidente de aviação.

No domínio da literatura infantil destacam-se Dario de Melo, Octaviano Correia, Maria Eugénia Neto, Gabriela Antunes, Celestina Fernandes, Cremilda Lima, Maria João, Rosalina Pombal e Zaida Dáskalos.

1. A NARRATIVA LITERÁRIA ANGOLANA E SUA IDENTIDADE. O CONCEITO DE LITERATURA ANGOLANA

Ora, ao cuidarmos da narrativa literária angolana temos como objecto um segmento da arte verbal angolana. Donde ressalta uma ideia preliminar que reputamos fundamental, segundo a qual a narrativa angolana é anterior ao uso da língua portuguesa. O que do ponto de vista estético, ajuda a compreender o facto de estar subjacente uma realidade pré-existente que deve articular-se a novas elaborações ontológicas e epistemológicas que visem a autonomização da literatura angolana e a fundamentação substantiva do adjectivo que qualifica a narrativa e a ficção. Por outras palavras, teremos de responder à seguinte interrogativa: como e quando é que a narrativa e a ficção literária podem ser consideradas angolanas?

A resposta àquela questão sugere o que pode ser designado por identidade narrativa que, traduzindo a ideia de algo permanente, seja numa pessoa individual, seja numa comunidade histórica, permite, no dizer de M. a. M. Ngal², consagrar a expressão de uma «coesão totalizadora indispensável ao poder da distinção». É neste sentido que aplicada à história das narrativas literárias, a referida noção «conforma o carácter durável de uma personagem (...) construindo o tipo de identidade dinâmica própria da intriga que faz a identidade da personagem». Mas a identidade narrativa não se circunscreve exclusivamente à personagem.

Em *Literatura Angolana e Texto Literário*, Jorge Macedo detecta quatro tipos de discursos narrativos apresentando as seguintes características concorrentes:

- textologia angolana na forma e na expressão (Luandino Vieira, Jofre Rocha, Boaventura Cardoso);
- angolanidade no quadro do uso vernáculo da língua portuguesa (Arnaldo Santos, António Cardoso);
- prosa de veridicção (Uanhenga Xitu, Raúl David, Pepetela);
- texto de reduplicação cultural ou texto de motivação histórica e etnográfica (Manuel Pedro Pacavira, Henrique Abranches e Pepetela).

A perspectiva de Jorge Macedo permite sustentar que as características distintivas são múltiplas, pois à personagem juntam-se elementos como a linguagem e outros recursos correlatos do texto narrativo.

² Ver Georges Ngal, *Création et Rupture en Littérature Africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 76.

Ora, seguindo de perto a noção de identidade narrativa, concluiremos que só no quadro do conceito de literatura angolana se pode compreender o alcance da «coesão totalizadora». Semelhante conceito há-de comportar o extensional e o intensional. O que entender então por literatura angolana?

Será literatura angolana aquele conjunto que compreende os textos orais, as versões escritas dos textos orais em línguas nacionais, os textos escritos em línguas nacionais, língua portuguesa ou outras línguas europeias, produzidos por autores angolanos com recurso às técnicas da ficção narrativa, de outros modos da escrita desde que se verifique neles uma determinada intenção estética, crítica ou histórico-literária, veiculando elementos culturais angolanos.

Na sua dimensão extensional, este conceito cobre o seguinte:

- textos orais;
- versões escritas de textos orais;
- textos escritos em línguas angolanas, língua portuguesa ou outras europeias.

Do ponto de vista intensional compreende:

- angolanidade literária;
- expressão de elementos culturais angolanos;
- utilização de técnicas e modos da escrita poética, narrativa ou outra;
- intencionalidade estética.

Do ponto de vista ontológico os autores são angolanos no sentido de que são objectos e sujeitos da experiência angolana.

2. A GERAÇÃO DE 1890: PEDRO FÉLIX MACHADO, JOSÉ DE FONTES PEREIRA E JOAQUIM DIAS CORDEIRO DA MATTA

Em virtude da ausência quase absoluta de pesquisa no domínio da historiografia literária em Angola, é ainda hoje bastante escasso o volume de informações sobre algumas das figuras relevantes da literatura angolana, particularmente aquelas que marcam a segunda metade do século XIX. Por isso, não abundam referências respeitantes ao autor de *Scenas de África*. Todavia, é sabido que **Pedro Félix Machado** traz a público o seu romance em 1880 nas páginas da Gazeta de Portugal. Doze anos depois, em 1892

publica uma segunda edição, que é dado à estampa em Lisboa, comportando dois volumes³.

Partindo da expendida noção de narrativa, não poderemos ignorar a mais brilhante das penas que exercitam o discurso em prosa no jornalismo angolano na primeira metade do século XIX.

Trata-se de **José de Fontes Pereira** que nasceu em Luanda no mês de Maio de 1823. Aí fez os estudos primários. Dotado de um grande sentido autodidacta, realizou estudos de direito, tendo chegado a advogado provisionário, após obtenção de correspondente habilitação.

Joaquim Dias Cordeiro da Matta (1857-1894) é natural de Icolo e Bengo onde nasceu em 25 de Dezembro de 1857 na povoação de Cabiri. Possuindo apenas uma formação primária elementar, é um outro exemplo de autodidactismo que fizeram a história do jornalismo e da investigação em Angola. Numa nota necrológica publicada no jornal *O Arauto Africano*, diz Mamede de Sant'Ana e Palma: «Não cursou universidade, nunca esteve em colégio nenhum da Europa, nem em escola nenhuma de Loanda e é por isso mesmo que tem juz (...) à estima dos seus patrícios e o respeito dos homens ilustrados, porque à força de muita vontade tem querido honrar o seu país legando à posteridade o fruto da sua dedicação (...)»⁴. Partilho a opinião de Mário António segundo a qual Cordeiro da Matta possuía na prosa um estilo mais vivo e ágil do que o que se encontra na poesia.

3. OS NARRADORES DA GERAÇÃO DE 48: O CASO DE DOMINGOS VAN-DÚNEM E UANHENGA XITU

Domingos Van-Dúnem

Domingos Van-Dúnem nasceu em 1925 na localidade de Mbumba, em Caxito. Passou parte da sua infância em Luanda, onde fez os seus estudos primários. Em 1945 desempenhou funções de secretário de redacção do *Jornal O Farolim*, que era publicado na capital angolana desde 1932. Intensificou a sua actividade jornalística em Luanda, na segunda metade da

³ Cf. Manuel Ferreira e Gerald Moser, *Bibliografia das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983, p. 97.

⁴ Ver Mário António, *Luanda - Ilha Crioula*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1968, pp. 73-74.

década 40, tendo sido igualmente colaborador de jornais publicados em Lourenço Marques, actual Maputo e Lisboa.

Da sua dispersa e vária colaboração a título de ilustração o seu primeiro conto *A Praga* publicado no *Diário de Luanda* em Agosto de 1947 dois artigos inseridos no Jornal Acção nomeadamente *Breves considerações a roda de um grande tema* e *Notícia sobre o poeta Rui Noronha*, datados de Junho e Setembro de 1947. Publicou *Um História Singular, Milonga, Dibundu e Kuluka*. Apesar de publicadas depois de 1974, as obras deste autor, tal como acontece com a de outros escritores, carregam marcas da experiência individual da sua geração em que avulta contexto da situação colonial.

Com *Uma História Singular*, publicado em 1975, inicia o tratamento de um tema que ressurgue em narrativas posteriores, com algumas variações de intensidade. Este texto breve parece constituir uma paródia do destino das mulheres que, originárias das franjas inferiores da escala social, entram em amancebia com homens detentores de algum estatuto social, para contornar obstáculos da sua condição económica.

Milonga é um livro que inclui três contos cujas histórias decorrendo no período colonial se inscrevem no espaço urbano de Luanda e na região do Kuanza-Norte. Merece, no entanto, destaque *O Processo*, um conto que repete a história de uma criatura que vive as peripécias de uma indigência idílica.

O tecido novelesco de *Dibundu* comporta igualmente um feixe de acções que descambam no drama de uma mulher. *Hébu* é o nome da sacrificada personagem cuja infelicidade parece estar predeterminada por uma relação sexual episódica com um administrador colonial e que a expõe ao opróbio do seu meio.

Por outro lado, na obra de Domingos Van-Dúnem constrói e atribui às personagens o uso de expressões idiomáticas motivadas pela co-presença da língua kimbundu, no espaço em que os eventos narrativos se inscrevem.

Em síntese, a obra de Domingos Van-Dúnem produz um traço de originalidade em razão da sua recorrência temática: a mulher, a personagem feminina e motivos associados aparecem em representações realistas, actuando em situações que lhes conferem sentido, mas destituídas tendencialmente de qualquer imagem patética.

Uanhenga Xitu

A integração deste autor no grupo da geração de 48 é de certo modo inusitada, na medida em que ele revela-se para a literatura na década de 70.

Ora, operando nós com um conceito de geração literária em que se dá relevância à experiência, não hesitamos em enquadrá-lo aí. É que a sua narrativa carrega as vivências de décadas anteriores, não podendo a sua escrita traduzir facilmente a permeabilidade relativamente às motivações diferencialistas dos narradores de 60 e 70.

Uanhenga Xitu, nome próprio em língua Kimbundu de Agostinho André Mendes de Carvalho, nasceu a 29 de Agosto de 1924. Em 1959 foi preso pela polícia política portuguesa. Publicou *Mestre Tamoda* (1974), *Bola com Feitiço* (1974), *Manana* (1974), *Vozes na Sanzala-Kahito* (1976), *Maka na Sanzala* (1979), *Os Sobreviventes da máquina colonial depõem* (1980), *Discursos do Mestre Tamoda* (1984), *O Ministro* (1989), *Cultos Especiais* (1997).

Do conjunto da obra deste autor, a crítica e o público celebram com frequência *Mestre Tamoda* e *Discursos do Metres Tamoda*. Tamoda, simbolizando, o mimetismo cabotino é uma personagem típica do mundo rural que através da exibição de maneirismos expõe à hilaridade o uso da língua portuguesa perante uma audiência com a jovens e crianças, transformando-se em modelo no que diz respeito ao emprego e manipulação de vocábulos portugueses.

Mas do meu ponto de vista é a narrativa *Manana* que merece uma atenção particular. Trata-se de uma história cujo interesse reside na incorporação de universos da tradição oral e na sua concentração à volta do tema da constituição da família e motivações da sua ruptura. Os sinais da oralidade impregnam o texto com alguma intensidade. O que pode ser verificado pela utilização de determinados códigos da oralidade: o musical, o cinésico, o onomástico.

O código musical rege os trechos cantados mais ou menos longos. O código onomástico rege os nomes de algumas personagens. Assim, o código musical associa-se ao código linguístico.

O funcionamento e as regras do código onomástico verificam-se, por exemplo, na decifração do nome Manana. O sentido e o procedimento de nomação é referido pelo personagem-narrador nos seguintes termos: «Soube mais tarde que o nome dessa Manana não é de origem portuguesa. É de quimbundo. Significa ninfa ou larva de abelhas. Alimento dos jithuxi, dos caçadores e de mais pessoas que fazem vida permanente nas matas.»

O código onomástico e as suas regras funcionam igualmente em relação a grande parte das personagens de segundo plano que têm nomes em kimbundu. Do mesmo modo os topónimos. No elenco dessas personagens destacam-se as seguintes: avô Mbengu, velha Kazola, Kalunga, velha Kifila, avô Matadi, Kunda Nzenze.

A oralidade há-de ser um sistema de pressupostos e determinismos que, dada a sua omnipresença virtual em manifestações verbais representa uma memória em que coexistem elementos de natureza histórica e outros de natureza meta-histórica. Nestes últimos avultam determinados aspectos relevantes da ontologia e do imaginário. O tema permite identificar a interacção mantida com textos verbais não escritos incorporados na cultura angolana.

Na qualidade de escritor com um envolvimento directo na actividade política, pois é deputado à Assembleia Nacional, na sua bibliografia destacam *O Ministro* e *Cultos Especiais* duas obras consagradas à crítica social, ao culto da personalidade e a outros comportamentos dos políticos.

4. O EXERCÍCIO DIFERENCIALISTA DA LINGUAGEM, A SÁTIRA, A IRONIA E A VERDADE HISTÓRICA NA GERAÇÃO DE 60

Em fins da década de 50 e em toda a década de 60 a prosa de ficção conhece novos impulsos com a afirmação de uma geração constituída por escritores que se nutriam de ecos das vanguardas literárias europeias e latino-americanas. A crónica, o conto e o romance são géneros narrativos que encontram cultores inventivos. Revelam-se nomes como Ernesto Lara Filho cujas crónicas *Roda Gigante* são publicadas no jornal de Angola, Henrique Guerra (*A bola e a panela de comida*), Mário Guerra (*A cubata solitária*), Mário António (*Farra no fim de semana*, *Gente para romance*, *Crónica da cidade estranha*) e António Cardoso.

A publicação das obras destes autores deve-se ao esforço de pequenas editoras como as *Colecção Imbondeiro* do Lubango, animada por Garibaldi de Andrade e Leonel Cosme, a Casa dos Estudantes do Império com a colecção Autores Ultramarinos em Lisboa e os *Cadernos Capricórnio* de Orlando de Albuquerque no Lobito.

É com a geração de ficcionistas de 60 que se registam os mais profundos e intencionais exercícios diferencialistas da linguagem narrativa, além da introdução de um tipo de personagens que assinalam uma ruptura com as propostas de Assis Júnior e Óscar Ribas.

Manuel dos Santos Lima

Manuel dos Santos Lima, nasceu em 1935 na província do Bié. Publica *As Sementes da Liberdade* (1965), *As Lágrimas ao Vento* (1976) e *Os*

Anões e os Mendigos (1984). Com *As Lágrimas ao Vento*, Manuel dos Santos Lima é o primeiro escritor a construir uma trama que gravita em redor da guerra colonial. A história do último romance decorre em África num país chamado Costa da Prata cujo presidente é Davi Demba. É uma virulenta sátira dos regimes africanos de partido único e do culto da personalidade que reduzem os homens e a sua dignidade humana a meros serventurários de apetites da *libido dominandi* de ditadores e elites inescrupulosas que ainda abundam em África. Dentre os três romances merece destaque *As Lágrimas e o Vento*, se realizarmos uma leitura que privilegie a artesanaria na construção da história.

Luandino Vieira

Luandino Vieira nasceu em Portugal no ano de 1935 numa localidade chamada Lagoa do Furadouro. Veio para Angola aos três anos de idade na companhia de seus pais que eram colonos portugueses. Foi preso em 1959. Voltou a ser preso em 1961 e condenado a 14 anos de reclusão.

Aquela intencionalidade de produzir uma linguagem distinta viria ser posta à prova em 1965, quando a Sociedade Portuguesa de Escritores atribuiu o Prémio de Novelística ao livro *Luuanda* de Luandino Vieira que já publicara *A Cidade e a Infância* (1957). João Gaspar Simões, um dos críticos portugueses mais categorizados e que integrava o júri, recusou o seu voto. E explica assim a sua posição: «(...) uma coisa é ser-se autor português, outra ser-se autor angolano, embora de expressão portuguesa (...), o falar dos personagens e o falar regional, o falar de um povo que, como o brasileiro, mais tarde ou mais cedo, independentemente, atingirá diferenciação (...)»⁵. Toda a obra de Luandino Vieira posterior a *Luuanda* está profundamente marcada por essa inquietação. Ao nível da linguagem Luandino Vieira combina a estratégia de invenção da língua do narrador que é diferente da das personagens. Isto acontece pelo facto de o autor pretender transpor deliberadamente para o texto uma experiência linguística observada, mas não vivida. É por isso que, no nosso entender grande parte dos textos posteriores à *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, sem prejuízo das finalidades estéticas prosseguidas, não são facilmente legíveis para o homem comum do meio luandense, em que é suposto decorrerem as acções.

⁵ João Gaspar Simões, *Crítica IV (1942-1979)*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1981.

Arnaldo Santos

É natural de Luanda onde nasceu em 14 de Março de 1935. Passou a infância e a adolescência no bairro do Kinaxixi, topónimo que ocupa um lugar privilegiado na sua produção narrativa. Aos vinte anos de idade publicou a sua primeira colectânea de contos *Quinaxixi*. Com o livro de crónicas *Tempo do Munhungo*, arrebatou em 1968 o Prémio Mota Veiga, um dos poucos atribuídos em Luanda, na década de 60 e 70.

Arnaldo Santos situa-se ligeiramente num outro nível de tratamento da linguagem. É um preciosista na depuração do texto narrativo curto e de todos os seus recursos e elementos. Daí que a sua ficção narrativa não tenha conhecido até agora variações para além do conto (*Kinaxixi*), crónica (*Tempo do Munhungo*) e novela (*A Boneca de Quilengues*).

No dizer de Jorge Macedo, ele usa «lexias-kimbundo no interior de um português de luzidia correcção». O seu nome é uma referência incontornável, associada àquele minimalismo narrativo que encontraremos igualmente em Boaventura Cardoso. É um dos poucos narradores que evidenciam elevado sentido de rigor na selecção dos tipos de personagens. Na sua obra inicial, reconhecemos traços caracteriais de uma perfeita articulação da psicologia das personagens a esse espaço urbano de Luanda que obedece à lógica e história predominantemente autóctones. Tal efeito é alcançado, por exemplo no conto *A mulher do padeiro*, através de uma conflituosa coabitação entre personagens portuguesas e luandenses. Embora o seu espaço físico e social de eleição seja o Kinaxixi, em Luanda, em *A Boneca de Quilengues* desloca essa minúcia para Benguela, realizando pela primeira vez a introdução de «lexias-umbundu».

Pepetela e Henrique Abranches

Pepetela e Henrique Abranches representam uma tendência da ficção narrativa angolana, inaugurada em 1974 com o romance *Njinga Mbandi* de Manuel Pedro Pacavira, em que se notam tentativas de aproveitamento dos materiais fornecidos pela História. Embora partilhem estes aspectos e sejam autores com uma produção abundante, eles adoptam estratégias diferentes do aproveitamento daqueles materiais.

Henrique Abranches nasceu em Lisboa em 1932. Foi para Angola em 1947 de que adoptaria a nacionalidade. Com Pepetela fundou em Argel o Centro de Estudos Angolanos onde trabalharam na redacção de um manual

de História de Angola. Publicou *A Konkava de Feti*, *O Clã de Novembrino*, *Kissoko de Guerra*, *Titânia*, *Misericórdia para o Reino do Congo!* e *Senhores do Areal*.

Três romances deste autor merecem a nossa atenção: *A Konkava de Feti*, *O Clã de Novembrino* e *Misericórdia para o Reino do Congo!*

No primeiro socorre-se de materiais das tradições orais dos povos do sudoeste de Angola. O segundo narra a história de um naufrágio, gravitando à volta do velho tema da ilha. Os sobreviventes que são colonos africanos cujo destino era o Brasil fundam uma nova comunidade no pedaço de terra para onde são lançados pelas ondas do Atlântico. Numa persistente luta contra as adversidades da natureza constroem uma sociedade cujas bases são constituídas pela cultura das diversas étnias do país de origem. Instituem regras e normas apropriadas à sua situação como, por exemplo, a que diz respeito à regulação das relações entre os homens e as mulheres, devido à escassez destas últimas.

Mas se tivermos em atenção a temática histórica, é sem dúvida o terceiro que melhor situa o autor no panorama ficção narrativa angolana.

Henrique Abranches vai à História de Angola e submete a um tratamento ficcional o chamado movimento messiânico dos antoninos que no século XVII é liderado por Cimpa Vita. O cenário é o reino do Congo, mais precisamente na região do Soyo.

Pepetela é natural de Benguela onde nasceu em 1941. Grande parte da sua produção é publicada após a independência, como de resto se passa com uma boa parte dos ficcionistas angolanos. Apesar de escritas nas décadas anteriores, as obras são publicadas na década de 70 e 80. A tematização da história imediata, social ou política, e antiga constitui a trama de quase todos os seus romances como *Mayombe*, *A Geração da Utopia*, *Yaka*, *Lueji*, *A Gloriosa Família*.

Se os dois primeiros romances gravitam à volta da história contemporânea, o mesmo não acontece com os três restantes, através dos quais Pepetela pretende construir um verdadeiro romance histórico. Mas a leitura de *Yaka* põe-nos de sobreaviso relativamente ao tipo de romance histórico que este autor coloca no seu horizonte estético.

É no cruzamento que a onomástica e as personagens estabelecem com a História onde vamos encontrar a falência do labor ficcional de Pepetela. Em *Yaka*, um romance em que se conta a saga dos Semedo, uma família de brancos e antigos colonos, este autor submete personagens da História de Angola como Mutu-ya-Kevela a um tratamento semântico que se aproxima da literatura colonial, numa trama que se traduz em inadequada superação

das metáforas coloniais. Mutu-ya-Kevela, que é um herói da resistência ao colonialismo, não pode ser reduzido a «monstro de dentes compridos» funcionando como um horror às crianças. A falência atinge o apogeu, quando a incorporação de personagens-referenciais no romance deixam de satisfazer aquele fim, através do qual se deve reabilitar os heróis passado, da grande narrativa angolana que é a história de Angola.

Manuel Rui Monteiro

Manuel Rui Monteiro nasceu na cidade do Huambo em 1941. Publicou *O Regresso Adiado*, *Memória de Mar*, *Sim*, *Camarada!*, *Quem me Dera ser Onda*, *Crónica de um Mujimbo*, *1 Morto & Os Vivos*, *RioSeco*, *Da Palma da Mão*.

A sua prosa ficção está profundamente marcada por preocupações estéticas de um realismo social que celebra o homem comum. Quando focaliza categorias de personagens da classe média, fá-lo para produzir caricaturas de comportamentos perversos. É aqui que este autor exhibe a sua mestria no tratamento da sátira e da ironia. São recursos de grande eficácia no plano semântico-pragmático. O que pode ser provado pelo número de edições e tiragens de *Quem me Dera ser Onda*, título que suscitou grande empatia do público leitor. É a história de um porco que habita um apartamento na companhia de uma família cujo chefe é Faustino. Da hilaridade ao patético, a presença do animal vai provocando uma série de transtornos aos moradores do prédio, muitos dos quais pautam a sua conduta por regras e valores do mundo rural, como é este o da domesticação de animais no espaço residencial para a satisfação das necessidades de consumo de carne. É uma sátira mordaz a respeito de fenómenos de mobilidade social de determinadas categorias, do mimetismo dos novos ricos, e do populismo político.

O realismo social, a sátira e a ironia logram níveis de elaboração estética em *RioSeco*, um romance cuja história decorre numa ilha adjacente à parte continental de Luanda. Um casal de refugiados do sul e leste de Angola, em que o marido e a mulher pertencem a etnias diferentes, vai acoitar-se no mundo insular de pescadores pertencentes a uma outra etnia do norte. Tecem profundas relações sociais de solidariedade, e apesar das suas origens étnicas, acabam todos eles, por construir um mundo diferente em que procuram banir a violência que dilacera o continente. No plano da linguagem, Manuel Rui Monteiro experimenta o recurso à diglossia imprópria,

através do qual os discursos das personagens são impregnados de estruturas fráscas e semânticas que vazam das línguas autóctones e de uma psicologia equivalente. Não sendo ainda de desprezar a semântica do antropónimo de uma personagem feminina que é Noíto. Aqui vemos Manuel Rui lançar mão da memória que debita materiais para a ficção, pois trata-se de uma personagem que viveu no Huambo, afamada por ser uma grande quimbanda, ou seja, terapeuta tradicional a quem eram reconhecidos poderes do mundo intangível. E no romance Noíto é, no essencial, uma mulher capaz de decifrar os segredos da natureza e pressagiar infortúnios.

5. BOAVENTURA CARDOSO: A VOZ REPRESENTATIVA DA GERAÇÃO DE 70

O escritor, que nasceu em Luanda em 26 de Julho de 1944, passou parte da sua infância na região de Malanji. Fez os estudos primários e secundários em Luanda. É licenciado em Ciências Sociais.

O início da sua carreira literária data de 1967, com a publicação de vários contos e poemas nos jornais luandenses.

A sua obra resume-se em três livros de contos e dois romances, nomeadamente: *Dizanga dia Muenhu*, *O Fogo da Fala*, *A Morte do Velho Kipacaca* e *O Sino do Fogo, Maio, Mês de Maria*. Com efeito, é no plano da linguagem que Boaventura Cardoso alcança resultados que o inscrevem por direito próprio na galeria dos autores mais representativos da sua geração e da literatura angolana. Os registos de discursos que atravessam toda essa produção textual, numa deliberada adequação do espaço físico e social à modulação fónico-linguística das personagens, comportam além do labor estilístico, uma estrutura de superfície com construções sintácticas apontando para a existência de sujeitos textuais responsáveis por tais acções enunciativas, onde o autor introduz estratégias discursivas da oralidade. Aí subjazem igualmente estilos de comportamento e uma figuração léxico-gramatical que os nomes hipocorísticos das personagens corroboram.

Esse aparente minimalismo textual que a elipse institui, esconde paradoxalmente um esforço em adensar os contornos não-verbais e as diversas circunstâncias envolventes, isto é, os chamados não-ditos culturais. Do ponto de vista sociológico, a estratégias de Boaventura Cardoso, à semelhança de Luandino Vieira, inspira rigorosamente à denúncia de clivagens de ordem diastrática no funcionamento da língua portuguesa em Angola. A diglossia imprópria é para este autor um importante instrumento. De tal modo

que todos os textos parecem levanta a problemática da língua literária, relativizando-a no contexto angolano; donde a acção desviacionista do autor traduz-se em exploração das virtualidades do sistema linguístico. Os resultados que alcança no plano formal, deixam de ser suficientes para explicar tais níveis de realização, exigindo-se ainda a convocação do projecto estético subjacente. Mas semelhante constatação só é possível se se tiver em atenção a situação de discurso em que os textos se engendram.

Os dois últimos romances apresentam um coerente fio condutor do ponto de vista da concatenação das histórias respectivas. Se *O Signo do Fogo* é um romance que se inscreve no contexto temporal anterior à independência, ou seja, no período colonial, já em *Maió, Mês de Maria* temos um típico romance pós-colonial ou do pós-independência, em que se incorporam elementos do imaginário religioso perante as crises que fracturam o tecido social no centro do qual está a personagem chamada João Segunda. O imaginário religioso e sagrado é vazado através das relações que João Segunda estabelece com um animal doméstico, a cabra Tulumba, em cujo comportamento se podem interpretar os sinais premonitórios e reprobatórios das peripécias do protagonista.

6. OS NARRADORES DA GERAÇÃO DE 80

Para a ficção narrativa, a geração de 80 traz vários nomes em que se incluem escritores que emergem na diáspora. A produção global desta geração comporta cerca de cinquenta títulos. Do interior destacam-se entre outros, Cikakata Mbalundu, um dos fundadores da Brigada da Huíla; Mota Yekenha, um dos poucos clérigos da geração que se dedicam ao romance, trazendo inovações no capítulo da linguagem, ao lado de Jacinto de Lemos; João Melo cujo livro de contos introduz um novo segmento temático, ao dar um tratamento privilegiado ao tema do amor e do erotismo. O mesmo acontece com Rosária Silva, um dos poucos nomes femininos que se revelam neste género em prosa. Da diáspora são dignos de referência Sousa Jamba e José Eduardo Agualusa.

Cikakata Mbalundu é natural do Mungo, província do Huambo onde nasceu em 1955. Fez os estudos na capital da província. Fixou-se na cidade do Lubango em fins da década de 70. Aí iniciou os estudos universitários em filologia germânica, vindo a licenciar-se em psicologia pelo ISCED, designação dada posteriormente a antiga Faculdade de Letras, no âmbito da reforma do ensino superior. Reside actualmente em Portugal onde prepara

a sua tese de doutoramento na Universidade do Minho. Publicou dois romances: *Cipembúwa* (1986) e *O Feitiço de Rama de Abóbora* (1996). Com ambas as obras o autor participou no concurso do Prémio Sonangol de Literatura, tendo a primeira sido distinguida com uma menção honrosa e a segunda merecido o troféu do ano de 1991.

Jacinto de Lemos nasceu em Icolo-e-Bengo a 2 de Janeiro de 1961. É técnico médio de bioquímica. Publicou *Undengue* (1989) que foi menção honrosa do Concurso Sonangol de Literatura em 1986 e *O Pano Preto da Velha Mabunda* (1997).

João Melo é natural de Luanda, onde nasceu em 1955. Fez estudos de Direito em Coimbra. Licenciou-se em comunicação social pela Universidade Federal Fluminense do Rio de Janeiro, tendo obtido o mestrado em comunicação e cultura. Foi Secretário Geral da União dos Escritores Angolanos. Actualmente é deputado à Assembleia Nacional. Publicou uma única obra de ficção narrativa, *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* (1998).

José Eduardo Agualusa nasceu em Dezembro de 1960, na cidade do Huambo. Reside em Lisboa. É jornalista do *Público* e da RDP-África. Publicou *A Conjura* (1989) que mereceu o Prémio Sonangol de Literatura, *D. Nicolau Água-Rosada e Outras Estórias Verdadeiras e Inverosímeis* (1990), *A Feira dos Assombrados* (1992), *Estação das Chuvas* (1996), *Nação Crioula* (1997).

Mota Yekenha nasceu no Cipeio, província do Huambo, em Fevereiro de 1962. Aí viveu a infância e juventude. Frequentou a escola primária na missão católica local. Formou-se em filosofia e teologia no Seminário Maior do Huambo. Tem um romance publicado em 1992, sob o título *Kambonha*, com a chancela da Europress.

Roderick Nehone nasceu em Luanda a 26 de Março de 1965. Fez os estudos secundários e universitários em Cuba. Licenciou-se em Direito pela Universidade Central de Las Villas. É um dos autores que mais recentemente se revelaram no plano da ficção narrativa. Publicou *Estórias Dispersas de um Reino* (1996) e *O Ano do Cão* (1998). Ambas as obras foram agraciadas com o Prémio Sonangol de Literatura.

Rosária Silva é natural do Kwanza Norte, onde nasceu em 4 de Abril de 1959. Aí realizou os estudos primários e secundários. É formada em Ciências da Educação, na especialidade de linguística portuguesa, pelo Instituto Superior da Universidade Agostinho Neto. Publicou *Totonya* (1998), uma narrativa que mereceu menção honrosa do Prémio Literário António Jacinto.

Sousa Jamba nasceu na vila do Dondi, província do Huambo, em 1966. Passou a infância na capital da província. Em 1976 emigra para a Zâmbia, em consequência da guerra. Fez os estudos em língua inglesa, e com ela se iniciou na actividade literária. Em 1986 foi para Londres com o objectivo de estudar jornalismo. Trabalhou para o jornal *The Spectator* onde lhe foi atribuído o prémio Shiva Naipul. Reside actualmente em Londres. Publicou dois romances: *Patriotas* (1991) e *Confissão Tropical*.

Nas obras dos autores que constituem o elenco dos mais representativos da geração de 80, observa-se a predominância de quatro temas principais: a guerra e seu impacto na psicologia colectiva pós-colonial (*Cipembúwa, Patriotas*); o sagrado na vida quotidiana (*O Feitiço de Rama de Abóbora, O Pano Preto da Velha Mabunda, Totonya*); o amor e o erotismo (*Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir, Totonya*); a ironia sobre degradação social e a precariedade da existência humana (*Kambonha, O Ano do Cão*).

No plano da estética narrativa, verifica-se uma diversidade de recursos, destacando-se a linguagem, em que se notam, além de ocorrências e situações de diglossia imprópria, a estrutura narrativa, os diálogos, a construção de personagens, sua tipologia e tratamento em variados contextos, que vão desde o urbano ao rural, com a articulação de elementos metafísicos da civilização bantu dos povos de Angola. Em tudo isto os autores procuram levar ao máximo a rentabilização das suas experiências. Tais aspectos evidenciam já sinais de uma ruptura, relativamente à ficção das décadas de 60 e 70, apesar de os seus indícios não serem ainda muito abundantes.

Uma perversa tematização da história no quadro da literatura angolana, regista-se nesta geração. É o caso de José Eduardo Agualusa que tendo iniciado a sua escrita narrativa com tratamento de um tema histórico, representa o modo como escritores contemporâneos podem efectivamente produzir textos típicos da literatura colonial. É que numa boa parte, para não dizer em todos os livros subsequentes demonstra a sua predilecção pela chamada estética lusotropicalista e crioula, teoricamente elaboradas pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre e, no contexto angolano, pelo ensaísta Mário António com a chamada teoria da criouldade, que é uma versão do lusotropicalismo. Através de tais elucubrações, determinados críticos e ficcionistas pretendem, com variado arsenal de saudosismo, alusões e simbolismos, reavivar um mundo africano visto sob a batuta da cultura e ideais de Portugal nos trópicos. Basta ler *Nação Crioula* de José Eduardo Agualusa.

Não é especiosa a afirmação segundo a qual despontam na *geração das incertezas*, a geração de 80, valores que aduzem níveis de inovação a ter em conta. O espaço não permite que sobre ela nos detenhamos. Mas fica a

lista de alguns autores e respectivas obras. Alberto Oliveira Pinto, *Mazanga* (1998); Ana Major, *Estrela Lundu* (1998), *O Rival* (1998); António Fonseca *Crónicas de um tempo de silêncio* (1988); Carlos Ferreira, *Sabor a Sal-Crónicas de dias cinzentos* (1985); Carmo Neto, *A Forja* (1985), *Meu Réu de colarinho branco* (1986); Eduardo Pimenta, *Dipanda* (1985); Isaquiel Cori, *Sacudidos pelo Vento* (1997); João Miranda, *Nambuanguongo* (1998); João Portelinha, *Crónicas de risos e lágrimas* (1997); Jorge Ntyamba, *Cinquenta e seis dias de terror e morte* (1995); Luís Rosa Lopes, *A gota d'água* (1985); Manuel da Costa, *O fervor da kianda* (1997); Miguel Júnior, *A bessangana kikinhas da Fonseca* (1994); Nda Lussolo, *O homem das sereias* (1996), *Puko, o Ngombo, Deus da verdade* (1997); Sílvio Peixoto, *Crónicas Indigestas* (1985), *O abraço da guilhotina* (1990); Tiago de Buca, *Esquebras de uma paixão* (1998); Timóteo Ulika, *A rola de Cingandu* (1990).

ESBOÇO PARA UMA BIBLIOGRAFIA DA FICÇÃO LITERÁRIA ANGOLANA (POR ORDEM ALFABÉTICA)

1. Afonso Milando, *Recado para Deolinda*, 1973
2. Agostinho Neto, *A Náusea*, 1952
3. Alfredo Troni, *Nga Mutúri* [1888], 1973
4. António Assis Júnior, *O Segredo da Morta*, 1936
5. António Cardoso, *A Casa de Mãezinha (Cinco Estórias incompletas de mulheres)*, 1985
6. António Cardoso, *A Fortuna (Novela de Amor)*, 1985
7. António Cardoso, *Baixa e Museques*
8. António de Assis Júnior, *Os Relatos dos Acontecimentos de Dala Tando e Lucala*
9. António de Assis Júnior, *O Segredo da Morta*. 1936
10. António Jacinto, *Em Kiluanji do Golungo*
11. António Jacinto, *Fábulas de Sanji*, 1988
12. António Jacinto, *Prometeu*, 1987
13. António Jacinto, *Vôvô Bartolomeu*, 1989
14. Aristides Van-Dúnem, *A última Narrativa de Vavó Kiala*, 1973
15. Aristides Van-Dúnem, *Estórias Antigas*
16. Aristides Van-Dúnem, *Resignação*, 1974
17. Arlindo Barbeitos, *O rio-Estórias de Regresso*, 1988
18. Arnaldo Santos, *A Boneca de Quilengues*, 1991
19. Arnaldo Santos, *Cesto de Katandu*, 1987

20. Arnaldo Santos, *Kinaxixi*, 1965
21. Arnaldo Santos, *Na Mbanza do Miranda*, 1984
22. Arnaldo Santos, *Prosas*, 1977
23. Arnaldo Santos, *Tempo de Munhungo*, 1968
24. Boaventura Cardoso, *A Morte do Velho Kipacaça*, 1987
25. Boaventura Cardoso, *Dizanga dia Muenhu*, 1977
26. Boaventura Cardoso, *Maio, Mês de Maria*, 1997
27. Boaventura Cardoso, *O Fogo da Fala*, 1978
28. Boaventura Cardoso, *O Signo do Fogo*, 1992
29. Castro Soromenho, *Calenga*, 1945
30. Castro Soromenho, *Chaga*, 1970
31. Castro Soromenho, *Histórias da Terra negra*, 1960
32. Castro Soromenho, *Homens Sem Caminho*, 1942
33. Castro Soromenho, *Nhari-o drama de gente negra*, 1939
34. Castro Soromenho, *Noite de Angústia*, 1939
35. Castro Soromenho, *Rajadas e Outras Histórias*, 1943
36. Castro Soromenho, *Terra Morta*, 1949
37. Castro Soromenho, *Viragem*, 1957
38. Costa Andrade, *Estórias de Contratados*
39. Costa Andrade, *Lenha Seca (Versões de contos orais em Umbundu)*
40. David Mestre, *O Relógio de Kafucôlo*, 1987
41. Domingos Van-Dúnem, *Uma História Singular*, 1975
42. Domingos Van-Dúnem, *Milonga*, 1985
43. Domingos Van-Dúnem, *Kuluka*, 1988
44. Domingos Van-Dúnem, *Dibundu*, 1988
45. Ernesto Lara Filho, *Crónicas da Roda Gigante*, 1990
46. Fernando Fonseca Santos, *A Lenda dos Homens do Vento-Homa Handa Ekwanime*, 1997
47. Fernando Fonseca Santos, *Os Caminhos da Terra*, 1997
48. Fragata de Moraes, *A Seiva*, 1995
49. Fragata de Moraes, *Como iam as Velhas Saber Disso?*, 1980
50. Fragata de Moraes, *Inkuna, Minha Terra*, 1997
51. Geraldo Bessa Victor, *Sanzala sem hatuque*, 1967
52. Henrique Abranches, *A Konkhava de Feti*, 1985
53. Henrique Abranches, *Diálogo*, 1963
54. Henrique Abranches, *Kissoko de Guerra*, 1989
55. Henrique Abranches, *Misericórdia para o Reino do Congo*, 1997
56. Henrique Abranches, *O Clã de Novembrino*, 1989

57. Henrique Abranches, *Senhores do Areal*, 1999
58. Henrique Guerra, *A Cubata Solitária (contos)*, 1962
59. Jofre Rocha, *Estória de Kapangombe*, 1978
60. Jofre Rocha, *Estórias do Musseque*, 1977
61. Jorge Macedo, *Gente do Meu Bairro*, 1977
62. Jorge Macedo, *Geografia da Coragem*, 1980
63. José de Freitas, *Silêncio em Chamas*, 1979
64. José Mena Abrantes, *Caminhos Des-Encantados*, 1994
65. José Mena Abrantes, *Sequeira, Luís Lopes ou o mulato dos prodígios*, 1993
66. José Samwila Kakweji, *Viximo (versões de contos em luvale e portugueses)*,
67. Lília Fonseca, *Filha de Branco (conto)*, 1960
68. Lília Fonseca, *Panguila*, 1944
69. Luandino Vieira, *Luuanda*, 1964
70. Luandino Vieira, *A Cidade e a Infância*, 1957
71. Luandino Vieira, *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, 1961
72. Luandino Vieira, *Duas Histórias de Pequenos Burgueses*, 1961
73. Luandino Vieira, *João Vêncio: os seus amores*, 1979
74. Luandino Vieira, *Macandumba*, 1978
75. Luandino Vieira, *No Antigamente na Vida*, 1974
76. Luandino Vieira, *Nós os do Makulusu*, 1974
77. Luandino Vieira, *Velhas Estórias (contos)*, 1974
78. Luandino Vieira, *Vidas Novas*, 1968
79. Manuel dos Santos Lima, *As Lágrimas e o Vento*, 1975
80. Manuel dos Santos Lima, *As Sementes da Liberdade*, 1965
81. Manuel dos Santos Lima, *Os Anões e Mendigos*, 1984
82. Manuel Pedro Pacavira, *Nzinga Mbandi*, 1975
83. Manuel Pedro Pacavira, *Gentes do Mato*, 1974
84. Manuel Rui Monteiro, *1 Morto & os Vivos*
85. Manuel Rui Monteiro, *Crónica de Um Mujimbo*
86. Manuel Rui Monteiro, *Da Palma da Mão*
87. Manuel Rui Monteiro, *Memória de Mar*, 1980
88. Manuel Rui Monteiro, *Quem Me Dera Ser Onda*
89. Manuel Rui Monteiro, *Regresso Adiado*, 1974
90. Manuel Rui Monteiro, *Rio Seco*
91. Manuel Rui Monteiro, *Sim Camarada*, 1977
92. Mário António, *Crónica da Cidade Estranha*, 1964
93. Mário António, *Farra de Fim de Samana*, 1965

94. Mário António, *Gente para Romance*, 1961
95. Mário Guerra (Benúdia), *Nossa Vida Nossas Lutas*, 1979
96. Mário Guerra (Benúdia), *A Bola e a Panela de Comida*, 1973
97. Óscar Ribas, *Ecos da Minha Terra*, 1952
98. Óscar Ribas, *Flores e Espinhos*, 1948
99. Óscar Ribas, *Nuvens que Passam*, 1927
100. Óscar Ribas, *O resgate de Uma Falta*, 1929
101. Óscar Ribas, *Quilanduquilo*, 1973
102. Óscar Ribas, *Uanga-Feitiço*, 1951
103. Pedro da Paixão Franco, *História de Uma Traição*, 1911
104. Pedro Félix Machado, *O Filho Adulterino*, 2.^a edição, 1892
105. Pedro Félix Machado, *Scenas d' Africa*, 1892
106. Pepetela, *A Geração da Utopia*, 1992
107. Pepetela, *A Gloriosa Família*, 1997
108. Pepetela, *As Aventuras de Ngunga*
109. Pepetela, *Lueji, o Nascimento dum Império*, 1990
110. Pepetela, *Mayombe*, 1980
111. Pepetela, *Muana Puó*, 1978
112. Pepetela, *O Cão e os Calús*, 1985
113. Pepetela, *O Desejo de Kianda*, 1995
114. Pepetela, *Parábola do Cágado Velho*, 1996
115. Pepetela, *Yaka*, 1985
116. Raúl David, *Colonizados e Colonizadores*, 1978
117. Raúl David, *Contos Tradicionais da Nossa Terra*, 1979
118. Roberto Carvalho, *Com a Força do Tempo*
119. Roberto Carvalho, *Crónicas da Minha Banda*, 1999
120. Rosário Marcelino, *Jisabhu-Contos tradicionais kimbundu*
121. Rosário Marcelino, *Loucura e Kimbandices*, 1989
122. Ruy Duarte de Carvalho, *Como se o Mundo não tivesse Leste*, 1977
123. Uanhenga Xitu, *Bola com Feitiço*, 1974
124. Uanhenga Xitu, *Cultos Especiais*
125. Uanhenga Xitu, *Maka na Sanzala*, 1979
126. Uanhenga Xitu, *Manana*, 1974
127. Uanhenga Xitu, *Mestre Tamoda e Outros Contos*
128. Uanhenga Xitu, *O Ministro*
129. Uanhenga Xitu, *Os Sobreviventes da Máquina Colonial Depõem*, 1980
130. Uanhenga Xitu, *Vozes na Sanzala (Kahitu)*, 1976