

**ÓSCAR RIBAS E AS LITERATURAS DA NOITE:
A ARTE DE SINGULAR ***

**TITLE: ÓSCAR RIBAS AND THE LITERATURES OF THE NIGHT:
THE ART OF TELLING STORIES**

Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco
UFRJ e CNPq – Brasil

RESUMO:

A importância de Óscar Ribas na recolha da tradição oral angolana. As literaturas da noite e o narrador oral, exímio na arte de contar histórias à volta das fogueiras. Tendo conseguido documentar, de forma estética, diversas tradições orais de Angola, esse escritor se mantém sempre vivo, como marco fundador do sistema literário angolano.

PALAVRAS-CHAVE: Óscar Ribas; Angola; tradições orais; literaturas da noite.

ABSTRACT:

The importance of Óscar Ribas in the gathering of Angolan oral tradition. The literatures of the night and the oral narrator, absolute in the art of telling stories around bonfires. Having managed to document aesthetically several oral traditions of Angola, the author remains alive, like a founding father of Angolan literary system.

KEYWORDS: Óscar Ribas; Angola; oral traditions; literatures of the night.

*Ao luar ou à chama de uma fogueira, não apenas as crianças sunguilam¹,
seroam², mas também os adultos, em narrações de histórias e adivinhas.*

Óscar Ribas

A tradição oral é a grande escola da vida.

Amadou Hampâté Bâ

Como é sabido, Óscar Bento Ribas nasceu em Luanda, a 17 de agosto de 1909. Filho de pai português, Arnaldo Gonçalves Ribas, e de mãe angolana, Maria da Conceição Bento Faria, estudou tanto em Angola, como em Portugal. Nesse país, concluiu o curso comercial, mas foi no Liceu Salvador Correia, de Luanda, que iniciou suas atividades literárias.

Desde cedo, Óscar Ribas se revelou preocupado não só com temas e pesquisas sobre literatura oral, mas também investigou a filosofia, a filologia e as religiões tradicionais dos povos *kimbundu* de Angola. Ficou conhecido por seu trabalho de coleta de contos, canções, provérbios, adivinhas, rituais religiosos, poesias, histórias, tendo-se

destacado os três volumes de *Misoso* como obras de compilação de narrativas tradicionais orais que contribuíram para fazer dele um intelectual conceituado por ter preservado tradições inscritas na memória popular. Dessa forma, o trabalho de Ribas foi um dos que intensamente colaborou para ajudar a configurar um perfil identitário de Angola.

Este ensaio irá se ater a algumas questões que nos pareceram fundamentais na obra e na vida do autor, a saber:

- 1) Ribas foi influenciado por uma visão histórico-filosófica positivista, que o levou a usar determinadas categorias, como as de “raças adiantadas” e “raças atrasadas”, o que, entretanto, não invalida, de maneira alguma, sua grande contribuição como artesão etnográfico de Angola. Em seu livro, *Temas da Vida Angolana e suas Incidências*, declara literalmente:

Confrontando os diversos níveis sociais da Humanidade, pacientemente escutando as vozes do passado, ardorosamente explorando fontes históricas, uma ilação se nos levanta peremptória: não há raças superiores, nem raças inferiores, mas, sim, raças adiantadas e raças atrasadas. (RIBAS, 2002, p. 14)

- 2) As literaturas da noite, ou seja, as literaturas de tradição oral, como os contos, lendas, *misosos*, provérbios, cantos, rituais religiosos, adivinhas, costumavam, no passado ancestral, ser tecidas e transmitidas à noite, embaixo de árvores frondosas, ou à beira das fogueiras, nos subterrâneos da terra e dos sonhos. Constituíam o material vertente da arte de *sunguilar*, termo que, de acordo com o *Dicionário de Regionalismos* do próprio Ribas, significa: *seroar*, ou seja, fazer serão, contar e ouvir histórias à noite.
- 3) Óscar Ribas é um etnógrafo-tradutor de tradições da oratura angolana. Sua ação de documentarista das manifestações populares orais de sua terra e sua arte de *sunguilar* o colocam como mediador entre a rica diversidade cultural de Angola e a possibilidade de esta poder acompanhar modelos de progresso e desenvolvimento advindos de potências estrangeiras. O escritor começa a escrever em 1927 e continua até 2004, ocasião de sua morte; porém, sua visão sempre foi essa, o que, aliás, estava de acordo com grande parte do pensamento científico de sua época. Segundo o próprio Ribas, em meio a esse

significativo manancial cultural dos povos angolanos, se tornava necessário, de um lado, conhecer suas matrizes orais, mas, por outro, era preciso se afastar dos “feitiços”, do ocultismo, ou seja, de acordo com sua visão, Angola devia deixar de ser uma “sociedade negra inculta”, ideia esta também presente, por exemplo, em seu romance *Uanga* (1950), conforme já apontaram Pires Laranjeira e Rita Chaves.

- 4) Por último, iremos focalizar os contos “Damba Maria” e “Mbangu a Musungu”, do livro *Ecos da minha Terra* (1952), além de nos referirmos também a algumas adivinhas e provérbios de outras obras do escritor em questão.

Cabe lembrar que as primeiras teses de doutoramento a abordarem os textos de Óscar Ribas, no Brasil, foram a de Laura Cavalcante Padilha, defendida, em 1988, na UFRJ, e a de Rita Chaves, em 1993, na USP.

Laura Padilha, em sua tese *Entre Voz e Letra*, editada em 1995, afirma que “o *misoso* é percebido pelos naturais de Angola como uma narrativa puramente imaginária, poderoso depósito de experiências ancestrais acumuladas” (PADILHA, 1995, p. 20). A estudiosa analisa contos, provérbios, adivinhas, que se encontram nos três volumes de *Misoso* – coletâneas organizadas por Ribas –, ressaltando que, “muito embora como um sistema de poder a ordem europeia seja a dominante, na cotidianidade do viver angolano, o que predomina são as normas da terra, ou seja, as tábuas da lei” (*Idem*, p.51). Laura enfatiza que, ao recolher o material das tradições orais e compilá-lo graficamente, Óscar Ribas se apresenta como um tradutor que procura ser fiel aos textos orais originais, mas, na hora da reprodução escrita, o resultado já não é mais o puramente oral. Ela argumenta que,

(...) mesmo que tais traduções, como é o caso das propostas por Óscar Ribas, tenham a preocupação com a fidelidade ao texto-origem (...), o texto cristalizado na escrita já não pode ser considerado *oral stricto sensu*. A fixação gráfica lhe dá uma nova dimensão em tudo diferente da expressão oral. Por outro lado, e finalmente, não devemos esquecer que, por trás de tudo, há uma outra voz, ou seja, a de quem fez a recolha e, com isso, propõe uma leitura do material coligido, já que o processo de transposição implica um ato de interpretação a ele subjacente. (PADILHA, 1995, p. 19)

Rita Chaves, por sua vez, em sua tese *A Formação do Romance Angolano*, editada em 1999, ao se referir a Ribas, observa que,

embora ele não participasse do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola integrado por artistas que, na luta por uma estética calcada na valorização das marcas culturais angolanas, investiam no fortalecimento do sentimento nacional e criavam condições para a libertação do país, seu trabalho e, principalmente, o romance *Uanga* revelavam um apreço pelo patrimônio cultural e suas tradições. (CHAVES, 1999, p.135)

Discorrendo, ainda, sobre *Uanga*, afirma:

O romance, em que pese a cadeia de preconceitos a lhe modular o percurso, tem sua porção de sabor assegurada com a habilidade demonstrada pelo narrador ao estruturar sua fala, fazendo convergir para a montagem narrativa marcas tipificadas das tradições africanas, entre elas as noções advindas da oralidade.

(CHAVES, 1999, p. 137)

Mais adiante, a autora conclui:

Definindo sua obra como “um documento da sociedade negra inculta” ou como “repositório etnográfico”, Óscar Ribas esclarece o interesse em destacar o seu significado como um documento sócio-cultural válido na história da literatura e da cultura em Angola. (CHAVES, 1999, p.144)

Embora tenha vivido até 2004, Ribas teve sua escrita e sua forma de pensar marcadas, principalmente, pelo contexto histórico da primeira metade do século XX, período em que o positivismo e o evolucionismo ainda influenciaram muitas visões e conceitos não só em Angola, mas em outras partes do mundo. Isso explica o fato de que categorias de conhecimento como “atraso”, “decadência”, “gentes ignaras”, “não civilizados”, “incultos” tenham sido usadas por ele para descrever a sociedade angolana negra. Tendo como “verdades” a civilização, o progresso e o desenvolvimento impostos por Portugal – o que, cabe lembrar, era frequente no pensamento da época –, Ribas, de acordo com Pires Laranjeira, “permaneceu sempre numa fronteira entre o fascínio por certo tipo de tradições bantas e mestiças e o peso ideológico das leituras juvenis da portugalidade e do eurocentrismo” (LARANJEIRA, 2007, texto inédito).

Compilador de tradições, Ribas é representante de uma rica literatura de recolha. Esse tipo de literatura se encontra, em geral, intimamente relacionada a viagens. No início do século XX, o conceito de viagem estava associado ao de desbravamento, ao de pesquisa etnográfica, ao de mediação entre o real e o ficcional. Euclides da Cunha, no Brasil, foi pioneiro dessas viagens que, ao mesmo tempo que demarcavam fronteiras e documentavam características dos sertões brasileiros, ficcionalizavam paisagens e pessoas. Ideias como classificação, observação, experimentação – que faziam parte das

teorias positivistas desse contexto histórico – serviam como categorias de conhecimento nas áreas das Ciências Humanas e Sociais e também eram determinantes na categorização que documentaristas e etnógrafos faziam das formas constitutivas das literaturas de tradição oral (contos, canções, adivinhas, provérbios, passatempos, etc.).

O trabalho de Óscar Ribas, como muitos críticos já apontaram, tinha, em parte, fundamentos e matrizes, nesse ideário positivista, presente nas primeiras décadas do século XX. Em virtude dessa ótica assumida pelo escritor, percebemos que a busca de identidade nacional por ele empreendida, por intermédio de seu processo de recolha de canções, provérbios, contos, narrativas tradicionais orais, tratava, com algum preconceito, conforme visão corrente no início do século XX – nunca é demais enfatizar!... –, as religiosidades locais, uma vez que manifestava uma certa crítica à desrazão e aos feitiços que, segundo seu ponto de vista, impediam o progresso de Angola.

O Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, em 1948, e a Revista Mensagem, em 1951, deixaram evidente que era necessário “descobrir Angola”. Apesar de não pertencer a esse grupo de intelectuais, Ribas, entretanto, de acordo com Luis Kandjimbo, é considerado

fundador da moderna ficção literária angolana, após António de Assis Júnior. A primeira fase de sua obra se dá com a publicação de *Nuvens que passam*, em 1927, e *Resgate de uma falta*, em 1929. Segue-se a segunda fase com os livros: *Flores e espinhos*, em 1948; *Uanga*, em 1950; *Ecos da minha terra*, em 1952. No dizer do ensaísta e crítico angolano Mário António, essa fase assinala o início da prospecção da africanidade na obra de Ribas.

(KANDIJIMBO, http://www.nexus.ao/kandjimbo/oscar_ribas.htm)

A partir de então, profundamente preocupado com as manifestações da literatura oral, com a filologia e filosofia dos povos de origem *kimbundu*, Óscar Ribas ingressou numa terceira fase, da qual fazem parte todos os seus livros publicados após 1958: *Ilundu. Espíritos e ritos angolanos* (1958), *Misoso* (3 vol., 1961, 1962, 1964), *Izomba* (1965), *Sunguilando* (1967), *Dicionário de regionalismos angolanos* (1997), entre muitos outros.

Procuraremos, a seguir, compreender melhor de que forma Óscar Ribas atuou como pesquisador e organizador de uma das mais importantes recolhas de tradições orais de Angola.

Um estudioso, que trabalhe com a coleta de tradições orais, deve, inicialmente, entender as diferenças de atitudes de uma civilização oral em relação aos discursos e aos

comportamentos de civilizações centradas nos registros escritos. Como é sabido, há uma distinção marcante entre culturas de base oral e escrita. De acordo com Vansina, em *História Geral da África*,

uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação de sabedoria dos ancestrais. A tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra.

(VANSINA. In: KI-ZERBO, 1982, p.157)

Como era realizado o trabalho de recolha feito por Óscar Ribas? É o próprio escritor, em seu livro *Ilundu*, quem nos esclarece:

Recorremos não somente aos nossos informantes habituais, mas ainda a diversas ocultistas. Na qualidade de familiares, principalmente, essas informantes compreenderam a tarefa que nos impusemos, isto é, arquivar para a posteridade as páginas esparsas da vida negra, por ora impelidas pelas lufadas da tradição, mas, um dia, extintas pelas labaredas da civilização. (RIBAS, 1989b, p.16)

Na metáfora das “labaredas da civilização”, é notória a dicotomia claro x escuro, sendo este atribuído à “vida negra” e às “lufadas da tradição”, enquanto que a luz e a claridade se encontram do lado do mundo civilizado. Tal oposição reafirma preconceitos da época que, em geral, costumava obscurecer o universo dos negros e mestiços, vendo como “incultos” os traços orais da cultura destes, e valorizando como “esclarecido” apenas o mundo da escrita.

As compilações de tradições orais podem repousar num testemunho ocular, em relatos, num boato, em versões recriadoras de textos orais originais, combinados e adaptados. Para Vansina, “a coleta de tradições requer muito tempo, paciência e reflexão. Tudo isso implica uma longa permanência em campo, experiência lingüística, plano racional de trabalho, consciência histórica” (VANSINA. In: KI-ZERBO, 1982, p.176-177)

Óscar Ribas, ao trabalhar nos serviços de Fazenda em Angola, teve oportunidade de percorrer muitas localidades não só de Luanda, mas também de áreas rurais. Como viajante e com grande acuidade lingüística, pôde exercer um papel importante no arrolamento e na manutenção de estórias e relatos geracionais.

As narrativas históricas, entre outras, são, em geral, preservadas pela memória coletiva das sociedades de tradição oral. É interessante observar que o aspecto noturno de muitas dessas manifestações da oratura, contadas à volta das fogueiras, implica não só um aspecto lúdico de contar e ouvir, mas aponta também para a clandestinidade da memória que se impõe como forma de resistência cultural. As literaturas da noite –

misosos, contos, canções, provérbios, adivinhas, etc. – se alimentam dos sabores e saberes de experiências apoiadas na oralidade. O contador narra como um artífice da palavra, reinventando e dramatizando os vocábulos, os sons, as vozes, os gestos. Há ritmos e gestualidades em suas narrações. O Ocidente, principalmente após o Iluminismo, priorizou a luz como metáfora da razão, da lógica. Já as literaturas da noite sempre se orientaram pelas emoções e por uma rede de lembranças e afetos que costumam habitar, principalmente, as zonas sombrias do inconsciente individual e coletivo. Em *Temas da Vida Angolana*, Óscar Ribas comenta:

Os jogos tradicionais, embora ocorrendo também de dia, é de noite, sobretudo, que ganham a intensidade, a beleza do efeito. Ao luar ou à chama de uma fogueira, não apenas as crianças *sunguilam*, *seroam*, mas também os adultos, em narrações de estórias e adivinhas. (RIBAS, 2002, p. 23)

Quando as almas dos nossos extintos nos incomodam, ou com sonhos, ou com doenças, propicia-se-lhes um festim, as comidas da noite. (RIBAS, 2002, p. 49)

Na literatura oral angolana, figuram contos, adivinhas, provérbios, canções, passatempos, preces, etc. Os contos refletem aspectos da vida real, colocando em cena costumes da sociedade. Essas manifestações orais eram, em geral, narradas à noite, quer como simples recreação ou por morte de alguém. Nos velórios, os contadores buscavam distrair as pessoas para que não dormissem. As literaturas da noite se construía, portanto, afastadas do mundo da faina e do trabalho. Óscar Ribas, em *Temas da Vida Angolana*, discorre sobre esse aspecto noturno das manifestações das tradições orais:

Tal como as histórias, é, ao serão, à noite, ao chamejar das fogueiras, ou nas vigílias obituárias, que as adivinhas se desprendem em grossos e saborosos cachos, numa geral distribuição aos assistentes. Acomodados em esteiras, os participantes, principalmente mulheres e crianças, deitados uns, sentados outros, os mais velhos, na carícia dos *quifunes*¹, aguçam a imaginação. Lançar intrincada adivinha, arrancar o véu do mistério, eis o clima do pensamento. (RIBAS, 2002, p. 92)

Interessante é observar que, nas adivinhas, determinadas sanções coletivas estavam presentes e se dirigiam àqueles que, por exemplo, detinham o poder, como os *sobas*. A título de exemplificação, citamos, a seguir, uma, tirada deste mesmo livro de Ribas sobre os costumes angolanos:

É uma sanga que está em cima da casa. Ninguém a abastece, mas não falta água.

– A boca.

Se ninguém atinar com a decifração, um deles galardoa:

– Dei-te um *soba*.

Então, o proponente, rejeitando o poderio do absoluto, declara:

¹ *Quifunes* significa cafunés.

– O *soba*, amarrei-o e manietei-o! (RIBAS, 2002, p. 93)

No arquivo oral dos povos de Angola, os provérbios ocupavam lugar prioritário. Podemos mencionar alguns exemplos: “O fabricante de esteiras, sempre em esteiras estragadas, se deitou”. (*Idem*, p. 93) “Quem pediu a Deus não se impacienta” (*Idem*, p. 93). Ribas, nessa obra, também mostra a relevância da recolha de adivinhas e contos: “Arquivar o vasto material que os séculos, em dolorosa elaboração, criaram em proveito do homem, constitui uma tarefa de imediata necessidade” (RIBAS, 2002, p. 98).

No volume 1 de *Misoso*, Óscar Ribas, sob a designação geral de provérbios, engloba os provérbios propriamente ditos, os adágios, os rifões e demais manifestações culturais afins. Estas expressam a sabedoria popular e, por isso, segundo o próprio escritor, sua recolha levou cerca de oito anos. Para alcançarmos uma compreensão mais profunda dessas frases e dizeres, é preciso ler, entre outras coisas, a respeito da história e da cultura do povo *kimbundu*, desvendando metáforas e alegorias de que se revestem seus ditos e provérbios. Segundo Ribas, “a despeito da obscuridade apontada, o que não exprime senão um cunho de profunda agudeza, impregna-se o provérbio de misteriosa beleza” (RIBAS, 1979, v. 1, p. 132). A seguir, destacamos alguns dos provérbios listados por Ribas:

“A quem viste de noite, de dia não esqueces”. Ou seja, devemos ser agradecidos aos nossos benfeitores. (RIBAS, 1979, v. 1, p. 132)

“Galinha que gosta de esgravatar, com a raposa vai”. Ou seja: Quem muito se expõe, muito se arrisca. (RIBAS, 1979, v. 1, p. 152)

“Quem parte a canoa, com as suas tábuas vai.” Ou seja: Cada qual responde pelo que faz.. (RIBAS, 1979, v. 1, p. 165)

“A pessoa é como o dedo”. Isto é: O tempo não faz esquecer as pessoas do nosso conhecimento. (RIBAS, 1979, v. 1, p. 171)

A compilação de provérbios feita por Ribas tinha como principal intenção preservar uma grande parcela dos saberes ancestrais passados de geração em geração, principalmente pelas mulheres idosas das aldeias. A preocupação desse grande etnógrafo angolano era resguardar a cultura local que ele via ir desaparecendo com as mudanças de costumes e os novos hábitos trazidos pela imposição do “progresso”. Adverte ele, na introdução da coletânea de provérbios:

Com a civilização, cuja fogueira se alimenta com a destruição do exótico, os provérbios estão perdendo a vitalidade: as actuais gerações, numa deplorável vergonha pelas coisas de sua terra, só querem o que é europeu. E ai daquele que ousar perguntar a alguém, já meio liberto do ambiente ancestral, qualquer prática de seu tradicionalismo! (RIBAS, 1979, v. 1, p. 132)

Esse alerta de Ribas cumpre a função crítica e pedagógica de realçar o valor das frases proverbiais e demais manifestações culturais de Angola, sugerindo que devem continuar a ser cultivadas, conforme continuam a fazer, ainda, alguns contadores de estórias orais das chamadas literaturas da noite. Estas, ao mesmo tempo que costumam exemplificar e testemunhar “episódios vividos”, cenas, cópias ou simulações do real de casos e pessoas, são, também, um legado da cultura popular de anônimos participantes de dramas característicos não só de povos angolanos, mas também da existência humana em geral.

Em alguns contos recolhidos por Ribas, torna-se interessante atentar para o modo como o autor analisa e interpreta as narrativas, à medida que as vai relatando. De seu livro *Ecos da minha Terra*, escolhemos dois desses contos: “Damba Maria” e “Mbangu a Musungu”. É bom lembrar que muito do que está reunido nesse livro do autor se encontra, também, diversificado nos três volumes de *Misoso* e em outras obras suas.

Em *Ecos da minha Terra*, Óscar Ribas começa agradecendo a muitas pessoas de sua família que foram informantes privilegiadas para a recolha empreendida por ele: à Maria da Conceição Bento, sua mãe; à Rita Manuel, sogra de seu irmão Joaquim; à Virgínia Francisco, sogra de seu irmão Mário; à Maria Cândida Bento Ribas, sua mulher; entre outras.

Segundo o próprio Ribas, “os contos ou, antes, dramas, que enfeixam esta obra não reproduzem produtos da imaginação, mas episódios da vida real” (RIBAS, 1989a, p.11).

O conto “Damba Maria” tem como cenário a vila de Catumbela. Esta área, na época colonial, constituía um mercado, em que numerosas caravanas de negros, apinhados de marfim, mel, borracha e outros gêneros, faziam escambo para seus senhores, trocando esses produtos por aguardente, pólvora, tecidos trazidos pelos europeus. A vida, ali, era um empório africano. Nesse período histórico ficcionalizado pela narrativa, muitos colonos haviam-se amancebado com escravas e esta é, justamente, a história de Maria, a protagonista, sempre submissa ao seu senhor, desde a puberdade. Como mera mercadoria, ela era propriedade de seu dono, sendo obrigada a satisfazer seus desejos.

Uma vez, estando seu senhor na vila a negócios, bateu à sua porta um negro rico que lhe pediu água para beber. Ela atendeu ao homem, mas trouxe a bebida num chapéu, explicando-lhe: “O copo é do branco e só ele pode beber” (RIBAS, 1989a,

p.17). Indignado, o negro jogou pragas e disse-lhe que ainda se encontrariam. Isso logo aconteceu: Maria foi vendida por seu dono branco ao rico negro, cuja vingança foi a de, depois de muito usá-la, a trocar, entregando-a a um caçador que acabou por matá-la. Antes de se tornar propriedade desse último dono, Maria recorda como fora vendida pela primeira vez, em sua infância. Temos acesso a essas lembranças por intermédio de um narrador em terceira pessoa:

Viu-se criança, lá no *quimbo* distante a brincar com outras crianças. Nas noites de luar, embebedava-se de histórias, adivinhas, jogos; cantava e batucava ao som de instrumentos. Como era feliz!

(...)

Sáram lágrimas de angústia, de raiva, porque o homem a quem chamava de tio, irmão de sua mãe, a vendera como uma galinha, um leitão. (RIBAS, 1989a, p. 22)

A palavra “damba”, em *kimbundu*, significa “depressão de terreno, onde, geralmente, corre um riacho ou existe um pântano” (RIBAS, 1989a, p.166). O conto “Damba Maria” não é apenas uma história que recorda tradições angolanas, mas é um texto de crítica ao sistema escravagista. Ribas se indignava com essa prática: “A escravatura – essa mácula do passado – formava o manancial mercantil, tão propício ao branco como ao preto” (RIBAS, 1989a, p. 15). Contudo, ele não conseguia perceber bem as diferenças existentes entre a escravidão mercantilista, construída pelo colonizador europeu, e as atividades de escravização doméstica, realizadas por negros no continente africano.

A metáfora do pântano, neste conto, é associada à “lama da escravidão”, tornando-se tema propulsor de um narrar que não apenas relembra tradições esquecidas, mas que faz emergir, das águas da memória, recordações de um passado histórico doloroso a ser exorcizado. Deprendemos, dessa forma, que esses contos colhidos da tradição oral não desempenhavam, apenas, um papel lúdico e cultural, cabendo-lhes, também, a função de despertar sentidos críticos em relação à história de Angola e à da África.

Na narrativa intitulada “Mbangu a Musungu”, o protagonista com este nome é o régulo de uma importante região angolana, em tempos anteriores à colonização portuguesa. Ele possuía muitas lavras, mulheres e um poder ilimitado sobre todos. Era insensível aos escravos que tratava como meros objetos. Quando se apoiava em duas varas, cujas pontas eram agulhões, as espetava nos corações dos escravos que ladeavam, prosternados, sua *benza*, isto é, uma cadeira feita de bambu, sem espaldar e sem braços, ou uma espécie de bordão. Mbangu matava muitos de seus escravos e não entendia porque eles não retornavam para pedir-lhe contas. Acreditava que isso se devia

a estarem em lugar melhor que o mundo dos vivos. Arquetou, então, um plano para ele morrer e se tornar, também, rei do outro mundo. Imaginava que, assim, sua reputação e seu poder aumentariam ainda mais.

Mbangu resolveu, por esse motivo, criar uma morada subterrânea, onde residiria com suas mulheres e dois escravos. Para obter a concordância do povo, mandou que fosse tocado o *pungue*, espécie de berrante, cujo toque prolongado convocava para assembleias, a serem realizadas à volta da “árvore da pela”, árvore sagrada dos *sobas*, plantada no perímetro residencial das aldeias dos chefes tradicionais.

Esse ambiente era propício às adivinhações e se encontrava cheio de interrogações e mistérios. O que queria o régulo? Um espetáculo, realçado por grandes fogueiras, se iniciou. Mbangu a Musungu chegou com seus dois *macotas*², cujo prestígio se exercia sobre a comunidade. À medida que o rei explicava seu projeto, a população nada entendia; todos achavam que o *soba* perdera o juízo. Como diria ao povo que os espíritos de seus antepassados lhe haviam revelado sobre a existência de um mundo subterrâneo após a morte e que, por essa razão, iria construir uma vivenda subterrânea?!... – pensava o *soba* consigo mesmo.

Apesar do silêncio da comunidade, os *macotas* aprovaram o projeto do régulo e o povo, então, o aceitou. A *uálua*³ foi distribuída em cabaças e a assembleia comemorou. No dia seguinte, o rei mandou abrir um grande buraco para construir a vivenda. Quando esta ficou pronta, se despediu do povo com uma festa ao clarão de fogueiras e, depois, entrou na caverna com a mulher e os dois escravos, ordenando que uma laje fechasse o palácio subterrâneo. Passados alguns meses, expressou o desejo de sair de seu novo reino:

Não posso continuar aqui, tirem essa pedra, (...)
Como resposta, vedaram a abertura, e, antes que os singulares moradores tentassem ressuscitar, sobrepuseram calhaus.
Na romagem imediata, nem um ruído se ouviu. Pelo silêncio, inferiram que Mbangu a Musungu já estivesse governando...

(RIBAS, 1989a, p.39)

O povo se negava, assim, a retirar Mbangu da vivenda subterrânea, pois ele fora um déspota, só semeara o mal. Ao invés de abrir a caverna régia, foram colocadas mais pedras para que o *soba* ficasse ali para sempre.

² *Macotas* são os conselheiros do *soba*.

Por intermédio desta narrativa exemplar, que é uma das que fazem parte das compilações de Óscar Ribas, uma lição é passada: a solidariedade e a união de uma comunidade podem vencer o poder despótico de um chefe ou de um rei.

Segundo teóricos que refletiram acerca de como escrever as literaturas da noite – entre os quais, Patrick Chamoiseau e Ralph Ludwig, que pensaram a questão em relação às literaturas antilhanas –, as narrativas orais, passadas de geração em geração, são adaptadas pelas recolhas escritas, sofrendo alterações quando transpostas para o sistema grafêmico. Ainda assim, muito contribuem para uma configuração do traçado identitário dos povos aos quais pertencem tais tradições, servindo também como formas de resistência cultural, na medida em que expressam uma sociologia do conhecimento, constituída por saberes consuetudinários, explicitadores de como o universo dessas culturas se organiza.

Conforme ensina Ki-Zerbô, em *História Geral da África*,

a tradição oral não é mais uma fonte que se aceita por falta de outra melhor e à qual nos resignamos por desespero de causa. É uma fonte integral, cuja metodologia já se encontra bem estabelecida e que confere à história do continente africano uma notável originalidade.

(KI-ZERBÔ, 1982, p. 31)

Com base na leitura dos contos “Damba Maria” e “Mbangu a Musungu”, pudemos compreender, de modo bem concreto, como essas narrativas ficcionalizam aspectos da tradição oral angolana, demonstrando quão importante é a arte de *sungular* praticada pelos velhos contadores de estórias, “verdadeiras” bibliotecas vivas de suas respectivas culturas.

É da autoria de Amadou Hampâté Bâ a célebre frase: “cada velho africano que morre é uma biblioteca que se queima” (BÂ. In: KI-ZERBÔ, 1982, p.216). No caso de Óscar Ribas, embora tenha falecido, praticamente dois meses antes de completar 95 anos, seus saberes não se queimaram, graças às suas recolhas. Tendo conseguido documentar etnograficamente e traduzir, de forma estética, diversas manifestações próprias das literaturas da noite, recolhidas do imaginário das tradições orais de Angola, esse escritor se manteve, se mantém e se manterá sempre vivo, como marco fundador e respeitável pilar do sistema literário angolano.

NOTAS:

* Este texto foi apresentado, originalmente, no Congresso comemorativo do Centenário de Nascimento do Escritor Oscar Ribas, em Luanda, em 17/08/2009.

¹ *Sunguilar* significa fazer serão, contar estórias à noite. (RIBAS, 1989c, p. 176)

² *Seroar* significa *sunguilar*, fazer serão. (RIBAS, 1989c, p. 176)

³ *Uálua* significa cerveja de milho.

REFERÊNCIAS:

BÂ, Amadou Hampâté. "Palavra africana". In: *O Correio da UNESCO*. Ano 21, número 11. Paris; Rio de Janeiro, novembro de 1993. pp. 16-20.

_____. "A Tradição Viva". In: KI-ZERBÔ, Joseph (coord.). *História geral da África*. São Paulo; Paris: Ed. Ática; UNESCO, 1982.v. I. pp.181-218.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHAMOISEAU, Patrick. "Que faire de parole de nuit ?" In: LUDWIG, Ralph (org.). *Écrire la "parole de nuit"*. *La nouvelle littérature antillaise*. Paris: Gallimard, 1994.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP, 1999.

FONSECA, António. *Contribuição ao estudo da lietratura oral angolana*. Luanda: INALD, 1996.

KANDJIMBO, Luis. *Verbetes de autores africanos*. (na Internet) http://www.nexus.ao/kandjimbo/oscar_ribas.htm

KI-ZERBÔ, Joseph. "Introdução Geral". In: Ki- ZERBÔ, Joseph (coord.). *História geral da África*. São Paulo; Paris: Ed. Ática; UNESCO, 1982.v. I. pp. 21-42.

LUDWIG, Ralph (org.). *Écrire la "parole de nuit"*. *La nouvelle littérature antillaise*. Paris: Gallimard, 1994.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.

RIBAS, Óscar. *Uanga. Feitiço*. Luanda: Ed. Lello, s.d.

_____. *Ecos da minha terra*. Luanda: UEA, 1989a.

_____. *Ilundu. Espíritos e ritos angolanos*. Luanda: UEA, 1989b.

_____. *Misoso. Literatura tradicional angolana*. Luanda: Tipografia angolana, 1979. v.1.

_____. *Sunguilando. Contos tradicionais angolanos*. Luanda: UEA, 1989c.

_____. *Dicionário de regionalismos angolanos*. Matosinhos: Ed. Contemporânea, 1997.

_____. *Temas da vida angolana e suas incidências*. Luanda: Chá de Caxinde, 2002.

SOW, Alpha I.; BALOGUN, Ola; AGUESSY *et alii*. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1977.

STAMM, Anne. *La parole est un monde. Sagesses africaines*. Paris: Éditions du Seuil, 1999.

VANSINA. “A Tradição Oral e sua Metodologia”. *In*: KI-ZERBÔ, Joseph (coord.). *História geral da África*. São Paulo; Paris: Ed. Ática; UNESCO, 1982.v. I. pp.157-180.