



A tradição da contranarrativa e o nacionalismo literário angolano

The counter-narrative tradition and angolan literary nationalism

Jeferson Rodrigues dos Santos¹

Resumo: Este artigo problematiza a perspectiva historiográfica tradicional que institui o nacionalismo literário como critério exclusivo para compreender a historicidade do romance angolano. Ao enquadrar a produção de 1880 a 1940 como “protonacionalista” (uma consciência nativista lida como fase preparatória para um projeto político de independência), a transferência dessa régua sociológica para a literatura esvazia a agência estética das obras, julgando-as pelo que “ainda não eram”. Contrapondo-se a leituras teleológicas e fundamentado na “economia da feitiçaria” (Mbembe, 2001) e no “tempo espiralar” (Martins, 2023), o texto delinea outro caminho interpretativo: a existência de uma “tradição da contranarrativa” no período entre 1888 e 1974. A investigação de estratégias estético-políticas em obras de Pedro Félix Machado, Alfredo Troni, António de Assis Júnior, Fernando Castro Soromenho, Óscar Ribas e Luandino Vieira revela autores que atuaram, na encruzilhada do texto, como artífices de uma sabotagem epistêmica. Tais mecanismos de escrita evidenciam que o romance angolano não apenas narra a descolonização, mas a encarna. Conclui-se, assim, que a “encruzilhada” (Martins, 2023; Santos, 2025) constitui a categoria analítica central para apreender essa densidade histórica, fazendo da narrativa um território contínuo de reinvenção e resistência.

Palavras-chave: Romance Angolano. Contranarrativa. Encruzilhada. Historiografia Literária.

Abstract: This article problematizes the traditional historiographical perspective that establishes literary nationalism as the exclusive criterion for understanding the historicity of the Angolan novel. By framing the literary production from 1880 to 1940 as “proto-nationalist” (a nativist consciousness read as a preparatory phase for a political project of independence), the transfer of this sociological yardstick to literature empties the aesthetic agency of the works, judging them by what they “were not yet”. Countering teleological readings and drawing on the “economy of sorcery” (Mbembe, 2001) and “spiraling time” (Martins, 2023), the text outlines another interpretive path: the existence of a “tradition of counter-narrative” between 1888 and 1974. The investigation of aesthetic-political strategies in works by Pedro Félix Machado, Alfredo Troni, António de Assis Júnior, Fernando Castro Soromenho, Óscar Ribas, and Luandino Vieira reveals authors who acted, at the crossroads of the text, as architects of an epistemic sabotage. Such writing mechanisms demonstrate that the Angolan novel does not merely narrate decolonization, but embodies it. Thus, it is concluded that the “crossroads” (Martins, 2023; Santos, 2025) constitutes the central analytical category for apprehending this historical density, making the narrative a continuous territory of reinvention and resistance.

Keywords: Angolan Novel. Counter-Narrative. Crossroads. Literary Historiography.

1. Doutor em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Professor da Secretaria de Estado da Educação de Sergipe (SEED-SE). Membro do Grupo de Estudos de Literatura e Cultura (GELIC/UFS/CNPq). E-mail: jr.triangular@gmail.com. ORCID

Submissão: 17 mar. 2025 ↔ Aceite: 24 abr. 2025

Introdução

As historiografias das literaturas africanas em língua portuguesa, ao privilegiarem as narrativas nacionalistas, negligenciam a complexidade de produções anteriores, instaurando um paradoxo: o silenciamento de vozes dissidentes em nome da construção da nação. Achille Mbembe, ao problematizar as formas africanas de auto-inscrição, alerta para o risco da “economia da feitiçaria”, um sistema interpretativo no qual o discurso anticolonial simplifica a história africana ao reduzi-la ao binômio opressor-oprimido, convertendo-a em um “processo sacrificial contínuo” (Mbembe, 2001, p. 182). Essa perspectiva, embora não invalide o nacionalismo, expõe as fissuras nos modelos interpretativos da época. E é, sobretudo, porque o núcleo dessas literaturas se forja nesse espaço de tensão, entre a autonomia estética e a reprodução de esquemas binários, que se exige uma análise capaz de deslocar o foco epistemológico: a agência histórica se revela justamente nos interstícios de sistemas aparentemente fechados.

Essa recusa aos reducionismos binários ganha contornos estéticos no “tempo espiralar”, conceito formulado por Leda Maria Martins. Tal noção desloca dicotomias como oralidade e escrita, entrelaçando-as em fluxos interdependentes marcados pela “reversibilidade, dilatação e descontinuidade” (Martins, 2023, p. 23). Desse modo, performatividade ritual e escrita literária passam a se complementar no arquivamento cultural. No lugar de categorias fixas, como centro e margem, instaura-se uma troca tensa que viabiliza a reinterpretação de signos entre sistemas culturais distintos. Textos literários e sócio-históricos unem-se, então, em um movimento no qual as lacunas da história se convertem em possibilidades criativas por meio da reelaboração dos vestígios da memória.

O documento estático cede lugar a uma dinâmica viva, refeita sempre que a memória é acionada no presente. Trata-se de uma reinvenção que abarca o corpo e a performance, incluindo o repertório oral, o rito e o gesto, como instâncias fundamentais de arquivamento, guardando não apenas o passado, mas as potências de futuro que ele carrega. Nesse sentido, as descontinuidades narrativas e as lacunas do registro colonial perdem o estigma de falha para serem compreendidas como estratégias políticas de ressignificação; aqui, o silêncio faz-se presença e parte integrante do relato. Alcança-se, assim, um equilíbrio entre o vestígio histórico e a liberdade estética que transforma o arquivo em espaço de invenção, o terreno exato onde as literaturas africanas de língua portuguesa forjam suas narrativas contra-hegemônicas.

Para aprofundar essa análise, o conceito de encruzilhada, proposto por Leda Maria Martins e calcado em suas “imagens duais” (2023), apresenta-se como um instrumental metodológico inegociável. Compreendidas como zonas de convergência onde matrizes culturais e temporalidades distintas dialogam sem anular suas diferenças, essas imagens duais conferem à encruzilhada dupla capacidade de

articulação: ela articula o trânsito simultâneo entre os registros coloniais e pós-coloniais e, ao mesmo tempo, viabiliza a ressignificação do cânone europeu por meio dos próprios recursos textuais. É precisamente essa atuação cirúrgica nas fissuras da narrativa que José Luandino Vieira exemplifica no ensaio “A Literatura Angolana: estoriando a partir do que não se vê”.

Ao definir a literatura de seu país como “um grãozinho da História” (Vieira, 2007, p. 31), o autor aponta para uma escrita avessa à totalidade factual; uma narrativa que se agiganta no detalhe, no rastro e naquilo que escapa à visão oficial. Sob a perspectiva da encruzilhada, tal gesto reativa a imagem do prisma: o grão, embora reflita o todo em escala microscópica, preserva sua autonomia crítica ao funcionar como um ponto de convergência entre temporalidades e saberes. Transformado em catalisador de processos interculturais, esse ponto de articulação reconfigura modelos de troca e tensões políticas. Vinculada ao tempo espiralar (Martins, 2023), a encruzilhada consolida-se, portanto, como o operador estético que desloca o nacionalismo literário para uma geografia de rupturas e recriações. É exatamente essa geografia que forja uma contranarrativa, capaz de fissurar o sistema colonial muito antes da independência oficial.

Na contramão das leituras tradicionais, este artigo² posiciona o romance angolano do período 1888-1974 como um *locus* privilegiado de contranarrativa. Essa perspectiva atesta a existência de uma tradição de resistência desde os primórdios desta forma literária em Angola. Balizado entre o Congresso de Berlim (1884-1885) e a queda do Estado Novo português (1974), o recorte temporal demarca um período de denso entrecruzamento de estratégias estético-políticas que viabilizou o florescimento dessa prática. É sob essa ótica que a guinada “protonacionalista”, definida sociologicamente por Mário Pinto de Andrade em *Origens do nacionalismo africano*, sofre aqui uma problematização frontal: mais do que um estágio preparatório ou um bloco monolítico, tal período revela-se um autêntico campo de múltiplas encruzilhadas.

A rejeição dessa régua historiográfica, que frequentemente esvazia a agência estética do romance em favor de uma teleologia nacionalista, alicerça a tese de que os símbolos anticoloniais já se entrelaçavam, de forma plena e soberana, com as tensões próprias do desenvolvimento do gênero. A força da contranarrativa materializa-se em projetos que habitam a encruzilhada, utilizando o próprio código do colonizador para dismantelar o sistema por dentro. *Cenas d’África* (1888), de Pedro Félix Machado, instaura uma sabotagem paródica ao sobrepor a estrutura sentimental europeia a uma ironia estrutural que desmascara a “economia da feiti-

2. Este artigo é um recorte da tese de doutorado intitulada *Entre trincheiras narrativas: as encruzilhadas de Pepetela*, defendida em 2025 no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (UFS). A pesquisa articula o conceito de “encruzilhada” como método crítico-analítico para investigar as contranarrativas e a “africanização do romance” no projeto literário de Pepetela. Disponível em: <https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/22785>.

çaria” e o racismo epistêmico do tráfico. Em *Nga Mutúri* (1882), de Alfredo Troni, o folhetim burguês é corroído desde o seu âmago, revelando na personagem Nga Ndreza o sintoma da dupla violência, assimilacionista e epistêmica. *O Segredo da Morta* (1935), de António de Assis Júnior, opera um contradiscurso etnográfico, no qual a oralidade e o hibridismo desestabilizam o arquivo colonial em prol de uma arqueologia cultural. *Terra Morta* (1949), de Fernando Castro Soromenho, introduz a necroeconomia ao ler a mestiçagem não como ponte, mas como denúncia material da falência estrutural do sistema. Por sua vez, *Uanga* (1951), de Óscar Ribas, constitui um arquivo insurgente ao reverter a etnografia em arma de preservação e sabotagem do cânone. Esse percurso culmina em *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (escrito em 1961, publicado em 1974), de José Luandino Vieira, cujo ápice reside na criouliização linguística que transforma o musseque num *locus* epistemológico e rompe, de forma definitiva, as hierarquias coloniais.

Para a sustentação deste argumento, o estudo estrutura-se em duas frentes investigativas complementares. A primeira dedica-se a examinar os pontos de convergência e fricção nas dicotomias dos períodos colonial e pós-colonial, desarticulando a linearidade das historiografias tradicionais. A segunda mapeia o modo como essas tensões ganham corpo textual por meio de recursos estéticos que subvertem a cronologia oficial. Mediante tal percurso analítico, comprova-se a coexistência de múltiplas vozes e temporalidades nas obras. Com este gesto crítico, consolida-se a perspectiva de que o romance angolano (1888-1974) não operou como um mero prelúdio sociológico, mas impôs-se, desde a sua circulação, como um campo estético-político de contranarrativas.

Encruzilhadas da crítica

Mais do que um instrumento de interpretação textual, a crítica dedicada às literaturas africanas de língua portuguesa atua como um revelador das complexas dinâmicas históricas e políticas que forjam estas obras. Longe de ser um território neutro, o próprio exercício analítico constitui um espaço de encruzilhadas. Os trabalhos historiográficos, imersos nas tensões axiais entre nação e Estado, tradição e modernidade, operam como autênticos campos de tensão produtiva. Tal configuração deriva de um paradoxo histórico fundante: o mesmo aparato colonial que impôs silenciamentos, por via de políticas assimilacionistas e de uma severa hierarquização linguística, forneceu o arsenal estético e teórico para a sua própria contestação epistêmica. A natureza dialética deste processo materializa-se na forma como a crítica lê a recontextualização do cânone europeu em confronto com os sistemas locais de oralidade. Sob esta lente, a emancipação literária deixa de ser uma abstração conceptual para se afirmar como um campo denso de colisão

e negociação entre epistemes; uma dinâmica de resistência que exige e desenha estratégias de descolonização muito específicas em cada território.

A análise comparativa dos principais focos de produção literária nos diferentes territórios africanos de língua portuguesa ilustra como as dicotomias axiais, a exemplo das tensões entre nação e Estado ou tradição e modernidade, materializam-se em autênticas estratégias de descolonização epistêmica. Por exemplo, o projeto da revista *Claridade* (1936) operou em Cabo Verde como uma encruzilhada fundante, na qual a valorização da tradição crioula dialogou com uma modernidade de aspiração universalista. A “poética do intervalo” de Jorge Barbosa ilustra essa tática ao ressignificar formas canônicas portuguesas por meio de pausas rítmicas locais. Em um movimento de radicalização dessa agência, a geração da revista *Mensagem* (1951), em Angola, articulou o embate entre a nação emergente e o Estado colonial mediante a forja de uma “linguagem-arma”. Na poesia de Agostinho Neto, essa frente de combate hiperpolitiza o léxico português até o seu limite e esgotamento semântico. Por sua vez, o influente jornal moçambicano *O Brado Africano* (1918-1974) transcendeu a função meramente informativa para consolidar-se como o vetor de uma epistemologia da hibridação. O periódico buscou reconciliar tradições orais com formas modernas de escrita, desestabilizando ativamente as hierarquias textuais coloniais. Longe de formarem um catálogo isolado, essa multiplicidade de frentes e temporalidades impõe à crítica o desafio de ler a literatura não como reflexo histórico, mas como o próprio motor da descolonização.

As aparentes dessincronias históricas entre os projetos literários analisados não configuram uma desconexão continental. Pelo contrário, elas representam ritmos simultâneos e complementares de resistência epistêmica. Como observa Leda Martins (2023, p. 50), cada contexto codifica modos singulares de “fricção cultural” capazes de desafiar qualquer cronologia linear. A reformulação estética cabo-verdiana, a radicalização linguística angolana e o hibridismo moçambicano tecem, assim, uma rede que tensiona o legado colonial em múltiplas frentes. É exatamente a partir dessa multiplicidade que a Casa dos Estudantes do Império (CEI) emerge não apenas como um conceito metodológico, mas como a própria encruzilhada física dessa geração.

Sediada na metrópole entre 1943 e 1965, a instituição abrigou a formulação da rubrica das literaturas africanas de língua portuguesa. Longe de ser um mero rótulo, essa categorização funcionou como um dispositivo político-epistemológico essencial para transformar paradoxos coloniais em alavancas discursivas. A instituição agrupou territórios com regimes e trajetórias tão díspares quanto Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, convertendo-se em um autêntico microcosmo intelectual. Nesse terreno, a pressão assimilacionista imposta e a insurgência anticolonial coexistiram e colidiram em debates densos, materializ-

zando o que se pode chamar de camadas espiralares de crítica. Figuras fundamentais como Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Eduardo Mondlane, Francisco José Tenreiro e António Jacinto transitaram por esse espaço. Em seus percursos estético-políticos, a diversidade de estratégias não desaguou em uma contradição paralisante, mas na consolidação de um poderoso acúmulo estratégico de diferenças.

No interior desse complexo cenário, a sistematização do pensamento africano contemporâneo atinge a sua expressão mais radical na noção de “razão africana”³, conforme postula Muryatan Barbosa. Muito além de um modelo puramente cognitivo, trata-se de um ato político categórico de afirmação do direito à autodeterminação ontológica. Essa razão articula inovações políticas e culturais a heranças ancestrais por meio de quatro eixos inseparáveis: a crítica implacável ao epistemicídio colonial, a integração não hierárquica de saberes, a agência contranarrativa e a recusa da univocidade epistemológica (Barbosa, 2020, p. 9). Se em um primeiro momento a análise recaiu sobre a dimensão formal dos periódicos pioneiros, sob a lente da razão africana esses mesmos projetos revelam o seu estrato existencial mais profundo. A revista cabo-verdiana *Claridade* (1936), nas figuras de Jorge Barbosa e Baltasar Lopes, mobiliza o universalismo lírico não como mero arranjo estético, mas como uma recusa ontológica direta à racialização colonial. O movimento angolano *Mensagem* (1951), liderado por Agostinho Neto e Viriato da Cruz, ultrapassa a disputa discursiva para reivindicar a soberania histórica e corporal do ser africano. Por sua vez, o jornal moçambicano *O Brado Africano* (1918-1974) inscreve a sobrevivência e a denúncia do sujeito colonizado sob o verniz da alegoria literária. A atuação conjunta dessa tríade evidencia o tempo espiralar das encruzilhadas (Martins, 2023, p. 26). Nesse domínio epistemológico, as aparentes contradições entre universalismo e radicalidade, oralidade e escrita ou denúncia e alegoria deixam de ser excludentes para coexistirem como estratos inseparáveis da mesma reinvenção ontológica.

Longe de figurarem como meros objetos analíticos, as literaturas africanas de língua portuguesa assumem uma posição central nas disputas do sistema epistemológico africano. Nesse território em formação, as metodologias não apenas dialogam, mas entram em franca tensão produtiva. A lente historicista de Manuel Ferreira, atenta aos contextos de descolonização, fricciona com o sociomarxismo de Alfredo Margarido, ancorado nas contradições de classe pós-independência, e com o afrocentrismo de Inocência Mata, que reivindica a reconstrução da África como matriz epistêmica. Denominada por Pires Laranjeira (1995, p. 570) como “oscilação conceitual”, essa pluralidade metodológica comprova o caráter insurgente das obras e sua capacidade de desestabilizar o cânone eurocêntrico. A exigência por lentes críticas variadas prossegue com a sociocrítica do próprio Laranjeira

3. O conceito de “razão africana” é um campo em desenvolvimento, com diferentes interpretações e abordagens. Barbosa (2020) oferece uma perspectiva específica, mas outros autores podem apresentar nuances e complementações.

no enlaçamento entre texto e contexto social, ganha espessura na abordagem etnocultural de José Carlos Venâncio por meio das tradições orais e atinge as hierarquias de poder com a perspectiva pós-colonial de Maria-Benedita Basto. A somatória ininterrupta desses olhares atesta a força inesgotável do campo.

É neste exato ponto que o rigor analítico encontra a sabedoria ancestral. À semelhança das cosmogonias bantu, nas quais passado, presente e futuro coexistem e pulsam em estratos, as aparentes contradições metodológicas da crítica africana passam longe de representar uma fragilidade. Ao contrário, elas erguem uma complexa encruzilhada de temporalidades teóricas. Sob essa ótica, as diversas abordagens atuam como vetores complementares em um campo interpretativo polifônico. Elas sobrepõem-se como camadas palimpsésticas capazes de revelar as múltiplas faces da contranarrativa literária. Esse gesto crítico das confluências materializa-se, de modo exemplar, no diálogo entre o crioulisto de Francisco Soares, com seu foco focado na mestiçagem linguística, e o comparatismo de Lola Geraldes Xavier, voltado à articulação dos trânsitos transatlânticos. A lição extraída desse encontro tece a premissa do campo: a fusão visceral de línguas, gêneros e temporalidades cravada nas obras impõe à crítica o dever de operar de forma igualmente múltipla, híbrida e interconectada.

Na esteira dessa polifonia crítica, a própria controvérsia em torno da abrangência terminológica perde o status de impasse metodológico para ser lida como o reflexo produtivo do paradoxo fundante do campo. O debate entre o enfoque geopolítico de Alfredo Margarido (1980), defensor da nomenclatura “Literaturas das nações africanas de língua portuguesa”, e o rigor geográfico de Salvato Trigo (1981), partidário de “Literaturas africanas de expressão portuguesa”, materializa com precisão essa disputa epistêmica. Para se consolidar como categoria analítica, o *corpus* ancora a sua viabilidade justamente na assunção de uma autêntica “práxis da encruzilhada”. Tal práxis impõe a tarefa monumental de unificar o bloco literário para confrontar o apagamento colonial e, em um movimento simultâneo, diferenciar as vozes territoriais para sabotar qualquer tentativa de homogeneização pós-colonial. Essa perspectiva analítica apreende a fluidez de literaturas que, avessas a categorizações estanques, instauram-se como zonas de permanente negociação entre a política e a estética, a língua e o cânone, a identidade e a memória.

A tensão estrutural entre o engajamento político e a autonomia estética expõe as fraturas metodológicas fundamentais no estudo dessas literaturas. De um lado da trincheira crítica, Alfredo Margarido (1980, p. 71) amarra a produção literária à urgência da descolonização, priorizando o seu vetor sociopolítico. Na margem oposta, Salvato Trigo (1981, p. 159) defende a independência da linguagem poética, erguendo a “africanidade estética” como um valor autônomo. A superação dessa aparente dicotomia emerge na síntese dialética proposta por Pires Laranjeira (1995,

p. 18-21). Ao identificar o denso entrelaçamento entre a denúncia social e a experimentação linguística, o crítico postula a dissolução absoluta das fronteiras entre forma e conteúdo. É nesse exato ponto de intersecção que a hibridização literária revela a sua verdadeira face: ela não é uma simples mistura de estilos, mas o processo pelo qual a língua portuguesa, outrora o instrumento máximo da dominação, transforma-se no campo privilegiado de uma sabotagem criativa. Não à toa, o bilinguismo estrutural (Margarido, 1980, p. 75; Laranjeira, 1995, p. 19) e a incorporação metódica da oralidade (Mata, 2007, p. 21) operam como táticas simultâneas de apropriação do código colonizador para subverter o cânone desde o seu interior.

Longe de representar um impasse analítico, a dinâmica dessa reinvenção converte a fricção entre política e estética em um formidável motor de insurgência. Trata-se de uma encruzilhada na qual identidades e linguagens se reconstróem, resistindo aos reducionismos binários. A experimentação formal corporifica a própria libertação pós-colonial ao provar que a invenção estilística atua, em si, como um ato de resistência. O desdobramento do debate sobre o cânone espelha tal reconfiguração de forças. Embora reconheçam a centralidade formativa do português, teóricos como Margarido (1980, p. 75) e Laranjeira (1995, p. 19) identificam no hibridismo linguístico uma marca identitária irreduzível. Aprofundando essa premissa, Inocência Mata (2007, p. 21) articula a questão da língua à dialética entre o global e o local. A autora demonstra que a incorporação das gramáticas e léxicos africanos transcende o mero adorno estilístico; ela instaura um ato político de afirmação soberana. É precisamente por meio dessa agência que a forma literária materializa a sua vocação descolonizadora.

A partir dessa base, os critérios analíticos desdobram-se em múltiplas dimensões operacionais. O uso crítico do português atua para ressignificar o seu próprio estatuto colonial, enquanto a incorporação estratégica de línguas africanas subverte a gramática no léxico, na sintaxe e na fonética. Por sua vez, a presença marcante da oralidade, pulsante em provérbios e ritmos narrativos, alia-se ao bilinguismo textual manifestado em sobreposições e glossários. Cada um desses elementos opera, simultaneamente, como ferramenta estética e força política. Fica evidente, portanto, que a experimentação formal e o posicionamento ideológico compõem faces inseparáveis da produção cultural africana. Essa intrínseca politização da forma reverbera diretamente no embate com o cânone literário ocidental, polarizando as interpretações críticas. A disputa passa a oscilar entre a defesa de uma ruptura radical, pautada na rejeição absoluta da herança europeia, e a proposição de um intercâmbio combativo voltado à sua ressignificação. Para medir a eficácia dessa relação, a crítica exige a avaliação do grau de confronto com formas consagradas, a exemplo do romance ou do soneto, o uso da paródia intertextual e o esforço de construção de uma tradição genuinamente local.

Para compreender tal apropriação do cânone ocidental, o conceito de “mímica subversiva”, delineado por Lucía Guerra-Cunningham (2020), ergue-se como uma chave teórica. Ainda que forjado para a análise de narrativas latino-americanas, o termo elucida o modo como as produções periféricas tensionam as matrizes europeias a partir de epistemologias locais. O objetivo não é apaziguar contradições, mas expô-las até o limite criativo. Trata-se de uma tática de camuflagem e sabotagem: ao escreverem sob as regras e estruturas de gêneros consagrados, os autores africanos “habitam o sistema imitado e, ao mesmo tempo, o desmantelam” (Guerra-Cunningham, 2020, p. 170). É essa mímica que justifica por que obras de aparência europeia operavam, na verdade, a corrosão silenciosa do modelo colonizador. Essa capacidade de habitar para implodir ecoa e amarra as diversas perspectivas da crítica. A denúncia da exclusão histórica sublinhada por Alfredo Margarido encontra ressonância na visão de Pires Laranjeira, para quem o mero desafio à norma europeia já constitui um ato de insubordinação. Da mesma forma, a exigência de Salvato Trigo por parâmetros absolutos dialoga com a negociação crítica defendida por Inocência Mata e Ana Mafalda Leite. Dessa convergência teórica emerge um consenso irrevogável: o texto literário converte-se em um terreno dúplice, lido ao mesmo tempo como resistência anticolonial e sofisticação estética, revelando as exatas fissuras onde a crítica desestabiliza saberes e destrói normalizações imperiais.

No território do imaginário identitário, a crítica oscila entre a busca por essencialismos e o reconhecimento dos hibridismos estruturais. De um lado da arena teórica, Inocência Mata (2007, p. 29) propõe o imaginário cultural africano como o eixo estruturante da análise. Em um movimento complementar, Ana Mafalda Leite (2003, p. 21; 2012) sublinha a complexa negociação exigida pelo pós-colonialismo, expondo o choque frontal entre a memória ancestral e a urbanização acelerada. Esse embate incide diretamente sobre o próprio conceito de africanidade. Longe de figurar como uma essência fixa, essa categoria polissêmica molda-se ao projeto literário de cada autor, manifestando-se seja na evocação de cosmogonias e rituais, seja na construção de personagens fraturadas pelas pressões sociais. É exatamente no centro desse complexo jogo de espelhos teóricos, no qual se fundem as disputas indissociáveis entre estética e política, língua e cânone, memória e identidade, que o romance angolano reivindica o seu protagonismo. Ele emerge não apenas como mais um caso de estudo, mas como a metáfora definitiva dos confrontos entre a tradição e a modernidade.

Essa centralidade analítica justifica-se pela própria condição de seus autores. Ao constatar a ambivalência estrutural que atravessa as obras africanas, Inocência Mata (2007, p. 74) define o escritor como um autêntico ser de fronteira, aquele que habita e respira a encruzilhada liminar entre o originário, o colonial e o

pós-colonial. Tal vivência transborda para o texto literário na forma de um violento embate conceitual, no qual matrizes africanas e códigos eurocêntricos disputam o tecido da narrativa. Ao direcionar essa lente para o contexto de Angola, Rita Chaves (1999, p. 185) posiciona o romance no campo absoluto da resistência simbólica. Para a autora, o papel do gênero na construção da vida nacional alicerça-se na experimentação formal aliada à retomada crítica do passado. Ana Mafalda Leite (2012, p. 16) expande essa tese ao provar que a ausência de uma tradição romanesca europeia prévia no continente nunca atuou como limitação. Ao contrário, funcionou como o estopim de uma força criativa brutal: o gênero precisou reinventar-se por completo ao incorporar oralidades e entrelaçamentos culturais locais. Impulsionado por essa dinâmica, o romance angolano desestabiliza os binarismos fáceis, expõe as fraturas do próprio projeto nacionalista e eleva a contranarrativa ao patamar de uma irreduzível práxis de reexistência.

Na contramão de uma parcela da crítica que relega a produção anterior a 1947 à condição submissa de mera “pré-história” do nacionalismo, as encruzilhadas mapeadas até aqui impõem uma nova rota historiográfica. Desde as suas formulações romanescas inaugurais, a exemplo de *O Segredo da Morta*, obra publicada por António de Assis Júnior no ano de 1935, o embate definitivo entre a herança colonial e a reinvenção crítica já se encontrava em pleno funcionamento. O romance angolano consolida, desse modo, uma autêntica cronologia insurgente. Essa trajetória conjuga o pioneirismo literário à tardia emancipação política, forjando uma geopolítica da forma capaz de tensionar as estruturas europeias e as matrizes locais em um mesmo espaço de página. Configura-se, assim, um arquivo literário fragmentado no qual a força da criação estética confronta e sabota as lacunas impostas pela violência epistêmica colonial.

Cada uma dessas dimensões opera no fio da navalha entre o apagamento e a insurgência, materializando uma literatura que se ergue justamente por implodir as suas fundações impositivas. É neste terreno minado de disputas que o romance angolano se consagra como o *locus* absoluto da contranarrativa. Nele, a representação transita longe das simplificações dicotômicas, corroendo as fronteiras fixas entre o colonizador e o colonizado ou entre a tradição e a modernidade. Histórias silenciadas e reinvenções do passado amalgamam-se na própria arquitetura formal das narrativas, convertendo o texto na encruzilhada máxima da resistência. Para comprovar a eficácia inegável desse projeto estético-político, a etapa seguinte deste estudo adentra o núcleo romanesco de Angola. O objetivo é demonstrar como essa forma literária, desde as suas origens, não aguardou os movimentos da história oficial para agir, mas tornou-se, ela própria, o território soberano onde o passado é reescrito e o futuro é reinventado.

O romance angolano e contranarrativa

Ao assumir o centro da encruzilhada estético-política, a produção romanesca angolana consolida-se como um campo crítico multidimensional. Longe de uma adesão pacífica aos moldes europeus, os escritores desenvolvem estratégias narrativas capazes de desestabilizar as categorias coloniais por meio de táticas precisas, a exemplo da subversão paródica, da hibridização linguística e do contradiscurso etnográfico. Essa operação ganha corpo exatamente na zona de fricção onde diferentes registros temporais e epistêmicos colidem. A resistência literária abandona, assim, qualquer traço de passividade para se impor como um gesto criativo soberano. Ela tensiona as contradições da experiência angolana e converte as inovações formais em posicionamentos políticos inegociáveis. A “intenção ético-literária” funde-se à própria arquitetura das obras. Ao articularem a autonomia estética ao engajamento crítico, essas contranarrativas forjam outras epistemes literárias e escapam tanto do colonialismo cultural quanto do nacionalismo programático.

Para dimensionar o escopo dessa contranarrativa, o mapeamento teórico proposto por Felipe Paiva Soares (2014) funciona como um degrau analítico inicial. O crítico bifurca a resistência africana em duas vertentes centrais: a tradicionalista, ancorada na preservação cultural, e a marxista, orientada pela luta de classes. Ainda que tais perspectivas forneçam um caminho historiográfico válido, a grandeza do romance angolano reside na recusa taxativa de se deixar capturar por essas correntes. O seu potencial crítico transborda as matrizes fixas para desafiar, com o mesmo vigor, a barbárie do colonialismo e o engessamento dos nacionalismos de pós-independência. Ao estilhaçar essas amarras redutoras, a resistência literária eleva-se à condição de uma força puramente relacional. Nesse território de fricção, o “outro” e o “mesmo” desconstroem-se de maneira recíproca no epicentro da encruzilhada estético-política. Essa dissolução contínua de fronteiras estabelece, em última instância, o cerne dessa práxis literária.

A encruzilhada histórica, cultural e literária angolana impõe, portanto, um duplo e arriscado movimento: dialogar intimamente com as estruturas de poder para, de forma paradoxal, corroê-las por dentro. Essa dinâmica prova que a resistência transcende a mera oposição espelhada. Se a lógica tradicional exige que o ato de resistir se choque contra um alvo fixo e impermeável, a contranarrativa literária subverte essa transitividade. Ela transforma a própria linha de embate em uma zona franca de negociação, recusando qualquer oposição estanque. Nesse processo, a resistência abandona a previsível reação binária entre o colonizador e o colonizado para se afirmar como um ato criativo de “reexistência”, uma categoria teórica que redimensiona os conflitos históricos ao costurá-los em redes mais densas e complexas de sentido.

A contranarrativa, assim constituída, não se limita a contestar a pretensa universalidade dos paradigmas eurocêntricos. Ela avança para recontextualizar esses modelos a partir de epistemologias locais e produz saberes que tensionam a colonialidade literária sem reproduzir dualismos fáceis. A sua potência crítica reside justamente na capacidade de articular vozes dissidentes em um campo literário plural. Nesse terreno, o confronto não anula o diálogo, mas o reinventa como uma autêntica ferramenta de emancipação. Sob essa ótica, a produção literária angolana abandona a condição submissa de mera “resposta” a um centro hegemônico. A literatura consolida-se como um núcleo gerador de perguntas e redesenha as próprias fronteiras do político e do estético. Com esse gesto contundente, ela subverte as antigas linhas divisórias para instaurar definitivas zonas de trânsito e negociação.

O redesenho dessas fronteiras comprova que a convergência entre as epistemologias silenciadas e a forma do romance passa longe de constituir um mero acidente histórico. O dinamismo estrutural desse gênero, pautado de forma indelével pela incompletude e pela reinvenção permanente, responde com precisão cirúrgica ao projeto colonial alicerçado no racionalismo ocidental. Enquanto a Europa impunha os dogmas do individualismo, da linearidade temporal e da objetividade universalizante, a literatura angolana reescrevia esses alicerces a partir das suas próprias matrizes africanas. Na tessitura da página, o senso coletivo passa a esmagar o isolamento do indivíduo, o tempo circular implode a rígida cronologia europeia e a subjetividade engajada enterra a falsa neutralidade. O trânsito entre essas diferentes epistemes torna-se, assim, um ato fundamentalmente transformador. A contranarrativa reivindica o direito inalienável de significar além das dicotomias e estrutura uma “imaginação radical” capaz de estilhaçar as amarras impostas pela pós-independência. O seu fôlego máximo reside na capacidade magistral de entrelaçar, em uma única rede narrativa, a denúncia política da herança colonial, a inovação estética dos múltiplos registros e o compromisso visceral com a voz das comunidades.

O percurso dessa sabotagem formal encontra um de seus marcos inaugurais na obra *Cenas d'África: Romance Íntimo* (1891/2004). Nesse romance, Pedro Félix Machado transcende a retórica de oposição e elabora uma contranarrativa fincada em uma sofisticada operação crítica. Publicado logo após as partilhas da Conferência de Berlim, o texto mobiliza a paródia do folhetim sentimental europeu para desmascarar o racismo epistêmico enraizado no império, antecipando com clareza o que Achille Mbembe (2001, p. 183) viria a definir como a perversa “economia da feitiçaria”. A contribuição de Machado repousa na desestabilização frontal do projeto colonial português por meio de uma ironia estrutural implacável. Ao descrever o “embarque de oitocentas cabeças de alcatrão” (Machado, 1891/2004, p. 175-176), o autor não apenas destrói a linguagem eufemística do tráfico negreiro, mas denuncia o modo como a própria literatura de sua época participava da naturalização dessa barbárie.

O diferencial estético da obra reside na maneira de converter a ambivalência em arma crítica. A personagem Engrácia, que também atende por N’Guna Galáxe, exemplifica essa tática. O peso do seu nome em quimbundo contrasta com uma representação cultural deliberadamente difusa (Machado, 1891/2004, p. 100). Longe de representar uma falha de caracterização, essa escolha espelha a dilacerante tensão identitária da elite crioula de Luanda. Ao costurar o realismo social ao melodrama romântico, a hibridização do romance encarna a “temporalidade espiralada” conceituada por Leda Martins (2023, p. 23). A narrativa conecta os eventos de meados do século XIX ao período pós-abolição de forma não linear. Com esse recurso estilístico, Machado expõe a história colonial não como a marcha de um progresso iluminista, mas como um ciclo asfixiante de opressões que apenas mudam de roupagem para ressurgirem intactas.

Diante de tamanha complexidade, *Cenas d’África* recusa a condição de “proto-literatura”. A obra estabelece uma contra-temporalidade, dialogando de imediato com o seu presente histórico e acenando para o longo e conflituoso caminho até o futuro da nação. A aparente imitação dos modelos europeus atua, na verdade, como um arquivo insurgente de espelhamento crítico. Mediante tal manobra, o autor antecipa os vetores de resistência que ganhariam corpo na prosa de autores posteriores. O que para os olhos desatentos da metrópole poderia soar como ingenuidade literária esconde uma tática de desestabilização. Cada engrenagem da narrativa de Machado contribui para reconfigurar o próprio conceito de tradição literária angolana. Mais que um rascunho de um nacionalismo incipiente, o romance ergue-se como a pedra fundamental da encruzilhada, o exato ponto de convergência onde a resistência política e a inovação estética nascem inseparáveis.

Em um movimento paralelo de insurgência, a produção de Alfredo Troni consolida a contranarrativa valendo-se de uma implacável corrosão sarcástica. Nas páginas de *Nga Mutúri: cenas de Loanda* (1882/1973), o autor radicado em Angola subverte a própria materialidade do suporte literário. O folhetim metropolitano, outrora o veículo máximo do entretenimento burguês europeu, é transformado em um estilete apontado para as bases simbólicas do colonialismo. A fúria crítica de Troni não se escora em panfletos explícitos, mas na dissecação meticulosa das contradições sistêmicas do império. A genialidade dessa manobra transparece com nitidez na emblemática cena da cobrança de impostos, registrada por Troni (1882/1973, p. 22) como o momento em que a burocracia opressora é violentamente desnudada por meio de diálogos cifrados entre os funcionários de Portugal e as lideranças locais.

A protagonista Nga Ndreza ergue-se como a síntese amarga dessa estratégia de denúncia. A sua assimilação cultural, exteriorizada na recusa feroz do passado escravizado e na adoção submissa da língua portuguesa, nunca é pintada como um ato de resistência heroica. Ao contrário, atua como o sintoma mais brutal da violên-

cia epistêmica colonial. A sentença lapidar de Troni prova o seu intento analítico: “Ela, à força de afirmar que não foi escrava, esqueceu-se de ter sido escrava” (Troni, 1882/1973, p. 31). Essa constatação incontornável desvela, sem concessões, o custo psicológico devastador da pretensa libertação civilizatória. O romance mergulha na internalização doentia da inferioridade africana e examina esse apagamento no desenrolar das tensões cotidianas da personagem.

Para equilibrar essa balança de perdas, as sembas e danças rituais das cerimônias fúnebres irrompem na estrutura da obra como o grande contraponto de sanidade. Troni resgata essas práticas não pelo viés do exotismo folclórico, mas como autênticos dispositivos de resistência coletiva. Enquanto a protagonista é consumida pelos valores da metrópole, as manifestações periféricas blindam as tradições africanas e instauram uma resposta silenciosa e firme à dominação imposta (Troni, 1882/1973, p. 47). A cisão impiedosa entre a “negra da aldeia”, enraizada na sua ancestralidade, e a “negra da cidade”, rendida à europeização e à troca dos adornos nativos por “panos bonitos” (Troni, 1882/1973, p. 34), forja um mapeamento social de alta complexidade. Longe de constituir um anacronismo conceitual, a narrativa de Troni expõe na prática a teia estrutural que hoje chamamos de interseccionalidade. A obra comprova como as hierarquias de classe, de raça e de gênero já se enovelavam na máquina colonial, sendo reproduzidas e perpetuadas pelas próprias vítimas do sistema.

O intervalo entre as décadas de 1910 e 1940, definido por Pires Laranjeira (1995, p. 15) como um período de “quase não literatura”, impôs um silenciamento colonial que, de forma paradoxal, fertilizou o solo para as insurgências discursivas. É exatamente desse aparente vácuo que emerge *O Segredo da Morta* (1935), de António de Assis Júnior. A obra vai além dos limites do gênero para se consolidar não apenas como um marco inaugural, conforme pontua Rita Chaves (1999, p. 63), mas como uma sofisticada operação contranarrativa. Assis Júnior forja um contradiscurso etnográfico na fissura exata entre o sufoco do presente colonial e a força da memória ancestral, cravando a oralidade como a viga mestra da estrutura romanesca. O autor transforma a etnografia engajada e o hibridismo linguístico em instrumentos de pura arqueologia cultural. Sob a sua pena, as transformações em Luanda e nos seus arredores deixam de ser um mero pano de fundo para se tornarem o campo de batalha epistêmico, um espaço autônomo onde a interseção entre a oralidade e a escrita desestabiliza frontalmente os arquivos coloniais.

A precisão tática desse romance reconfigura o cânone e desloca por completo a autoridade epistêmica do colonizador. Essa manobra ancora-se de forma profunda na materialidade das experiências culturais angolanas. Ao forçar o império a escutar os discursos silenciados do país, a obra instaura o que Robson Dutra (2007, p. 49) identifica como a irrupção das vozes possíveis sobre a nação. Esse

contradiscurso ganha ainda mais densidade na fusão entre a religiosidade autóctone e o catolicismo forçado. Como assinala Maria Cristina Batalha (2022, p. 135-136), o hibridismo da fala das personagens subverte a lógica higienista do registro etnográfico europeu. O autor não apenas utiliza os moldes literários vigentes; ele reinventa as regras do jogo e consagra o romance como uma ferramenta definitiva de insurgência cultural.

Ao operar muito além dos binarismos coloniais, Assis Júnior estabelece um pacto estético e político sem precedentes com o seu leitor. Esse compromisso é formulado logo no paratexto. Na sua “Advertência” (Assis Jr., 1934/2004, p. 21-22), o escritor assume a missão de promover a “vulgarização da vida do indígena” com o objetivo exclusivo de evidenciar o que existe de “mais puro e são” na sua raiz cultural. Esse manifesto paratextual revolucionário escapa das armadilhas da submissão ao forjar um diálogo intercultural contundente nas fissuras do sistema opressor. O romance escancara as vísceras do projeto assimilacionista e inverte a retórica da “missão civilizatória”, denunciando como a pretensa civilização metropolitana se alicerçava unicamente sobre “sugestão e medo” (Assis Jr., 1934/2004, p. 22).

A obra problematiza a assimilação não pela rendição, mas por uma negociação cultural ativa e insurgente. A convocação aberta a “todos aqueles, pretos e brancos” dispostos a decifrar “as coisas da terra” (Assis Jr., 1934/2004, p. 22) estilhaça qualquer traço de elitismo literário. Essa diretriz materializa-se na micro-resistência linguística presente nos diálogos da narrativa, a exemplo da interação entre D. Clara e Maceca (Assis Jr., 1934/2004, p. 75). Nessas passagens, o uso tático e coloquial do quimbundo desarticula as hierarquias da metrópole. Longe de cair em idealizações saudosistas de um passado intocado, Assis Júnior consagra a cultura angolana como uma entidade dinâmica, capaz de resistir pela via da adaptação crítica. O hibridismo abandona a condição de ornamento para se afirmar como a arma letal que articula o diálogo intercultural e sabota as engrenagens do sistema colonial.

A radicalização material dessa denúncia literária atinge um ápice estético nas mãos de Fernando Monteiro de Castro Soromenho. A publicação de *Terra Morta* (1949), pilar inaugural de uma trilogia completada por *Viragem* (1957) e *A Chaga* (1970), instaura a necrose como categoria absoluta de análise. Laura Padilha (1995, p. 91) atesta que o conjunto revela a “chaga do colonialismo”, convertendo a geografia angolana em um latifúndio de morte à espera da inevitável reviravolta histórica. A trilogia articula vetores materiais, epistêmicos e simbólicos em um atrito violento com a engrenagem discursiva do império. Em *Terra Morta*, a denúncia da espoliação extrativista de diamantes e borracha rasga o véu da metáfora para expor uma necroeconomia brutal, focada no esgotamento sistêmico da terra e dos corpos. A figura de João Calado reflete o abandono máximo. A sua exclusão

jurídica é cravada na lei do colonizador com a sentença implacável de que o sujeito não possui pai nem mãe (Soromenho, 1949/1961, p. 195), expondo a farsa abjeta do projeto assimilacionista. Essa alegoria materialista ganha contornos em *Viragem*. A obra radicaliza a crítica ao associar o colapso econômico a um “tempo morto” (Soromenho, 1957/1978, p. 44), um intervalo que escancara a estagnação de um sistema incapaz de transcender a própria violência estrutural. Nesse terreno baldio, a linguagem escatológica atua como um bisturi para dissecar o realismo europeu, culminando em *A Chaga*, obra em que o próprio colonizador assume a forma de espelho da necrose colonial.

A inovação estrutural de Soromenho caminha de mãos dadas com a sua tensão política. Ao deslocar a linguagem e desafiar as convenções realistas por meio de uma temporalidade fraturada, o autor destrói qualquer possibilidade de leitura apaziguadora. A total ausência de paratextos explicativos atira o leitor, sem qualquer salvaguarda, nas engrenagens trituradoras da exploração nas Lundas. É exatamente nesse cenário de esgotamento e exclusão jurídica que a mestiçagem assume o seu papel definitivo na narrativa. Longe das leituras que a encaram como uma ponte cultural, a mestiçagem irrompe na figura de João Calado como a prova material da fratura colonial. O sujeito marginalizado, aprisionado nas falhas do sistema, transforma-se no espelho estilhaçado que atesta a impossibilidade de coexistência sob o signo da opressão. Com esse artefato crítico, Soromenho desestabiliza e implode a dicotomia entre o colonizador e o colonizado.

O rigor dessa postura afasta a obra de Soromenho do mero registro literário e a eleva à condição de manifesto historiográfico. A sua capacidade de atestar a realidade e reverberar a agonia colonial subordina os críticos e valida o título de “primeiro grande artífice da angolanidade”, forjado por Alfredo Margarido (1980, p. 367). Essa mesma identidade angolana, alicerçada no testemunho da exclusão examinado por Rita Chaves (1999, p. 43), transborda do leste de Angola para decretar a inviabilidade estrutural da dominação. A literatura de Castro Soromenho consolida-se, portanto, como uma contranarrativa. Ao expor a materialidade da opressão e as contradições do sistema até o seu limite físico e moral, a obra não apenas ocupa um lugar crucial na encruzilhada literária angolana; ela a incendeia.

Na tessitura da contranarrativa angolana, Óscar Ribas promove um deslocamento ao converter o gesto etnográfico em uma arma anticolonial. A sua obra articula registros documentais e ficcionais com o fito exclusivo de desestabilizar as hierarquias epistêmicas da metrópole. Nas páginas de *Uanga* (1951), o projeto declarado de documentar a “sociedade negra não letrada” (Ribas, 1951/2009, p. 15) transcende o registro antropológico. Embora a expressão soe anacrônica, ela escancara a intencionalidade contra-arquivística do autor. A descrição minuciosa de rituais como o kimbanda e a incorporação tática de provérbios, elevados à catego-

ria de “tesouro da sabedoria das nações” (Ribas, 1951/2009, p. 15), instauram uma operação de impacto duplo. O texto atua simultaneamente como instrumento de preservação cultural e como sabotagem do cânone literário colonial, implodindo a visão europeia que confina a oralidade ao gueto do primitivismo.

A hibridização formal entre o romance e o documentário revela-se, portanto, uma estratégia política. Ao costurar a fabulação literária à descrição etnográfica, Ribas expõe as fissuras do projeto assimilacionista, tal como observa Vera Lúcia da Silva Sales Ferreira (2006, p. 27). O colonizador vê-se subitamente confrontado com um sistema cultural autóctone, complexo e impenetrável à categorização eurocêntrica. A ambivalência perceptível no autor, que oscila entre a admiração pelo código da metrópole e o distanciamento crítico, passa longe de configurar uma fraqueza. Trata-se do sintoma epistemológico de um intelectual forçado a navegar a violência colonial a partir de dentro. Em resposta, Ribas apodera-se das ferramentas do opressor e converte a própria escrita literária em um dispositivo voltado a minar as bases do império.

O triunfo ribasiano alicerça-se na inversão absoluta da lógica do arquivo. Se o colonialismo instrumentalizava a etnografia para classificar e dominar, Ribas sequestra essa ciência para convertê-la em uma prática de desocultamento. Cada provérbio encrustado na narrativa e cada descrição ritualística funcionam como microcontranarrativas capazes de desautorizar o discurso oficial. Longe de ser um resgate folclórico inofensivo, essa recuperação metódica da oralidade carregava um potencial explosivo que funcionou como o estopim inevitável para o célebre movimento cultural “Vamos Descobrir Angola!”, em 1948. A obra prova que reescrever a nação a partir das suas próprias matrizes exige a recusa frontal da africanidade como um resíduo colonial para impô-la, em definitivo, como um sujeito epistêmico.

O ponto máximo dessa encruzilhada estética, forjada na colisão contínua entre a escrita e a oralidade ou entre a assimilação e a resistência, cristaliza-se na própria estrutura de *Uanga*. A ausência deliberada de paratextos mediadores joga o leitor em um confronto direto com um universo cultural plenamente autônomo e liberto das muletas explicativas eurocentradas. Essa postura formal irreduzível funde-se a uma linguagem que oscila magistralmente entre a crueza descritiva e a voltagem lírica. Como sugere Carlos Ervedosa (1979, p. 107) ao evocar o “vermelho revolucionário” das acácias angolanas, o estilo de Ribas consolida um protocolo de leitura insubordinado. A obra de Óscar Ribas não se limita a desafiar o realismo europeu e as expectativas coloniais sobre o “texto africano”; ela instaura um domínio estético onde o olhar e a aprovação do colonizador tornam-se, por fim, irrelevantes.

A matriz de embates exposta até aqui conflui para a consagração estética do romance angolano na obra de José Luandino Vieira. A sua literatura instaura um duplo movimento: a denúncia implacável da tirania associada à invenção

lírica da pátria. Escrita sob a vigília da PIDE, a prosa de Vieira prova a tese de Manuel Ferreira (1985, p. 23) de que o regime não perseguia apenas autores, mas a própria ideia de uma literatura africana. Em resposta a essa violência, o autor converte a brutalidade dos seus oito anos de cárcere no Tarrafal em um extraordinário laboratório formal. Nas páginas de *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1961/1979), a criouliização abandona a condição de mero adorno linguístico. A intrusão do quimbundo e da fala autêntica de Luanda cria uma sintaxe de trincheira. A hibridização materializa um espaço imune às armadilhas da identidade binária, arrastando o idioma português para territórios simbólicos que o opressor jamais conseguiria policiar.

A análise do luto comprova a precisão desse engenho narrativo e a força da criouliização cultural. O corpo do motorista Domingos Xavier, torturado e morto pela polícia metropolitana, renasce não no desespero da derrota, mas no fervor do *ngoma* do Bairro Operário. O pranto transmuta-se em força de modo imediato: “Não vamos chorar mais a sua morte porque Domingos António Xavier, você começa hoje a sua vida de verdade no coração do povo angolano... [...]” (Vieira, 1961/1979, p. 94). Como elucida Laura Padilha (1995, p. 146), a alegoria literária costura o esfacelamento identitário e recompõe o tecido social a partir da revolta. A cena cristaliza o projeto estético-político de Vieira ao ressemantizar a própria morte. O ritual tradicional deixa de ser uma despedida para fundir-se a elementos híbridos e explodir como expressão de resistência.

A polifonia narrativa atua como o motor primário dessa ruptura. As vozes de personagens como Mussunda e Domingos desmontam a retórica purista de Portugal ao utilizarem uma linguagem híbrida, perfeitamente capaz de transcender os binarismos sobre raça e classe social estabelecidos pelo império (Vieira, 1961/1979). Como atesta Ana Mafalda Leite (2003, p. 27-28), é o exato entrelaçamento entre a oralidade e a escrita que permite às literaturas africanas a invenção de um campo próprio. Vieira radicaliza essa dinâmica ao extremo. Ele transforma o musseque em um *locus* epistemológico, o terreno central onde a fala criouliizada dos outrora sem-voz destrói, palavra por palavra, as hierarquias coloniais.

O romance promove, assim, uma reviravolta historiográfica. Ao transferir o protagonismo para a viúva Maria, o trabalhador Domingos e o intelectual Silvestre, Vieira esvazia a pompa dos falsos grandes feitos metropolitanos. O autor ancora a contranarrativa nas micro-histórias da resistência cotidiana. Essa opção formal desafia a versão oficial que associava o heroísmo exclusivamente às figuras militares ou institucionais. O gesto duplo de Luandino é evidente. No corpo do texto, a tradição oral do passado, a violência do cárcere no presente e a utopia do futuro nacional coexistem em uma arquitetura que desloca a linearidade imperial. Lida na contemporaneidade, tal radicalidade abandona o escopo da insurreição

simbólica para se afirmar como uma metodologia crítica. Decifrar essas obras significa mapear novas geografias do possível e atestar que a reinvenção da história nasce, irremediavelmente, da fusão entre a política e as identidades híbridas.

A encruzilhada estético-política de Vieira impõe-se, portanto, como o nó crítico definitivo de toda a tradição literária angolana. O autor amarra as pontas soltas das insurgências iniciadas no século XIX e executa uma síntese. Ele costura as temporalidades e reorganiza o mapa discursivo da literatura nacional. A forma romanesca abandona a categoria subalterna de denúncia para assumir o posto de principal ferramenta epistemológica da descolonização. Ao utilizar a linguagem, Vieira desloca os centros e eleva as periferias. O escritor instaura uma topografia identitária alternativa, um território onde a ficção tenciona, rasga e reescreve os arquivos oficiais.

A arquitetura de eixos não lineares consagrada por Luandino Vieira faz muito mais do que atualizar a herança de subversão instaurada por Troni e Machado. Ela encerra o debate historiográfico e comprova, assim, a tese central deste estudo. O romance angolano nunca operou como um prelúdio estético aguardando a chegada da política oficial. Desde os primórdios da ocupação, ele ergueu a trincheira, forjou a arma discursiva e consolidou o território onde Angola afirmou a sua reexistência e cravou a sua liberdade.

Considerações finais

A contranarrativa na constituição do romance angolano firma-se como um “ato multifacetado, que congrega resistência, insurgência, desconstrução das narrativas hegemônicas (especialmente as de matriz colonial) e, sobretudo, um programa político, estético e epistemológico voltado à criação de alternativas simbólicas, autorrepresentação e luta por reconhecimento” (Santos, 2025, p. 20). Essa força literária “desafia ativamente enredos hegemônicos, sejam coloniais ou pós-coloniais que perpetuam a lógica do poder, questionando relatos oficiais, estereótipos e hierarquias, ao mesmo tempo em que restitui voz aos sujeitos silenciados” (Santos, 2025, p. 248). Ao acionar os recursos da linguagem ficcional como instrumentos de contestação, a produção romanesca engendra um “pensamento movente” que transgride fronteiras instituídas e ressignifica a própria linhagem em que se inscreve. Tal movimento desarticula a historiografia tradicional que limitava a análise do gênero à égide do nacionalismo, consolidando a premissa de que “toda estética carrega um gesto político” (Santos, 2025, p. 248).

Ao transcender a interpretação estritamente nacionalista, o romance angolano consolida-se como o arquivo vivo das contradições do projeto de nação. Essa dimensão atinge a sua potência ao ser analisada sob a perspectiva da encruzilhada

(Martins, 2023) e do enfrentamento direto à “economia da feitiçaria” (Mbembe, 2001). Longe de configurarem um simples catálogo de casos isolados, os autores aqui mobilizados orquestram uma marcha de sabotagem literária. O ataque inaugura-se com a paródia de Machado, que expõe as fissuras do verniz civilizatório metropolitano, e ganha letalidade quando a ironia estrutural de Troni corrói e desloca as bases do folhetim burguês. A insubordinação aprofunda-se na medida em que o contradiscurso etnográfico de Assis Júnior transfigura e torna o idioma português uma língua estrangeira dentro do seu próprio domínio. Nesse terreno minado, a denúncia assume outras proporções sob a pena de Soromenho, cuja metáfora da terra morta disseca a extrema barbárie da exploração colonial. O avanço ininterrupto dessas forças conduz a uma inversão epistêmica irreversível. O arquivo insurgente de Ribas sequestra a etnografia para empunhá-la como uma letal arma crítica e prepara o solo para a investida final. É no topo dessa escalada que a gramática do musseque, orquestrada por José Luandino Vieira, atinge a catarse ao radicalizar a subversão linguística e questionar as estruturas de poder do império.

A potência dessa tradição reside na capacidade de operacionalizar a encruzilhada como um método analítico. Impulsionado por uma reinvenção contínua, o romance angolano exige que a sua própria historiografia seja relida sob essa ótica desestabilizadora. Longe de oferecer respostas apaziguadoras, a encruzilhada estético-política atua como uma força de interrogação constante que redesenha, em definitivo, as fronteiras entre a arte e o poder. Sob esse prisma, a ficção angolana abandona o papel ilustrativo de apenas narrar a descolonização para encarná-la. Cada obra literária converte-se em um ato de desmontagem sistêmica, no qual a estética e a política se fundem no propósito irreversível de reescrever a história e subverter as suas regras de narração. Esse movimento, nutrido por um profundo intercâmbio de saberes intergeracionais, eleva as táticas formais à condição de gestos políticos intrínsecos. Ao deslocar hierarquias e desestabilizar os antigos cânones, os escritores forjam uma teia coletiva de insurgência que redefine todos os horizontes da literatura africana em língua portuguesa. Diante disso, a presente perspectiva analítica recusa o mero convite à compreensão passiva. Ela desloca a ideia de evolução literária linear e consagra o romance angolano como o território da contranarrativa, um campo dinâmico que destrói o arquivo colonial para reconstruir as suas fundações.

Referências

ANDRADE, Mário Pinto de. **Origens do nacionalismo africano: continuidade e ruptura nos movimentos unitários emergentes da luta contra a dominação colonial portuguesa, 1911-1961**. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

ASSIS JÚNIOR, António de. **O segredo da morta**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2004 [1934].

BARBOSA, Muryatan. **A razão africana**: breve história do pensamento africano contemporâneo. São Paulo: Todavia, 2020.

BASTO, Maria Benedita. **A guerra das escritas**: literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique. Lisboa: Vendaval, 2006.

BATALHA, Maria Cristina. O Outro Lado de um Crime: O Segredo da Morta, de António de Assis Júnior. **Convergência Lusíada**, Rio de Janeiro, v. 33, n. 47, p. 131-147, 2022.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

CUNHA, Anabela. Influência da literatura brasileira na literatura angolana. **Revista Angolana de Sociologia**, Luanda, n. 7, p. 129-140, 2013.

DUTRA, Robson Lacerda. **Pepetela e a elipse do herói**. 2007. 210 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro de literatura angolana**. Luanda: UEA, 1979.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.

FERREIRA, Manuel. **O discurso no percurso africano**. Lisboa: Plátano, 1989.

FERREIRA, Vera Lúcia da Silva Sales. **Manifestações da cultura oral em narrativas literárias angolanas**. 2006. 131 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belo Horizonte, 2006.

GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía. Subjetividades femeninas: de la mímica subversiva a los discursos contestatarios. **Taller de Letras**, Chile, n. 67, p. 167-182, 2020.

KARVAT, Erivan Cassiano. Entre o cânone e a história: notas sobre historiografia literária e escrita da história. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, v. 11, n. 14, p. 117-140, 2009.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. **A cena literária angolana**: um olhar sobre a produção literária em Angola entre 1975 e 1991. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

MACHADO, Pedro Félix. **Cenas de África?** Romance Íntimo. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004 [1891].

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2023.

MATA, Inocência. **A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões**. Luanda: Editorial Nzila, 2007.

MATA, Inocência. **Ficção e História na literatura angolana: o caso Pepetela**. Lisboa: Edições Colibri, 1993.

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 1, p. 171-209, 2001.

RIBAS, Óscar. **Uanga**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009 [1951].

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTOS, Jeferson Rodrigues dos. **Entre trincheiras narrativas: as encruzilhadas de Pepetela**. 2025. 282 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2025.

SOARES, Felipe Paiva. **A polifonia conceitual: a resistência na História Geral da África (UNESCO)**. 2014. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

SOROMENHO, Fernando. **A chaga**. Lisboa: Sá da Costa, 1976 [1970].

SOROMENHO, Fernando. **Terra morta**. Lisboa: Sá da Costa, 1961 [1949].

SOROMENHO, Fernando. **Viragem**. Lisboa: Sá da Costa, 1978 [1957].

TRIGO, Salvato. **Ensaio de literatura comparada luso-afro-brasileira**. Lisboa: Vega, 1981.

TRONI, Alfredo. *Nga Mutúri: cenas de Loanda*. Luanda: INALD, 1973 [1882].

VENÂNCIO, José Carlos. **Literatura e poder na África Lusófona**. Lisboa: Ministério da Educação; Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

VIEIRA, José Luandino. **A vida verdadeira de Domingos Xavier**. Lisboa: Sá da Costa, 1979 [1961].