



HAL
open science

OS NOVOS BATUQUEIROS E O DESENCANTO DO PODER PÓS-COLONIAL Uma viagem através de "O Ocaso dos pirilampos", de Adriano Mixinge

Michel Mutaia Kanianga, Mangenda Holenu

► To cite this version:

Michel Mutaia Kanianga, Mangenda Holenu. OS NOVOS BATUQUEIROS E O DESENCANTO DO PODER PÓS-COLONIAL Uma viagem através de "O Ocaso dos pirilampos", de Adriano Mixinge. 2022. hal-03755126

HAL Id: hal-03755126

<https://hal.science/hal-03755126>

Preprint submitted on 21 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

OS NOVOS BATUQUEIROS E O DESENCANTO DO PODER PÓS-COLONIAL

Uma viagem através de “O Ocaso dos pirilampos”, de Adriano Mixinge

Michel Mutaia Kanianga⁽¹⁾ et Holenu Mangenda Holy⁽²⁾

⁽¹⁾ Centro de Línguas, Literaturas e Culturas | Departamento de Línguas e Culturas |
Universidade de Aveiro | 3810-193 Aveiro, Portugal

⁽²⁾ Université de Kinshasa, Faculté des Sciences et technologies, Département des Geosciences
holyholy@gmail.com, mmkanianga@gmail.com

Resumo

“Os novos batuqueiros e o desencanto do poder pós-colonial: uma viagem através de O Ocaso dos pirilampos”, de Adriano Mixinge” é um trabalho de investigação realizado no quadro de Teorias da Literatura. Trata-se de análise do romance “O Ocaso dos pirilampos”, no sentido de encontrar a interpretação, do papel do batuqueiro, nome dado ao narrador-protagonista, em relação aos antigos batuqueiros. O estudo enquadra-se na literatura africana das independências, que consiste em analisar a obra em relação aos poderes dos países africanos na era das independências.

Palavras-chave: Batuqueiro, poder pós-colonial, desencanto.

Abstract

“The new batuqueiros and the disenchantment of post-colonial power: a journey through Ocaso dos pirilampos”, by Adriano Mixinge” is a research work carried out within the framework of Theories of Literature. It is an analysis of the novel “O Ocaso dos pirilampos”, in the sense of finding the interpretation of the role of the batuqueiro, name given to the narrator-protagonist, in relation to the old batuqueiros. The study fits into the African literature of independence, which consists of analyzing the work in relation to the powers of African countries in the era of independence.

Keywords: Batuqueiro, post-colonial power, disenchantment.

1. Introdução

Ao escolher o tema do presente trabalho, passamos muito tempo à procura de palavras e expressões que, à primeira vista não atrapalhassem o sentido do que pretendemos abordar. A obra escolhida para este artigo, *O ocaso dos pirilampos*, de Adriano Mixinge, faz parte do conjunto de obras vencedoras do Prémio Literário Sagrada Esperança, o primeiro e o maior galardão literário de Angola pós-colonial. Adriano Mixinge, conhecido do mundo da arte plástica, aparece, a partir do Prémio Sagrada Esperança, 2013, com uma obra “híbrida”, na medida em que o júri do prémio a designou por uma “prosa poética”, que conjuga vários estilos, entre a crónica, por natureza irónica e o ensaio (Acta? 2013).

Adriano Mixinge é Historiador, Crítico de Arte e cronista do Jornal de Angola, autor de, entre outras obras, *Tanda* (2006), *Made in Angola: arte contemporânea, artistas e debates* (2009), *O Beijo da Madame Ki-Zerbo* (2017), *A flor de Mazozo ou festa dos pássaros* (2020).

No texto publicado no portal *buala.org*, intitulado “Adriano Mixinge, um novo moralista?”, Pierrrette Chalendar e Gerard Chalendar (2015) não esconderam a sua admiração pelo facto de a palavra romance surgir na capa do livro, considerando-a uma “curiosa designação”, uma vez que o texto não obedece à estrutura clássica de um romance, ou

“geralmente admitida pelo gênero”, admitindo, ao mesmo tempo, a forma feliz” como é feita essa quebra de regras.

[...] nenhum personagem e, portanto, nenhum protagonista, nenhuma intriga com uma lógica que o autor desmontaria, nenhuma análise psicossociológica a justificar a narração de uma «história» ou a criação de uma ficção. Não há, por isso, que esperar por um conjunto de descrições entrecortadas por diálogos ou monólogos cuja função é circunscrever um pedaço de real perfeitamente definido no espaço e no tempo. A obra de Mixinge apresenta-se como estilizada visto que transgride as normas do romance de tipo realista e naturalista (Chalendar & Chalendar, 2015, p.1).

O Ocaso dos pirilampos aborda diferentes temas da sociedade, numa linguagem menos confortável para o leitor comum, e, tendo consciência disso, o narrador afirma: “na minha literatura íntima não existe tabus, nem sítios sagrados, nem parte do corpo proibidas, que não possa inspirar reflexões transformadoras” (OP, p.52).

A nossa abordagem enquadrar-se-ia nos estudos Pós-coloniais, e, precisamente na literatura africana das independências, inaugurada nos finais dos anos 60 do século XX, pelos autores africanos dos países de língua francesa, cujo nome que mais ressoa é o do escritor ivoriano Ahmadou Kourouma, com a obra *Les soleils des indépendances* (1970), traduzido para português, com o título *Os sóis das independências* (INALD 2010). Essa obra é considerado “texto perfeito contra arbitrariedade dos poderes nascidos das independências africanas” (Niane 2014:24).

Na introdução ao seu artigo *Politique et roman postcolonial: le désenchantement des indépendances...*, Yves Clavaron retoma as afirmações do Kenneth W. Harrow (1994) que considera essa literatura como aquela que explora o caos pós-colonial.

À propos de la littérature africaine de la fin des années 1960, Kenneth W. Harrow parle de «seuils de changement» et signale l'émergence d'un nouveau type d'écriture – une «littérature de l'oxymore» qui dépeint le chaos postcolonial, tant sur le plan collectif des problèmes sociaux et de la corruption des dirigeants qu'au niveau individuel des perturbations psychologiques provoquées par cet univers instable. Faisant suite à une écriture de la révolte contre la colonisation, cette littérature de l'oxymore se situe à un seuil («threshold»), à un carrefour, entre un passé colonial désormais révolu, mais qui perdure, et un avenir problématique, celui de l'indépendance qui dégénère en dictature (Harrow, 1994, p.5).

A literatura africana das independências tem como característica marcada o combate cerrado contra as ditaduras e a denúncia de todos os vícios que acompanham a má governação. Os escritores, como videntes, enxergam o perigo, e através da sua caneta, alertam o público para a situação em que os países se encontram, e mostram o caminho a seguir, através dos discursos e das características dos personagens, usando, em muitos casos, a ironia e a oratura.

Com efeito, o estudo desta obra vai-nos levar a uma análise do discurso do narrador e do personagem, embora esta distinção seja difícil de fazer, na leitura de *O ocaso dos pirilampos*, porque o texto não apresenta personagens como se vê normalmente nas narrativas ficcionais, sendo o narrador ele próprio o protagonista da história, o que nos levará a escorregar no campo da história, para compreendermos o papel e significado do batuque, a fim de melhor interpretar os gestos e comportamentos dos batuqueiros, bem como o enquadramento histórico da obra.

2. Enquadramento histórico-cultural da obra

O ocaso dos pirilampos ganhou o Prémio Literário Sagrada Esperança, em 2013, como referido na introdução, ano em que o país está no fim do seu *boom* económico, causado pelo aumento do preço do petróleo no mundo, que teve início em 2002, depois da guerra civil

que durou mais de 20 anos (1975-2002), e destruiu quase tudo, nomeadamente a esperança do povo. De 2008 a 2013, viu-se nascer a esperança dos angolanos, com o surgimento da nova classe média, abertura ao mundo empresarial, e o acesso massivo ao ensino superior, com a abertura de universidades públicas e privadas em todo o território nacional. Segundo o autor, é neste período que empreende a escrita de *O ocaso dos pirilampos*, título que só surgiu, mais tarde.

O *Ocaso dos pirilampos* é resultado de um trabalho aturado de quatro anos: a escrita e reescrita de três formatos de textos mais ou menos acabados, com diferentes perspectivas que, inicialmente, tiveram até mesmo títulos diferentes: fui depurando criteriosamente àqueles textos que tinha-os intitulado de "O Batuqueiro" e "Os Finórios", que decidi subdividi-los em "O Ocaso dos Pirilampos" e um novo romance, sem título definitivo, em que estou a trabalhar (Mixinge, JA-UEA)

Em busca de critérios que concorreram para a atribuição do Prémio Literário Sagrada Esperança à *O ocaso dos Pirilampos*, tivemos acesso à acta do júri, e dentre outros pontos destacados que favoreceram a obra, apresentamos o ponto a seguir:

2.º Integrado num contexto universal, abarca preocupações hoje quotidianas de qualquer cidadão comum – a destruição ambiental, a falta do exercício pleno da cidadania, a desumanização, a sobreposição do lado material ao espiritual, num apelo à consciência colectiva. Trata-se da denúncia do personagem "Batuqueiro", de "O Ocaso dos Pirilampos", título da obra em referência (Acta, 2013).

No período em que foi escrito *O ocaso dos pirilampos*, houve muitos factos político-sociais, que podemos dizer influenciaram a escrita, e levaram ao autor a optar por esse tipo de discurso, como também se encontra estampado na acta do júri. A melhoria do nível de vida, com a construção de novas cidades, as chamadas "Centralidades", em todo o país, a realização das eleições legislativas e legislativo-presidenciais, em 2008 e 2012, o surgimento da hegemonia político-empresarial, com todos os males a ela ligados, bem como a desigualdade social que crescia ao mesmo tempo que cresciam os novos-ricos terão um impacto significativo na obra.

Assim as classes médias na forja e à burguesia nacional dar-lhes-ia residências, facilitaria esquemas para que pudessem viver e consumir e até mesmo, naqueles casos mais assumidos, induzir-lhes-ia falsas necessidades como ter muitos caros que pessoas em casa [...] Não queremos saber nada da nossa diáspora, aliás, ela na vota, logo é dispensável (p.29).

A literatura, ao longo dos séculos procurou ser autónoma e distinguir-se dos outros discursos, bem como obedecer às suas próprias regras de funcionamento, e mesmo assim, continuou numa estreita relação com o discurso social e os imaginários colectivos (Martens & Watthee-Delmotte, 2012: 5). Em todas as eleições realizadas em Angola, a diáspora não é abrangido, portanto tudo o que dizem não interessa para os detentores do poder político. Ou ainda quando disse: "Para mim nada era impossível. Não fui eu que inventei a pobreza: só a consciência de mim e do valor da vida contam" (OP, p.39), discurso encontrado na boca dos cidadãos angolanos em referência a uma das declarações do segundo Presidente da República. E Mixinge, polémico e crítico, nas suas escritas, como pode-se ler em *Made in Angola* e nas suas crónicas, publicadas no Jornal de Angola, é atravessado por todo o tipo de discursos de reivindicação social. A independência "não correspondeu às esperanças" do povo, mas tornou-se definitivamente "período da perda de todos os valores" (Niane, 2014:24-28) e da exaltação de bens adquiridos por via da corrupção e de saque aos Estados.

Apesar de a obra ser um Prémio Literário, não teve a difusão, pensamos nós, que deveria ter no país, e pouco se falou ou se fala dessa obra. Terá sofrido uma censura? A nosso ver, a resposta será não! Mas pensamos que a não difusão da obra foi por excesso de zelo dos responsáveis das instituições da época, que tinham responsabilidade da divulgação da obra premiada, e que ao agirem assim garantiriam "os seus cargos" nas instituições. Nesta

perspectiva, Mixinge é um escritor engajado, “enquanto a sua libertação dos poderes que amortecem ou sufocam o povo”, e sabemos que “todas as ditaduras nunca deixaram, ao longo dos séculos, de vomitar aqueles cuja palavra poderia rachar a muralha de sua potência” (Laghouati, S, Martens, D., Watthee-Delmotte, M., 2012, p.4).

3. Os novos batuqueiros e o desencanto das independências

Os novos batuqueiros é uma designação, na obra, que identifica um grupo de personagens, a volta do Batuqueiro, detentor do poder político, caracterizado por tudo tipo de execuções de violações, nomeadamente dos direitos humanos e outros direitos que a população poderia dispor. Antes de ir mais longe neste capítulo, permitimo-nos falar brevemente sobre o batuque e a sua função. Poucos são países africanos, que não tenham batuque dentre os seus instrumentos culturais mais preciosos. O batuque tem várias utilidades: na pré-história, para além de ser um instrumento musical, para divertimento, servia também de meio de comunicação, entre os povos de diferentes comunidades. O batuque, para um africano, não é só um instrumento musical, menos ainda um objeto decorativo, é um símbolo de poder, pois que não é qualquer um que pode batucar. Existem varias formas (tamanho) de batuques, cada qual desempenhando uma função específica, de acordo com os momentos e circunstâncias em que pode ser usado. Dentre os batuqueiros existe uma hierarquia, que é estabelecida em relação ao tipo de batuque que cada batuqueiro domina. Em particular destacamos *ngoma ya xina* (batuque grande), reservado ao *griot*, o mestre, que coordena a equipa, e ao qual pertence o destino de toda a manifestação cultural, que é também indispensável aos diferentes ritos, nomeadamente aos de iniciação. O batuque materializa o poder, como se alegra o narrador-protagonista:

O que salva os objectos como o meu batuque é que eles têm alma, são matéria e espirito. Batucar dá-me a sensação de discorrer evanescente no instante, ficar na eternidade daquele gesto que outros, homens ou natureza, fizeram algures em nós. Gestos que os músicos fazem sobre o corpo dos batuques, rico em sonoridades e em almas: eu batuco, logo existo. Só eu conheço a verdade: ao batucar tenho todos os poderes, os reais e os imaginários, os pensados e os sonhados. Tenho o poder da alegria e o da tristeza. O poder da obediência e o do medo. (OP, p.66)

Sabendo essa realidade, Mixinge coloca o batuque no centro do seu romance, e faz do batuqueiro o seu protagonista, de quem dependendo o destino de todo um povo. O batuque não é um simples instrumento musical feito de madeira, o batuque é uma arma do poder nas mãos de quem foi iniciado a batucar. O batuque tem espirito, por isso o batuqueiro não é um homem comum, é um iluminado, "um homem com quatro-olhos", como se diz. A dança será, neste caso, a reacção da comunicação entre o som de batuque e o batuqueiro. O batuqueiro é quem orienta a dança, e a música, expressão oral do ritmo e do som motivados pelo batuque.

Ouvi um barulho estranho, persistente, ora abafado ora agudo. Deu-vontade de urinar; o que urinei encheu-me de maravilha: começaram a sair aviões e mais aviões da minha uretra, enquanto tudo o meu corpo cavernoso, a minha glande e o meu prepúcio pareceria estalar. (OP, p.13).

Assim começa o texto, de uma forma, que podemos achar normal para o início de um texto literário, mas este nos faz mergulhar no imaginário referente ao corpo humano, através do órgão genital masculino. O que sai no corpo não é a urina, mas o mundo, com tudo o que ele possui: aviões, que se transformaram em mosquitos, depois em sucatas, milagre que deu sentimento de prepotência, enquanto os avões pressionavam o seu corpo cavernoso. O narrador-protagonista, habitua-se com esse prazer, e deseja ser um “mijão”, e “continuar a fazer a vida dos objectos e objectos da vida”(OP, p.14). Fica a gostar de urinar, e mandar, tendo o batuque nas suas mãos, e leva todo o mundo a dançar ao seu ritmo. Herdeiro do poder pós-colonial, por substituição do antigo batuqueiro, uma personalidade idolatrada, sem nome (como em toda a obra, os nomes próprios não têm importância), e considerado como ídolo.

Toda a esperança está posta nele, o novo batuqueiro. Duas coisas mais importantes que ele detém e com as quais manipula a sua equipa e a população: o falo, instrumento de movimentos para penetrar a todos, e o batuque que o fortifica, e com ele passou a ter todos os poderes, e constitui seu grupo – os novos batuqueiros, um poder estabelecido, do qual ele é o guardião do batuque.

A obra é qualificada de “anti-romance” e julgada como “o reflexo de uma época de transição” (Chalendar & Chalendar, 2015) que se sucede à independência de Angola. O *ocaso dos pirilampos* nos remete, desde já, a uma reflexão no sentido de haver um declínio ou uma queda em todos os sentidos, a começar pelos primeiros ocupantes do poder pós-colonial, “os pais” que proclamaram as independências dos países africanos, que podem ser entendidos, nessa obra, como “antigos batuqueiros”, (que não podem ser confundidos com os colonizadores), expressão entendida em oposição ao actual poder, um grupo de “novos batuqueiros”, expressão usada ao longo do texto, em comparação aos pirilampos, que tentariam alimentar, “em vão”, a esperança dos cidadãos.

Somos novos batuqueiros, um poder estabelecido: todos sentem e conhecem os nossos olhares, a ansiedade que temos em estrangular alguém, amarrotar qualquer cara ou corpo, dar uns muros a tordo e a direito, impor-nos pela força, articular uma retórica balofa, sair em fuga, pular e correr, possuir tudo e todos, mas ninguém nos repudia (OP, p.27).

O discurso de Mixinge é um acto de coragem e ousadia, na medida em que o romance pode considerar-se como alegoria histórica da Angola pós-colonial, pois que conseguiu com, palavras duras e radicais, pintar uma sociedade na qual ele próprio ocupa uma posição historicamente menos negligenciada. Nascido e crescido nos meandros do poder, filho de nacionalistas, ocupando cargos de destaque, a ficção converte-se para ele “numa arma de verdade”, o meio perfeito para dizer as coisas, que sem ela não seria capaz de dizer, nem por meio das artes plásticas, menos ainda pelas crónicas. Os novos batuqueiros são, neste caso, discípulos dos “pais das independências”, cuja maioria subiram ao poder por golpes de Estados e outros por indicação dos partidos únicos, que em muitos países continuam, sem alternância, a governar até hoje.

Sei que o meu ídolo tinha outra identidade, mas ele desapareceu: eu fui eleito e segui a cadência colectiva até ao dia em que ouvi o som do batuque. A ausência do meu ídolo foi uma tragédia. Todas as esperanças foram postam em mim, mas tenho medo do meu falo...[...] Quando algo ou alguém desaparece, embarga-nos uma inquietante e dolorosa desorientação (OP, p.16).

A ficção serve para “desmentir o que podemos crer” (Marcandier e Vivès, 2012), ou seja, através da ficção, o escritor tem liberdade de ironizar até aquilo que, na realidade, ele próprio acredita, como por exemplo o sistema no qual faz parte. De fato, a consagração do Mixinge é tão presente no texto, quanto a sua libertação dos poderes que amortecem ou sufocam o povo. Como as obras literárias de autores africanos das independências, *O Ocaso dos pirilampos* também pinta um país complexo e instável, política e socialmente, um mundo entregue a um punhado de pessoas que fazem e desfazem, sem ninguém para as impedirem, e através do discurso do novo batuqueiro e dos seus comportamentos, até pode-se cometer o erro de apontar às figuras políticas do seu país.

Somos os novos batuqueiros, um poder estabelecido: todos sentem e conhecem os nossos olhares, a ansiedade que temos em estrangular alguém, amarrotar qualquer cara ou corpo dar um muro a torto e a direita, impormo-nos pela força, articular uma retórica balofa, sair em fuga pular e correr, possuir tudo e todos, mas ninguém nos repudia (OP, p.30).

Ou ainda:

Nós decidimos ficar enraizados em todas as partes e contribuir para a bela metamorfose de caos e do infortúnio. Somos os batuqueiros, aparecemos e desaparecemos de múltiplas formas. Em nós vão acontecendo múltiplos e silenciosos desabamentos [...] vivemos esse estado encantatório que nos faz celebrar a vida e a morte, para que vocês nos adorem eternamente (OP, p.32).

O discurso de dominação e da submissão reproduzido no texto é uma identidade dos poderes ditatoriais, e Bachir Niane (2014) afirma que “a África se livrou da colonização, mas gera um regime ainda mais assassino “ (Niane, 2014, p.24). A independência em África proporcionou a libertação da colonização, mas engendrou um regime mais mortífero (Idem). *O ocaso do pirilampo* desvenda um ambiente cruel que constitui o poder pós-colonial angolano. As palavras são escolhidas para fazer sentido e dar significado as coisas. O combate contra a ditadura está patente para o leitor atento e, com mestria, o narrador soube transformar o real em virtual e o virtual em real, como quando diz:

Todos sabem quem somos e onde nos podem encontrar, mais ninguém nunca nos denunciou. Pelo menos no mundo real: ninguém fala abertamente de nós [...] No mundo virtual: uns jovens que se proclamam novos revolucionários querem pôr de patas para o ar o nosso barco, mas os abandalharmos” (OP, p.28). Ninguém pode fazer mais nada: aceitam o mal e a desgraça como um impulso transformador. Ainda que o cantor que nos cansa com os seus *berros interventivos* ou o videasta semeie no Youtube os mais interferente monólogos de que, tenhamos memória, nós nos poderemos da riqueza de todos e nos marimbamos para a pobreza de muitos (OP, p. 29).

Esses quadros e outros ao longo do texto podem se aproximar aos chamados “Revus”, nome colado a todos os cidadãos que criticam o poder político, ou aos 15+2, um grupo de jovens que foram presos quando discutiam um livro sobre métodos pacíficos de protesto, ou aos rappers, com a denominada “música de intervenção”, ou ainda aos diferentes portais de informações (*sites*) abertos pelos jornalistas e activistas políticos, críticos ao poder em Angola, nos últimos dez anos. O cruzamento de discurso literário e do discurso sociopolítico está patente desde o primeiro capítulo até ao fim, como por exemplo quando o narrador diz: “pra mim nada é impossível. Não fui eu que inventei a pobreza (OP, p.39)”, comparada à uma famosa declaração do segundo Presidente da República de Angola, quando dizia que os seus pais encontraram a pobreza, e que ele não tinha como acabar com ela.

Ao ler *O Ocaso dos pirilampos* não tem como não se representar a situação sociopolítica de alguns países africanos. Entretanto, sempre com a ideia de que através do autor, como “momento histórico definido e ponto de encontro de certos números de eventos” (Foucault, 2001, p.830). Muitos factos sociais terão influenciado a escrita do “Ocaso dos pirilampos”, na medida em que o autor faz parte da sociedade que vivencia esse tipo de situações, e a leitura é feita a partir do autor. Com base nisso o leitor tem liberdade de comparar a história narrada na obra e os factos do dia-dia. Aliás, o próprio Mixinge, numa entrevista ao *Jornal de Angola*, retomado pela União dos Escritores Angolano, revelou o seguinte¹:

Temos “presenciado no mundo e em Angola, a emersão de uma nova sociedade, fruto das transformações que a globalização e as novas tecnologias provocam e os localismos condicionam e ou adaptam. O mundo vê-se a braços com uma mistura de decadência com regeneração criativa, com o esvaziamento dos poderes absolutos e a irrupção dos micro-poderes da cidadania, de tensões entre interesses individuais e as responsabilidades colectivas. “O Ocaso dos Pirilampos” retrata o lado mais escuro destas transformações, o lado do descalabro e da decadência, na perspectiva da exacerbação do individualismo. O próximo romance será o da exaltação de diferentes micro-poderes.

¹ <https://www.ueangola.com/entrevistas/item/1158-adriano-mixinge-fala-da-literatura>

Comparamos mais uma vez o realismo do Mixinge ao do Kourouma (2010), em *En attendant le vote des bêtes sauvages*, onde é pintada, de uma forma clara, a ditadura, através do personagem do presidente Koyaga, na república do Golf, e as suas visitas aos grandes ditadores de Africa, os feitícios e a fama. Quando se trata da ficção, em *Écrivain : mode d'emploi...*, David Martens & Myriam Watthee-Delmotte (2012), afirmam que,

a literatura nos liberta por um tempo das obrigações e constrangimentos das inúmeras fricções sofridas. Dá-nos o dom de uma realidade que, embora reconhecível, é ao mesmo tempo outra: mais precisa, mais profunda, mais intensa, mais completa, mais durável que a realidade exterior (Martens, D & Watthee-Delmotte, M. 2012, p.2).

Mas ainda que através da leitura se pudesse enxergar a realidade, é uma realidade virtual, simplesmente enquadra-se no horizonte de expectativa de cada leitor, e “o escritor, também encontra-se atravessado pelos outros discursos e imagem saídas de outros domínios do conhecimento, que configure sua representação” (Martens D & Watthee-Delmotte, M., 2012, p.15). E a obra exerce um poder de fascinação, porque dá a impressão de desvendar uma verdade sobre o mundo ou sobre o indivíduo.

O novo batuqueiro tem o destino da comunidade nas suas mãos, e partilha-o com um pequeno grupo de pessoas que concorda com ele a tudo custo, para continuarem a ocupar cargos ministeriais, e pertencer à nova burguesia. Mas também reconhece que quando o povo tem fome “faz todas a pressão que o sistema sente e pressente”, e que “o dia que o som do batuque rimar com o som do estômago do povo haverá sociedade perfeita” (OP, p.50). Sendo o batuque símbolo de poder, o som que dele emana aqui pode ser interpretado como projecto de governação, plano estratégico, e outros projectos que teriam como objectivo melhorar as condições do povo pós-colonial, pois que a boa governação visa satisfazer as necessidades dos cidadãos. O poder dos novos batuqueiros cria todas as condições para que o país continuasse a depender totalmente deles, como os ditadores fazem com a população que eles governam, fazendo das instituições uma mera representação das suas vontades.

Só eu conheço a verdade: ao bater tenho todos os poderes, os reais e os imaginários, os pensados e os sonhados. Tenho o poder de alegria e o da tristeza, o poder da obediência e o do medo (OP, p66).

A estratégia dos novos dirigentes é criar condições que fazem com que eles continuem a serem vistos como os melhores e os únicos capazes a governarem. “ Far-lhes-ia ver que eu sou o melhor batuqueiro, e eles fariam tudo para que eu mantivesse o batuque de maneira vitalícia” (OP, p.77), e com a ajuda das igrejas, proclamar a “República Animista”, cuja democracia não deve igualar a nenhum outro país (OP, p.30). O poder pós-colonial cria uma elite composta por todos os quadros que rimam com ele, para perenizar-se no comando, e diabolizam todos aqueles que pensam com as suas próprias cabeças, ou que tivessem opinião contrária. Promovem os que o exaltam e castigam todos os que levantam a cabeça para lhe contrariar.

4. O espaço e a linguagem

O espaço em *O Ocaso dos pirilampos* é indefinido, o que deixa a margem para os leitores enquadrarem a história em qualquer lugar, e que cada um compreenda segundo seu horizonte de expectativa. O tempo é o período a seguir as independências africanas. Nenhum nome específico do espaço físico está mencionado, nenhum personagem, para além da Luzia de Todos os Prazeres. A metáfora do órgão sexual e de toda turbulência de linguagem usada pelo narrador é uma forma de pôr a nu o que, com as limitações culturais, não seria capaz de dizer, mas que com a ficção o poeta consegue ver o invisível na sua invisibilidade. A escolha é consciente, a narração é quase um monólogo, só o narrador é que tem a palavra, mais ninguém. Apesar de tudo, não é um qualquer narrador, pois é um personagem culto, que

domina a história universal, faz muitas referências a nomes de sítios e monumentos históricos mundialmente conhecidos, autores e obras de arte contemporânea, e autores e obras de literatura angolana e universal.

O Discurso em *O ocaso dos pirilampos* representa todos os discursos da geração que vê, mas não reage, por ter medo, mas também é um grito de “quem o medo não o faz mais medo”, pois que se a nudez envergonha a maioria, existem pessoas que não “sentem” vergonha, apesar de todas as coisas pelas quais deveriam “sentir” vergonha.

Eu sou sempre o penetrador, o perpetuador de todas as ordens. Ponho-os como me apetece, de frente ou de costas, quando eu quero. As carícias desembocam em autênticas esfregas: ninguém sabe quem é a madeira e quem é a lixa. Todos os gestos parecem um discurso devidamente memorizado. Ninguém parece principiante, até aqueles que eu nomeio pela primeira vez parecem ter já recebido o testemunho dos que pululam há anos à volta do meu batuque. Deixávamos de falar, aquilo que era toque, gesto, convertia-se em carícias. Eu ficava teso e com muita água na boca. Segurava-os pela cintura. Beijo-lhes sempre o pescoço, gesto de vampiro que adoro simular. Os falo-imbondeiros pareciam querer rebentar, as vulvas eram bocas que falavam à maneira delas. Eles não sabiam que isso ia acontecer. Eles nem sequer sabiam que gostariam do que estava já a acontecer: o ritual da subordinação absoluta. (OP, p.124-125).

No seu livro intitulado *L'Histoire littéraire*, Alain Vaillant (2010), mostra que. "O poeta não é igual a um orador a falar ao povo, mas um sacerdote profano, oficiando entre o público e o mundo das realidades incognoscíveis, um profeta caminhando à frente do povo, um mago realizando, graças ao poder das palavras, ritos misteriosos" (Vaillant, 2010, p.292). Encontramos esse sacerdócio em Mixinge, que se serve das artes plásticas, da poética e da investigação, meios ao seu alcance para, como deus, criar uma obra única, que, com certeza, tem muitos anos para ser explorada. E como profeta, conclui mostrando o batuqueiro isolado de todos aqueles que o rodeavam, e como será tratado, pelos seus companheiros, mas mesmo assim, este orgulhosamente conclui: “Como a água ao mar e apesar de ser um exímio manobreiro, eu fui, sou e serei para vocês, frustrados ou não, aquilo sem o qual a vida não terá nenhum sentido: o meu falo vibrará escravizando-vos e vocês me recordarão como o Grande Patriota”(OP, p.196).

5. O Hibridismo

O hibridismo a que nos referimos neste texto é respeitante aos géneros literários que são presentes em *O Ocaso dos pirilampos*. Foi destacado implícitamente na acta de júri (2013) que atribuí o prémio a obra, quando a descreve como “uma obra literária em prosa poética, que conjuga vários estilos, entre a crónica, por natureza irónica e o ensaio”. Será aplicado a noção do hibridismo neste trabalho, por a obra combinar os dois géneros: narrativo e poético, emprestando vários subgéneros entre o romance, a crónica e a poesia, distanciando-se das narrativas convencionais de visão de mundo homogénea, de uma voz e de “um discurso” (Galster, 2005). Num único texto encontra-se misturado a narrativa e a poesia.

Nosso primeiro registo do hibridismo no texto em estudo faz referência à crónica, como subgénero independente da narrativa, pelo modo como os títulos dos capítulos se destacam, na medida em que, sendo o texto ficcional, os capítulos tem tendência de serem títulos de crónicas independentes umas das outras, como se vê nos títulos a seguirem:

1.O som mágico, 2. No alminho da vida, por uma República Animista, 4. O milagre m surdina, 13 Entre a cidade e os seus arrabaldas, 14. A curandeira, Com o falo em alta, 17. Omo, sabão, sabunete e pepsodente, 18, Luzia de Todos os Prazeres, 19. Luzia de Todos os Poderes, etc.

Os títulos em si, visto a partir do índice, podem levar o leitor a pensar num conjunto de histórias isoladas. E só ao longo da leitura é que se consegue ver a unidade do texto.

O segundo registro do hibridismo faz referência à introdução da poesia, como um momento de pausa, para mudar do assunto, e ao mesmo tempo, como momento de questionamento do que foi dito ou do que será dito, como se lê no texto referente ao primeiro capítulo: o son mágico.

O poder deixaria de ser um enigma para mim: eu decifraria todos os sons do batuque com o oráculo da compreensão e da astúcia [...]. Eu versejarei tudo isso em ritmos, todos os ritmos do mundo. Dançarei todos os ritmos que a população inventar influenciada pela decadência que eu promovo, que eu decido. Eu versejarei também todas as angústias e todas as aventuras.

...e se o semba fosse uma arma / Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! / Estaríamos todos mortos / e as pistas de danças seriam / lugares de fuzilamento / se ele estivesse morto / teríamos de ressuscitá-lo / ... e se a bachacha fosse feitiço / Seríamos os cazumbis / Que perseguem os rios e os lagos / Se ela andasse a monte / Perseguir-lhe-íamos até encontra-la (OP, p.16-17)

O narrador-protagonista intervém com 20 poemas, quase em todos os capítulos, dedicados a semba e a outros ritmos, angolanos e internacionais, como hip pop e reggae. São poemas ricos em emoção, e que transmitem uma reflexão a volta dos gêneros musicais. Neste trabalho escolhemos aleatoriamente três poemas, (o primeiro, o do meio e o último). No capítulo, com o título Minhaluta, onde o novo batuqueiro se exalta de adorar as mulatas, e falar de uma delas que chamou pelo nome de “Minhaluta”, que estaria disposto a amar até a morte e termina:

Batuqueiroooooooooo! Eu ouvi as músicas que ela compôs naquela distância, antes do encontro. Os meus poros sabem bem quem é a Minaluta. ... e se o semba fosse amor / abundariam os lençóis de mar e belas boémias / não haveria ditaduras, eu não seria ditador nem haveria / monarcas desapiedados / nem seríamos subjugados / ... e se o hip hop fosse uma puta / seríamos todos cornudos e infelizes / haveria muitos cornos partidos e outros mansos / seríamos uma bela perdição (OP, p.91).

Ou ainda no último capítulo da narrativa, com o título “Escravo do poder”, no qual se lamenta de nunca tinha imaginado ser um batuqueiro em decadência.

De repente, vi-me confrontado com esse engenho de madeira e pele seca, instrumento da ordem e desordem entres as minhas mãos. [...] Quando o batuque chegou às minhas mãos, começou o meu pesadelo, e jurei que seria o pesadelo de todos. [...] Calmamente, devagarinho, de maneira discreta e silenciosamente, passo a passo, com uma disciplina de ferro que intercalaria com umas monumentais desbundas, eu faria da vida de todos, da minha vida, um Carnaval com muitos figurantes, mas onde eu seria o grande batuqueiro. ... e se o reggae fosse um tchingangi / andaria a cortar cabeças pelos rituais do mundo / e com elas saltariam os pecados o mau-olhado / e as vigarices / se ele for mais que um batuque / vai ser interpretado em pianos / e por flautas numa orquestra imaginária / ... e se o semba fosse um apito / poria em sentido os outros instrumentos / haveria outra ordem musical / seríamos uma serpente que atravessa a galáxia (OP, p.192).

Ao longo de uma narrativa em que quem tem o batuque pode fazer tudo com todos, os ritmos são uma esperança. Ainda bem que o semba não é nenhuma das coisas evocadas, interrompe o narrador com a poesia, que dará o título de *Poema de todos os ritmos* (p.96). Se fosse uma coisa ou outra, estaria sob o controle dos poderosos, fariam dele e com ele o que bem entenderem. A poesia transmite uma mensagem d’esperança, em relação a manipulações que o povo pós-colonial tem sido objecto pelos novos poderes políticos. A intervenção da poesia no meio de cada situação narrada, revela-se como modo de contestação à vontade do batuqueiro, porque os ritmos são livres, têm “uma existência própria” (*Idem*), e não se subjugam às ordens sejam quais forem. Frente a este quadro do mundo governado pelos poderes absolutos, existe sempre algo que escapa ao controle: a cultura, o semba, a bachacha, o hip hop, o reggae, o jazz, etc., que, em alguns momentos da história, foram usados como forma de reivindicação e de resistência. Esse estilo é encontrado, também em

En attendant le vote de bêtes sauvages, Kourouma (1998) interrompe de vez enquanto a narrativa, com a oratura para introduzir reflexões e provérbios sobre o respeito da tradição.

O terceiro registro do hibridismo é o monólogo, que geralmente é uma escolha pertente ao texto dramático no qual só uma pessoa que fala a si mesma. O narrador do *O Ocaso dos pirilampos* não partilha a palavra com ninguém. É ele mesmo o narrador, o herói, e dialoga consigo mesmo do princípio até ao fim do romance, o que também pode ser visto com a idéia de não partilha do poder.

6. Intertextualidade

Em termo de intertextualidade, “O Ocaso dos pirilampos” revela uma relação de copresença entre vários textos, sob a forma mais explícita e mais literal. Encontra-se convergido muitos outros textos, construído por citações, desde nomes de autores, de escritores e de obras literárias e não só. Várias referências às obras e autores de arte, desde arquitetura, a pintura, arte visual, etc. Mixinge demonstra uma intensa intervenção intertextualidade (Barthes, 1973), trazendo, as suas leituras de obras literárias angolanas, como *O cão e os calus*, de Pepetela, *O ano do cão*, de Roderk Nehone, para diferenciar a história da *Merci*, o cão dos novos ricos (OP, p.79), ou ainda, quando cita explicitamente a frase do ensaísta libanês, Khalil Gibran, neste temo: “um só pensamento fez que se construíssem as pirâmides, [...], um só pensamento causou o incêndio da biblioteca de Alexandria” (OP, p.51). À lista dos escritores referenciados no livro se junta, o poeta mexicano, Octávio Paz, com a sua frase: “o umbigo do mundo estava na China”, e ao narrador de acrescentar, “então a m’bunda do universo podia estar em qualquer parte”, justificando-se que “essa alusão, nada tinha que ver com o cu de Judas de que falara António Lobo Antunes, referindo-se ao inferno que existia no tempo da guerra colonial” (OP, p.162), e por fim faz referência ao conto *O Príncipezinho*, de Antoine de Saint-Expéry (OP, p.147). O conhecimento do mundo de arte leva-o a referenciar artistas como: a nigeriana, Yinka Shonibare (OP, p.124), os angolanos António Olé, pintor, e a sua obra *Animal ferido*, Nástio Mosquito, artista musical (OP, p.135), o russo, Malevitch, pintor (OP, p.147), o italiano Michelangelo Pistoletto, pintor e escultor sonoro (OP, p.149), o sul-africano Wilhem Boshoff, artista visual, o francês Jean-Michel Othoniel, artista visual (OP, p.171), e a cubana Zaida del Rio, artista plástica (OP, p.179). Em referência as grandes cidades que o batuqueiro vomitava, o escritor traz à sua memórias, nomes dos arquitetos de referência, como o urbanista e escultor francês LeCorbusier, e o brasileiro Niemeyer (OP, p.115).

7. Conclusão

Ao longo deste estudo, tentamos demonstrar que o romance *O Ocaso dos pirilampos* é uma obra rica em representação, que através dele, é possível ler o estado da maioria dos países africanos pós-coloniais, que o escritor conseguiu seguir o caminho de muitos outros escritores africanos que abarcaram na literatura africana das independências. A leitura da obra revelou de que forma a sociedade africana e, especificamente, angolana, está doente e abandonada a si mesma, e que precisa da cura, que não é com os medicamentos, mas com a mudança de atitude da parte dos que governam e aspiram a governação.

Tal como o desabafo do narrador-protagonista em relação ao seu elenco:

eu falo sempre, vocês é que não escutam. Mesmo querendo e batucando a minha maneira, nunca tive totalmente o poder: os ministros preocupam-se mais com os seus interesses pessoais envés do serviço público, os meus assistentes querem é fazer parte do *lobbies* mais poderoso do país [...] (OP, p. 114).

Foi provado ao longo do trabalho a dificuldade que o texto apresenta, quanto a sua interpretação, pelo facto de muitos dos acontecimentos narrados serem iguais ou muito

próximos à realidade. Contudo, compreendemos que a obra exerça o seu poder de fascinação, na medida em que leva o leitor a acreditar ver o mundo ou algumas pessoas, ao longo da leitura.

8. Bibliografia

- BORGES, Jorge Luis (1999 [1961]). «Santiago Dabove – *La muerte y su traje*». In *Prólogos con un Prólogo de Prólogos*. Buenos Aires: Emecé, 78.
- Chalendar, P e Chalendar G. (2015). *Adriano Mixinge, um novo moralista?* Disponível em <https://www.buala.org/fr/a-lire/adriano-mixinge-un-nouveau-moraliste>.
- Chalendar, P. e Chalendar, G. (2015). *Adriano Mixinge, um novo moralista?* Disponível em <https://www.buala.org/fr/a-lire/adriano-mixinge-un-nouveau-moraliste>.
- GALSTER, Christin (2005). «Géneros Híbridos». In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (ed. David Herman, Manfred Jahn e Marie-Laure Ryan). Nova York: Routledge, 226-227.
- GALSTER, Christin (2005). «Hybrid Genres». In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (ed. David Herman, Manfred Jahn e Marie-Laure Ryan). New York: Routledge, 226-227.
- Harrow, K. W. (1999). *Thresholds of Change in African Literature : The Emergence of Tradition*, London, Heinemann, 1994., Apud, Yves Clavaron
- Niane, B. (2014). *Etude du Roman Africain des Indépendances Caractéristiques, Spécificités et fonctions* . Université Général Lansana Conté de Sonfonia © Mars 2014 https://www.academia.edu/6786964/Le_roman_africain_des_ind%C3%A9pendances
- Santiago, F. (2002). *Les voix alternantes : le tambour africain comme voix de résistance dans la littérature francophone de la Caraïbe*. *Francophonies d'Amérique*, (13), 107–117. <https://doi.org/10.7202/1005253ar>