

11^ª

CLASSE



REPÚBLICA DE ANGOLA | MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

PORTUGUÊS 11

TEXTOS DE APOIO AO ALUNO



reDitep
EDIÇÕES REDITEP

RETEP | REFORMA DO ENSINO TÉCNICO-PROFISSIONAL

Capítulo

TEXTO NARRATIVO

1

CONTEÚDO

- 1.1 O autor e a obra.
 - 1.2 O autor sobre "As Aventuras de Ngunga".
 - 1.3 Texto narrativo. Petecela "As Aventuras de Ngunga".
 - 1.4 A Pedagogia da esperança em "As Aventuras de Ngunga".
 - 1.5 Texto literário.
 - 1.6 Texto narrativo.
- Propostas de trabalho.**

OBJECTIVOS

O aluno:

- Distingue a acção principal das secundárias.
- Relaciona a narrativa com contextos histórico-culturais.
- Reconhece os elementos essenciais da narrativa.
- Distingue o narrador de primeira e terceira pessoas.
- Releva marcas morfo-sintácticas da presença ou ausência do narrador.
- Releva marcas morfo-sintácticas da presença ou ausência do narrador.
- Releva marcas de objectividade e subjectividade no processo narrativo.
- Reconhece a narração.
- Distingue a narração da descrição.
- Identifica o comentário no texto narrativo.
- Interpreta o comentário.
- Exprime a sua opinião sobre o conteúdo do comentário.

TEXTO NARRATIVO

1

1 TEXTO NARRATIVO

Comunicação Oral

Expressão oral unidirecional: exposição; relato oral;
Expressão oral em permuta: debate, mesa redonda.

Leitura

Leitura intensiva: "As Aventuras de Ngunga" de Pepetela

Leitura do texto:

- Distinção entre texto literário e não literário;
- Análise da narrativa;
- Descrição / narração;
- Partes da narrativa;
- Narrativa aberta / narrativa fechada;
- Narrador, história, narratário;
- História, discurso, forma do discurso, diálogo, monólogo, soliloquio.

Escrita

Textos expressivos e/ou informativos e/ou criativos.

Funcionamento da Língua

Sintaxe

Constituintes da frase;
 Subordinação e coordenação.

1.1 O AUTOR E A OBRA



PEPETELA – é o pseudónimo literário de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, conceituado escritor angolano, que nasceu em Benguela, no dia 29 de Outubro de 1941. Em Portugal, primeiro foi estudante de Engenharia, contudo, no ano de 1961 transferiu-se para o curso de Letras. Neste mesmo ano, em Luanda, dá-se a revolta que origina a Guerra Colonial e em 1963 Pepetela torna-se militante do MPLA – Movimento Popular para a Libertação de Angola.¹

Exilado em França e na Argélia, o autor gradua-se em Sociologia. Em 1975, com a independência da Angola, Pepetela é nomeado Vice-Ministro da Educação no Governo de Agostinho Neto. Enquanto escritor, em 1980, o escritor é distinguido com o Prémio Nacional de Literatura de Angola e em 1997 com o Prémio Camões que consagra o conjunto da sua obra.²

Actualmente Pepetela, além de um reconhecido escritor, é também professor de Sociologia. Lecionou na Faculdade de Arquitectura de Luanda, onde viveu até se ter mudado para Lisboa em 1995, onde vive até ao momento.

1.2 O AUTOR SOBRE "AS AVENTURAS DE NGUNGA"



"O Ngunga não ia ser livro. Eu estava no Leste e estava a fazer um levantamento das bases do MPLA, pela primeira vez ia-se saber quantas bases havia, quantos homens havia, quantas armas... eu ia de base em base e ao mesmo tempo acompanhava o ensino, dava uma ajuda aos professores com os manuais de Matemática que eram da Ex. RDA, demasiado modernos, e os professores tinham dificuldades com eles, comectei também a apertar-me que os miúdos só tinham os livros da escola para ler o Português, conclui que era preciso fazer textos de apoio, é aí que começa o Ngunga. Eram textos muito simples que pouco a pouco se iam tornando mais complexos. Como ainda assim não era suficiente, os textos eram traduzidos para Mbunda e depois eu tentava dar-lhes regras gramaticais rescrevendo o Mbunda, assim os miúdos podiam aprender a ler na sua língua e recorrer a da sempre que tivessem dificuldade nenhuma palavra em Português. Quando acabei cheguei à conclusão que aquilo era uma estória, dei-lhe um fio condutor e mais tarde decidimos publicá-lo".

Pepetela – *As Aventuras de Ngunga*

1.3 TEXTO NARRATIVO PEPETELA "AS AVENTURAS DE NGUNGA"

Pepetela, *As Aventuras de Ngunga*.

União dos Escritores de Angola, Porto, 1988

UM

- Porque estás a chorar, Ngunga? - perguntou Nossas Luta.
- Dói-me o pé.
- Mostra então o teu pé. Vamos, pára de chorar e levanta a perna.
- Ngunga, limpando as lágrimas, levantou a perna para a mostrar ao Nossas Luta. Este olhou para ela, depois disse:
- Tens aí uma ferida. Não é grande, mas é melhor iras ao camarada socorrista.
- Não quero.
- Se não te tratares, a ferida vai piorar. A perna inchará e terás muita febre.
- Não faz mal - disse Ngunga. - Não gosto de apanhar injeções.
- És burro. Agora, o socorrista não te vai dar injeção nenhuma. Mas depois, se tiveres uma infecção, então precisarás de injeções. Que prefere?
- O socorrista está longe.
- Acalha com as desculpas. Vai lavar-te e parte.
- O dia está a acabar. Em breve será noite.
- Ainda bem. Dorme lá. Amanhã és tratado e volta. Qual é o problema?

Ngunga abandonou a cabeça, mas não refletiu. Foi lavar-se e preparou comida para a viagem.

Ngunga é um órfão de treze anos. Os pais foram surpreendidos pelo inimigo, um dia, nas lavras. Os colonizistas abram fogo. O pai, que era já velho, foi morto imediatamente. A mãe tentou fugir, mas uma bala atravessou-lhe o peito. Só ficou Mussango, que foi apanhada e levada para o Posto. Passaram quatro anos, depois desse triste dia. Mas Ngunga ainda se lembra dos pais e da pequena Mussango, sua irmã, com quem brincava todo o tempo.

Quando o Sol começava a desaparecer, Ngunga partiu para a aldeia do socorrista. Conhecia bem o caminho, não poderia perder-se. Mas à noite ia cair e teria de dormir antes de lá chegar. Ngunga, porém, estava habituado. A bem dizer, não tinha casa. Vivia com Nossas Luta, por vezes, outras vezes, se lhe apetecia, ia vaia pelos kimbo, visitando amigos e conhecidos.

Mas para quê avançar de mais? Temos tempo de conhecer a vida do pequeno Ngunga

linha orientadora de leitura:

- Identifique, com elementos textuais, o protagonista.
- Identifique o seu processo de caracterização.
- Classifique o narrador quanto à presença e quanto à ciência.

DOIS

- Bom dia, camarada socorrista.

- Bom dia, Ngunga. Como estás?

- Estou bem. Só o pé é que está a doer-me, por isso vim para o tratamento.

Sai ontem do kimbo do Nossas Luta e dormi ali no do Presidente Kafuku. Tive de andar devagar, por causa da ferida. Hoje de manhã cedo parti para cá. A viagem correu bem, não houve nada. No caminho encontrei o camarada Chefe de Secção Avançada, com dois guetileiros. Iam ao outro lado do rio, procurar mandioca. Disseram-me que não passaram por aqui porque era uma grande volta. E o camarada socorrista, como estás?

- Obrigado pelas notícias, Ngunga. O socorrista bateu as palmas, agradecendo. Ngunga também. - Nós, aqui no kimbo, estamos todos bem. Houve uns dias com um bocado de fome, porque os colonizistas tinham destruído as nossas lavras. É preciso ir longe buscar comida. Mas agora as nossas lavras estão a começar a produzir e a situação vai melhorar. Conheces a mulher do Kayondo? Tive uma criança há dois dias. Um rapaz. O bebé não quer a mame, foi um grande trabalho. O Kayondo está todo contente, pois vai ter um homem na família. Já tinham tido três meninas, não conheces?

- Conheço - disse o Ngunga.

- Pois bem. Vamos cortar hoje o cordão umbilical, por isso haverá uma grande festa. Os pais do Kayondo e o resto da família estão a preparar o hidromel e a comida. Tivemos sorte, pois chegámos duas palancas: carne não falta. O povo das outras aldeias já foi avisado, vai chegar hoje de manhã. São essas as nossas notícias.

- Muito obrigado, camarada.

linhas orientadoras de leitura:

- Contextualize, com elementos textuais, a acção no tempo da história e no tempo do discurso.

QUATRO

O Sol escondia-se por trás das matas do outro lado do Kuando. A despedir-se. Iluminava o céu de vermelho, enquanto as nuvens pequenas recebiam primeiro a escuridão da noite. As árvores pareciam mais altas e finas e as aves calavam os seus cantos.

Ngunga contemplava o rio, onde se misturava o azul do céu e as cores avermelhadas. Uma canoa estava na margem do rio. Tudo parado. Quem podia pensar que ali era uma zona de guerra?

A noite avançava rapidamente. Era preciso voltar ao kimbo. Ngunga hesitava. Estava ali tão bem, sentido na areia, os pés dentro da água. Porque ter de abandonar aquele local? Ninguém o esperava



no kimbo, ninguém ficaria preocupado se ele se atrasasse, ou mesmo se não aparecesse. Podia dormir na mata, ou partir para o Chilolui, ou o Quembo, ou o Cuanza, ou o Cuito. Ou mesmo para a Zâmbia. Ninguém perguntaria: «Mas onde está o Ngunga?»

Nossa Luta fora para a área de Cangamba, como guerrilheiro. Não voltaria ao kimbo. Quem se lembrava de procurar Ngunga, o órfão, se morresse? Quem deixou alguma vez, uma mandioca guardada para Ngunga?

Quem, ao vê-lo nu, lhe procurou uma casca de árvore? Sim, havia a velha Ntumba. Mas morreu. A velha Ntumba cuidava dele, obrigava as filhas a dar-lhe comida. As filhas resmungavam, diziam que cultivavam para elas e para os mandos, não para um vadio. Mas acabavam por obedecer à mãe.

A comida delas sabia-lhe mal. Ngunga, empurrado pela fome, comia sem erguer os olhos da panela. A comida só tinha o gosto da má vontade. Ngunga fazia um esforço e engolia, enquanto elas resmungavam.

Isso mesmo hoje já acabou. A velha Ntumba morreu. Quem se importa com Ngunga?

Ao pé do rio que passava no meio dos pântanos, Ngunga pensava. Só duas pessoas gostavam dele: Nossa Luta e Imba. Mas Nossa Luta estava longe e Imba era uma miúda, mais pequena que ele. Além disso irritava-o, sempre a perseguir-lo, a querer imitá-lo.

Voltar à aldeia? Para quê?

Escureceu completamente. Os mosquitos picavam-lhe o corpo. Ngunga avançou para a aldeia.

Aí chegou, foi à casa que Nossa Luta construíra e meteu as suas coisas num saquinho velho. Um cobertor de casca, um frasco vazio, um pau de dentes, a foga ao pescoço e a faca à cinta, eis toda a sua riqueza.

(...)



linhas orientadoras de leitura:

- Faça o levantamento de um excerto descritivo e aponte as suas características.

CINCO

Ngunga chegou no dia seguinte ao kimbo do Presidente Kafuxi. Depois de ter trocado as notícias com o velho, este perguntou:

– Mas onde pensas ir?

Ngunga encolheu os ombros. O velho então propôs:

– Se quiseses podés ficar aqui. Eu já estou velho, os meus filhos estão longe. Podés ajudar as minhas mulheres na lavoura, de vez em quando. Só nos trabalhos mais leves, pois és ainda pequeno. Não é para trabalhares que te digo, é porque tenho pena de ti, tão novo e já sozinho. Aqui, ao menos, terás uma família, um kimbo, um pai.

Ngunga não sabia mesmo onde ir. Aceitou.

Ao saber da novidade, Imba saltou e correu de satisfação.

Foi assim que Ngunga foi adoptado pelo Presidente Kafuxi.

Acordava com o Sol e ia ao rio buscar água. Trazia dois baldes, um em cada mão, e mais uma bacia cheia na cabeça. Depois acompanhava as três mulheres do Presidente à lavoura, de onde saíam quando

o Sol deixava de ser forte. As mulheres comiam mandioca ou maçarocas, mas não permitiam que ele arrancasse comida. À noite, todos comiam. O que sobrava era para ele. Ainda tinha de ajudar as mulheres a lavar as panelas, antes de ir dormir. Imba por vezes ia com eles à lavoura. Mas, quando dele se aproximava, uma das mulheres logo gritava:

– Deixa o Ngunga. Esse preguiçoso aproveita logo para parar de trabalhar.

Quando o velho perguntava sobre ele, diziam:

– É um preguiçoso. Só quer comer e passear.

O Presidente vinha ralar com ele:

– Não tens juízo. Trato-te como a um filho e só me convergonhas. Não sabes que o nosso país está em guerra? Para nos libertarmos, temos de trabalhar muito. É preciso produzir muito para os guerrilheiros. Não me ouves quando falo ao povo? É o povo que deve dar comida aos guerrilheiros. E quem é o povo? És tu, sou eu, a Imba, as mulheres. Os guerrilheiros defendem-nos e nós alimentamo-los. Os meus filhos são combatentes, estão longe. Mas, para mim, todos os guerrilheiros são meus filhos. Ngunga acediu. Ele trabalhava muito, mas talvez não fosse o suficiente. Prometeu trabalhar mais. Não falou nos ralhos injustos, na falta de comida. Pensou só em Nossa Luta, também guerrilheiro. E na lavoura a sua enxada não parava.

SEIS

Foi no primeiro dia que ficou no kimbo sem ir à lavoura que Ngunga ouviu a conversa entre o velho Kafuxi e o responsável de Sector. Dizia este:

– Recebi queixas e por isso venho saber. O povo diz que o camarada Presidente quase nada dá aos guerrilheiros, que são só os outros que alimentam o Esquadrão...

– Quem diz isso? Os mentirosos, os invejosos! Quem diz? Quero os nomes deles.

– Eu só quero saber se é mentira. Os nomes não interessam.

– José, tu conheces-me desde miúdo – gritou o Presidente, um braço a apontar para o outro. – Diz, pensas que eu ia guardar a minha comida? Os meus filhos são guerrilheiros, estão a dar o sangue nesta luta. E eu vou recusar dar comida? Quem pensas tu que eu sou?

O responsável de Sector era mais novo que Kafuxi. Embora fosse seu superior, devia-lhe respeito. Assim lhe tinham ensinado os seus avós. Engasgava-se, tossia, não sabia que dizer.

– Se me diz que é mentira, eu acredito.

– Claro que é mentira.

– O que eles dizem, alguns, é que o camarada dá. Mas dá pouco, pois colhe muito mais que os outros e entrega o mesmo que eles.

– Como é que vou dar mais? – Berrou Kafuxi.

– Estou velho, já não trabalho na lavoura.

– Sim, eu sei... Mas eles dizem que tem três mulheres, que pode dar mais.

– Diz-me tu, José. Quanto é que dá?

– Eui? Uma quinda de fuba por semana. Uma quinda como aquela – apontou a mostrar. – É o que está estabelecido.

– Porque não disseste que foste tu?

– E tu, porque não disseste que foste tu?

– Eu sei que foste tu. Eu não fui – replicou Ngunga – Eu não fui. Foste tu. E, se continuas a charrear-me, levas porrada.

– Não tenho medo. Rodas bater. Mas foste tu o ladrão. – Chivuala deu-lhe uma chapada.

Ngunga caiu. Chivuala começou a dar-lhe pontapés por todo o corpo, até se cansar. A luta foi silenciosa, por isso ninguém notou. Chivuala saiu de casa, deixando Ngunga estendido no chão, um fiozinho de sangue nos lábios.

Ngunga não se queixou. Isso era um problema entre ele e Chivuala, ninguém tinha nada que saber. Ali acabou a sua amizade com Chivuala.



linhas orientadoras de leitura:

- Caracterize a personagem Chivuala quanto à composição e papel que desempenha na narrativa;
- Caracterize psicologicamente essa personagem. *Qua um menino malvado*

QUINZE

Os dias passaram. Ngunga e Chivuala não se falavam. O professor reparou, mas nada perguntou. Se algum deles lhe falasse, então ele poderia intervir. Mas, se os dois guardavam segredo, não devia mostrar que desconfiava. Claro que sabia que era por causa da comida, e também desconfiava de Chivuala: conhecia bem o Ngunga, o rapaz não fazia nada pelas costas.

Aconteceu então que Ngunga matou a sua primeira rola. O professor felicitou-o. Chivuala torceu a boca, descontente. Ngunga não se gabou, ficou só a olhar para a ave, ainda quente, na sua mão. União disse:

– Então, Chivuala, não dás os parabéns ao Ngunga?

– Porquê? A que eu meci estava mais longe.

A cena acabou. Mas, à tardinha, Ngunga ia a passar perto dum arbusto com espinhos e Chivuala empurrou-o. Ngunga caiu sobre o arbusto e feriu-se. O outro fugiu. União viu de longe o que se passara. Quando chegou a casa, Ngunga foi ter com ele e pediu-lhe que o tratasse. O professor perguntou-lhe:

– Como te feriste assim?

– Cai em cima dum arbusto, não sei como fiz isto. – União tratou-o, sem dizer palavra. Quando acabou, chamou o Chivuala. Este veio, inquieto. União perguntou-lhe: – Sabes como se feriu o Ngunga?

– Não vi, camarada professor. – Chivuala observava o outro a ver se o tinha denunciado.

– É inútil mentires – disse União, eu sei tudo.

– Queixaste-te, não é? – gritou Chivuala. Ngunga olhava para o chão e não respondeu.

– Não, Chivuala, o Ngunga não se queixou. Mas eu vi tudo. Perguntici-lhe e o Ngunga não

quis acusar-te, disse que tinha caldo. O Ngunga é incapaz de acusar os outros, ele espera que os outros confessem eles mesmos, como ele faz quando erra. O Ngunga é um bom pioneiro, corajoso e sincero. Ele não quis denunciar-te, quando roubaste a comida. E sabia que tinhas sido tu. Suportou a minha desconfiança. Devo dizer que, desde o princípio, pensei que eras tu, Chivuala. Outro qualquer teria vindo dizer-me que tinhas sido tu, para eu não suspeitar injustamente dele. Não o Ngunga. Infelizmente, tu não és assim. Tens inveja do Ngunga, não podes aguentar que ele seja melhor do que tu. Por isso vais-te embora, não te quero aqui conosco.

Quando Chivuala se foi embora, União perguntou-lhe o que pensava. Ngunga respondeu:

– O Chivuala já é quase um homem. É por isso que começa a ficar mau e invejoso.

– Para ti todos os homens são maus? Só as crianças são boas?

– Sim.

– Eu então também sou mau?

– Não – disse Ngunga – O camarada professor é capaz de ser ainda um bocado criança, não sei. Por isso ainda é bom. Mas também é mau. Com o Chivuala, foi mau. Não devia mandá-lo embora. Trouxe-o do Kuando, deveria ir com ele. E podia ser que ele se modificasse, com uma ameaça forte.

O professor ficou pensativo. Deixaram-se em silêncio. No dia seguinte, União mandou Ngunga procurar Chivuala no kimbo e dizer-lhe que voltasse. Mas Chivuala já tinha partido, não se sabia para onde.



linhas orientadoras de leitura:

- Refira por que podemos considerar o primeiro período deste capítulo uma elipse;
- Comente a última fala de Ngunga no diálogo deste capítulo. *Porque a última fala de Ngunga é a conclusão da sua narrativa*

DEZASSEIS

Estavam a tomar o mata-bicho, quando tudo começou. Um estrondo enorme, logo seguido de intenso fogo de armas ligeiras. União só teve tempo de pegar na arma e saltar para a trincheira, gritando:

– Vem, Ngunga, vem!

Ngunga imitou-o. O professor tinha cavado uma pequena trincheira à frente da casa. Por sorte, nenhum dos dois foi ferido com os primeiros tiros. Os colonialistas continuavam a fazer fogo, agora dirigido para a trincheira. (...)

O inimigo abriu de novo fogo. Agora vinha sobretudo da esquerda. Os soldados estavam escondidos atrás das árvores e não tentavam avançar. Os dois amigos só disparavam quando viam um inimigo. (...) Estregou os olhos, ajoelhado na trincheira. A voz fraca de União chegou-lhe aos ouvidos:

– Acabou tudo. Rendete, para não te matarem. – Os colonialistas tinham parado o fogo.

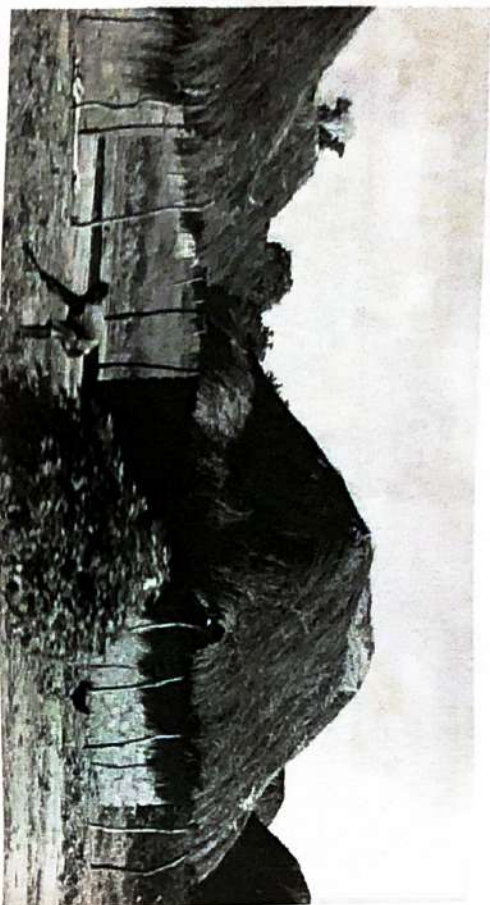
Ngunga sacudiu o ombro de União: estava desmaliado. Que fazer? Passaram longos momentos. O inimigo devia estar a avançar com todo o cuidado e ele estava sem munições e cego! Então, tudo acabou? Era afinal assim que tudo acabava. Só havia o silêncio à volta deles. (...)

DOZE

A escola era só uma cubata de capim para o professor e, numa sombra, alguns bancos de pau e uma mesa. Ngunnga imaginara-a de outra maneira. Também o professor o surpreendeu. Julgava que ia encontrar um velho com cara séria. Afinal era um jovem, ainda mais novo que o Comandante, sorridente e falador. Esse aí sabia mesmo para ensinar aos outros!

Mavunga apresentou-o. Disse que ele não tinha família.

— Tem de ficar a viver aqui comigo — disse o professor. — Também já tenho o Chivuala, que veio comigo do Kuando. Os outros alunos são externos, vivem nos kimbos e vêm só receber aulas. (...)



TREZE

Com a vinda para a escola, abriu-se uma nova parte da vida de Ngunnga.

Mas ele, naquele tempo, não pensou assim. Estava ali para ver como era, não para ficar. Achava mesmo que não ia aguentar muito.



Acordava com o Sol e, com Chivuala, preparava o mata-bicho: geralmente era batata-doce ou mel; ia lavar-se com União e Chivuala ao no ali perto e voltavam, trazendo água. Depois chegavam os outros, e todos iam à escola. Era a parte mais difícil. Ngunnga não podia ficar muito tempo sentado. Pedia constantemente para ir à mata. Aí ficava às vezes, olhando as árvores ou os pássaros.

O professor criticava-o. Ngunnga baixava os olhos, não

RETEP

se defendia. Sabia que tinha errado. União tinha razão. Mas ele distraía-se, esquecia tudo quando via um pássaro bonito ou uma lagarta de muitas cores.

A tarde era o melhor. Os pioneiros iam para os kimbos e ficavam só os três. Iam então passear ao rio, para lavar roupa ou pescar. Ou iam visitar o povo. Às vezes caçavam. (...)

À noite ficavam os três a conversar à volta da fogueira. União falava de coisas que eles não conheciam, da Natureza, dos homens ou da luta. Chivuala falava do que via ou ouvira na sua terra-natal. Ngunnga nunca contava nada.

— Falas muito pouco — dizia União. — Não tens coisas para contar?

Ngunnga dizia que não, o que vira era pouco. Chivuala podia falar, já tinha quinze anos, era quase um homem. O professor respondia que toda a gente tem qualquer coisa a ensinar aos outros. Até que, uma noite, resolveu dizer alguma coisa. Contou a sua vida no kimbo do Presidente Káfuá. No fim, o professor disse:

— Sim, eu conheço-o. A minha escola devia ser instalada lá. Mas ele recusou dar-me de comer. Dizia que já dava aos guerrilheiros, que não podia mais. O povo queria a escola, mas ele é o Presidente.

(...)

CATORZE

Um dia, uma mulher trouxe comida para o professor, como de costume. União não estava, pois fora a um kimbo distante. Ngunnga guardou a comida em casa. Escureceu, e União ainda não tinha chegado. Ele e Chivuala comeram a parte que geralmente lhes cabia. Chivuala quera comer mais, mas Ngunnga protestou. O professor podia chegar à noite, e não encontraria nada. Não estava correcto. Chivuala não insistiu.

O professor apareceu muito tarde, já eles estavam a dormir.

— Não há nada para comer? — perguntou União.

Ngunnga levantou-se da cama. Procurou o que tinham deixado. Nada. Chivuala dormia.

— Havia, camarada professor. Não acabámos tudo. Mas agora não encontro.

— Roubaram?

— Mas quem? — interrogou-se Ngunnga. — Só havia aqui o Chivuala e eu.

— Deixa ficar — disse União. — Amanhã veremos o que se passou.

No dia seguinte, o professor chamou o Chivuala. Este negou. Chamou o Ngunnga. Ngunnga negou.

— Então, como pode ser? Só estavam vocês os dois, não estava mais ninguém. Se algum de vocês estava com fome e comeu, não tem problema. Mas deve dizer. Ngunnga sabia que só podia ter sido o Chivuala. Mas este não se acusou e o professor União disse:

— Eu sei que foi um de vocês, mas não sei qual. Aquele que comeu está a cometer um erro grave, porque está a esconder-se. Eu agora estou a desconfiar dos dois e um está inocente. O que não quer confessar está a querer fazer com que eu pense que foi o outro. É triste. Pensava que eram dois bons pioneiros, corajosos e sinceros. — Acabou assim a discussão. Quando ficaram sós, Ngunnga disse:

– É o que eu dou. Como estão a protestar?

– Dizem que essa medida é para os que têm uma só mulher. Que não é justo, você que tem três...

– E tu não tens duas mulheres? Porque não dás mais, então?

O Responsável não foi capaz de responder. Desculpou-se e partiu, dizendo que ia falar ao povo.

Ngunga mostrara-se, mas não repararam nele. Não foi por acaso que Ngunga se mostrou. É que o

Responsável só falava nas três mulheres do Kafuxi e esquecia o Ngunga, que trabalhava tanto como elas.

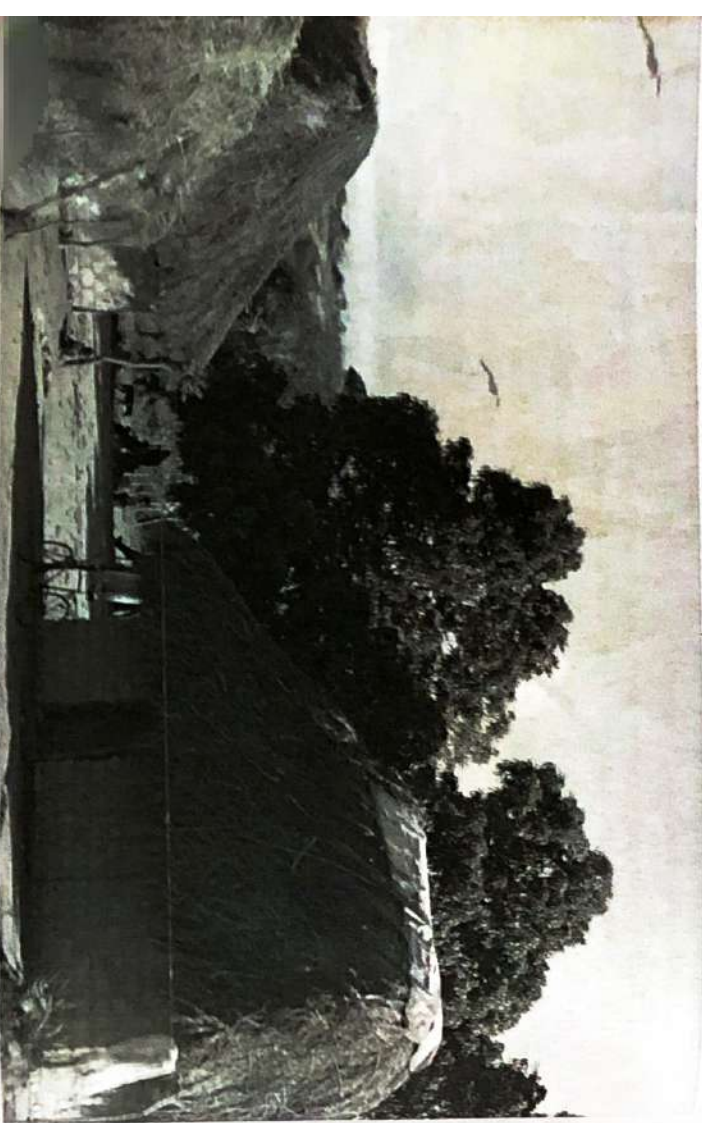
Então o velho Kafuxi, com quatro pessoas a trabalhar para ele, dava o mesmo para os guerrilheiros que o velho Mungundo, que nem mulher tinha?

Mas o Responsável não reparou nele. E Ngunga não falou.

SETE

A vida de Ngunga continuou assim por certo tempo. Gostava era de passear, de falar às árvores e aos pássaros. Tornar banho nas lagoas, descobrir novos caminhos na mata. Subir às árvores para apanhar um ninho ou mel de abelhas. Era isso que ele gostava.

Só aceitava ficar e trabalhar porque o velho Kafuxi lhe falara. O velho convenceu-o com a sua conversa sobre a comida dos guerrilheiros. Kafuxi era o Presidente, quer dizer, era o responsável da população de uma série de aldeias. Ele devia organizar e resolver os problemas do povo. Ele devia organizar o realbastecimento dos guerrilheiros.



Mas, depois da conversa que tinha ouvido, Ngunga ficou a pensar. Afinal o velho estava a aproveitar. Era mais rico que os outros, pois tinha mais mulheres. Além disso, tinha o Ngunga, que trabalhava todo o dia e só comia um pouco. Uma parte do seu trabalho, uma canequita talvez, ia para os guerrilheiros. Algumas canecas iam para a sua alimentação. E o resto? As quindas de fuba que ele ajudava a produzir, o poixe que pescava no Kuando, o mel que tirava dos cortiços? Tudo isso ia para o velho, que guardava para trocar com pano.

Quando chegava um grupo de guerrilheiros ao kimbo, Kafuxi mandava esconder a fuba. Dizia às visitas que não tinha comida quase nenhuma. Se alguma visita trouxesse tecido, então ele propunha a troca. Sempre se lamentando que essa era a última quinda de fuba que possuía. Se a visita não tivesse nada para trocar, então partia do kimbo com a fome que trouxera.

Ngunga pensava, pensava. Todos os adultos eram assim egoístas? Ele, Ngunga, nada possuía. Não, tinha uma coisa, era essa força dos bractos. E essa força ele oferecia aos outros, trabalhando na terra para arranjar a comida dos guerrilheiros. O que ele tinha oferecia. Era generoso. Mas os adultos? Só pensavam neles. Até mesmo um chefe do povo, escolhido pelo Movimento para dirigir o povo. Estava certo? E, um dia em que apareceu o Comandante do Esquadrão com três guerrilheiros, aconteceu o que tinha de acontecer.

O velho lamentou-se da fome, dos celeiros vazios. Mandou trazer um pratinho de pião para o Comandante. Para os outros nada havia. O Comandante teve de dar dois metros de pano e outro pratinho apareceu.

Ngunga não falou. Começava a perceber que as palavras nada valiam. Foi ao celeiro, encheu uma quinda grande com fuba, mais um cesto. Trouxe tudo para o sítio onde estavam as visitas e o Presidente Kafuxi. Sem uma palavra, poitou a comida no chão. Depois foi à cubata arrumar as suas coisas. Partiu, sem se despedir de ninguém. O velho Kafuxi, furioso, envergonhado, só o mirava com os olhos maus.



Linhas orientadoras de leitura:

- Mostre do capítulo 5 para o 7 as marcas do avanço da narrativa no tempo;
- Com marcas textuais, localize nos mesmos capítulos a ação no espaço.

OITO

Mais uma vez, Ngunga pôs o saquito ao ombro e veio. Saltou para o outro lado do Kuando e andou dois dias até ao Quembo. Passou por alguns kimbos, onde lhe deram de comer. O povo admirava-se de ver um menino de treze anos caminhar sozinho. Aconselhavam-no a voltar para trás, porque havia guerra ali: os colonialistas estavam a lançar ofensivas constantes. Ngunga sorria, agradecia, mas continuava.

(...)

Continuou a subir com o Quembo, sem saber onde ia. Quando lhe perguntavam, respondia:

– Quero ver onde nasce este rio.

Se insistiam, dizia:

– Quero ver o mundo.

personagem ou a partir dos símbolos que a acompanham, o leitor forma as suas próprias opiniões acerca das características físicas ou psíquicas da personagem.

- **Mista:** coexistência de caracterização directa (feita pelo narrador e pelas personagens) e de caracterização indirecta (sugerida pelas atitudes e comportamentos da personagem).

1.6.4.2 COMPOSIÇÃO E FORMULAÇÃO

- **Planas ou tipos**

Personagens estáticas, sem vida interior, sem densidade psicológica, dado que não alteram o seu comportamento, nem evoluem psicologicamente; definidas de forma linear por um ou vários traços que as acompanham ao longo da obra; com frequência são caracterizadas no momento da sua introdução na obra, mas posteriormente não lhes são atribuídas transformações íntimas como personagens tipo, representam, muitas vezes, um grupo profissional ou social.

- **Modeladas ou redondas**

Personagens dinâmicas e com densidade psicológica, cheias de vida interior, capazes de surpreenderem o leitor pelas suas atitudes e comportamentos.

1.6.4.3 PAPEL QUE DESEMPENHAM NA ECONOMIA DA NARRATIVA

- **Principais ou protagonistas:** à volta dos quais decorre a acção
- **Secundárias:** que participam na acção sem um papel decisivo.
- **Figurantes:** as que servem para funções decorativas dos ambientes

Individuais ou Singulares
Colectivas

1.6.5 MODOS DE REPRESENTAÇÃO DO DISCURSO

1.6.5.1 DESCRIÇÃO

Momento estático do discurso em que o narrador caracteriza um espaço, personagem ou situação.

Caracteriza-se pela predominância de adjectivos, de sensações cromáticas e visuais de um modo geral; os tempos verbais utilizados são o Pretérito Imperfeito, o Gerúndio e o Particípio Passado.

1.6.5.2 NARRAÇÃO

Momento dinâmico do discurso em que o narrador relata os acontecimentos. Caracteriza-se pela predominância de nomes e o uso dos verbos no Presente e no Pretérito Perfeito.

1.6.6 MODOS DE EXPRESSÃO DO DISCURSO

1.6.6.1 DIÁLOGO

É a representação da situação de comunicação entre as personagens, com o uso do discurso directo.

1.6.6.2 MONÓLOGO

É a reprodução das falas de uma personagem em discurso directo sem outras personagens como destinatários.

1.6.7 NARRADOR

É a voz do texto. Não se pode confundir com autor, pois ele é mais um elemento do discurso e não um referente do mundo exterior ao texto.

1.6.7.1 CLASSIFICAÇÃO QUANTO À PRESENÇA

- **Heterodiegético:** quando apenas se limita a relatar os acontecimentos, não participando neles.
- **Homodiegético:** surge como mais uma personagem da acção, relatando os acontecimentos.
- **Autodiegético:** quando o narrador é ao mesmo tempo o protagonista da acção.

1.6.7.2 CLASSIFICAÇÃO QUANTO À CIÊNCIA

- **Omnisciente:** quando o narrador é conhecedor de todos os acontecimentos exteriores ou interiores à vida das personagens.
- **Não omnisciente:** quando se limita a relatar os acontecimentos exteriores à vida das personagens.

valores construídos e impelindo à acção. Ngunza é uma presença viva, uma força que se desacomoda e provoca a emissão de uma subjectividade madura, ciente de si mesma e do seu papel no processo histórico em curso.

É dessa perspectiva que se pode dizer que o menino órfão é o protótipo das esperanças da nação, ou seja, é a célula-mãe da representação utópica angolana. No topoi imaginário que se insinua na narrativa das aventuras do menino, Pepetela desdobra os factos históricos, elaborando o ânimo que deve fundamentar a trajectória que constrói a liberdade nacional.

in *Margens da História, limites da utopia: uma análise de Miana Puó, As Aventuras de Ngunza, e A Geração da Utopia, de Pepetela*, Marcelo José Cactiano, PUC Minas

1.5 TEXTO LITERÁRIO

Não há um conjunto de características comuns a todas as obras literárias que constituam condição necessária e suficiente para serem uma obra literária; o único denominador comum das obras literárias é o uso da linguagem. Não tem de ser escrita, pode ser oral.

A obra literária só existe através do acto cognitivo do seu leitor. É a comunidade leitora que decide se um texto é ou não literário (importância da recepção). O que é literário – ou seja, a literariedade – depende do contexto sócio-cultural, variável segundo o tempo e o espaço. As variações históricas e sócio-culturais não afectam radicalmente a persistência e a estabilidade de alguns valores próprios da literatura.

A leitura literária encontra nos textos um espaço lúdico ou de aculturação estética (o leitor procura e lê o discurso literário, porque sabe que ele propicia um encontro de prazer). Não possui, em primeira linha, uma função “util” e/ou pragmática, muito embora haja literatura que se distinga pelo respectivo empenhamento político e social.

Os atributos formais do texto literário não são inerentemente irrelevantes para a identificação da literariedade. Também participam nela.

No texto literário, o código linguístico interage explicitamente com outros códigos: métricos, estilísticos, retóricos, ideológicos, etc. Interage também com a subversão desses códigos.

A ambiguidade, a polissemia, do texto literário é intencional e não se reduz à polissemia do sistema linguístico, mas resulta da interacção de signos de diversos sistemas e da complexidade da interacção de códigos e da respectiva subversão (fala-se em pluriteratificação, i.e., nas múltiplas “camadas” do texto).

O texto literário produz sentido de uma forma complexa, no âmbito de uma relação de comunicação também complexa, na qual o leitor/receptor desempenha um papel activo, no sentido em que participa na construção desse mesmo sentido. Este não se encontra inscrito no texto, como um tesouro à espera de ser descoberto. Para se formar, necessita de um “input” da parte do leitor. Também por esta razão, a semiose literária é complexa e se fala em polissemia.

A leitura não é independente do artefacto que é a obra literária. Esta possibilita leituras diversas, mas não permite leituras arbitrárias.

1.6 TEXTO NARRATIVO

A **definição de narrativa** tem diversos entendimentos. Pode ser definida como relato de acontecimentos que remetem para o conhecimento do homem e das suas realizações no mundo. É uma forma de literatura que compreende o romance, a novela, o conto e a epopeia. A nível de texto, pode ser entendida como um encadeamento discursivo, nas suas relações com os acontecimentos que relata e o acto que o produz.

A narrativa literária recorre frequentemente à ficção, apesar de muitas vezes se socorrer de acontecimentos históricos. Entrelaça ficção e narração. Assim, o que se conta exige elementos de ficção: a narração surge através de elementos como o narrador, o destinatário ou narratário, a ordem cronológica ou discursiva, os pontos de vista, os objectivos. No geral, distinguem-se várias categorias, tais como **acção** ou **intriga**, **personagens**, **tempo**, **espaço**, **narrador**, **modos de representação** e **modos de expressão do discurso**.

1.6.1 ACÇÃO

1.6.1.1 TIPOS DE ACÇÃO

- **Central**: constituída pelos acontecimentos principais.
- **Secundária**: constituída pelos acontecimentos secundários que contribuem para a valorização da acção central, permite identificar situações ou valores e compreender contextos sociais, culturais, ideológicos, geográficos ou outros.

1.6.1.2 ESTRUTURA DO TEXTO NARRATIVO

O texto narrativo exige elementos que estruturam a representação dos acontecimentos e a participação dos agentes que neles intervêm. O tempo marca a sucessão cronológica, indica a duração ou, com o espaço, contextualiza histórica, cultural e socialmente os eventos, mas a ordenação dos acontecimentos pode suceder em transgressão à ordem cronológica e resultar de outros factores como relações de valores amor, ódio, corrupção, violência... Daí que se deve distinguir a **ordem real** e a **ordem textual**.

1.6.1.3 SEQUÊNCIA NARRATIVA DAS ACÇÕES

Muitas vezes as acções diversas que acontecem na obra relacionam-se entre si por:

- **Encadeamento**: ordenação temporal das acções.



DEZASSETTE

Foram levados para o Posto de Cangamba, em helicóptero.

Ngunga continuava cego, mas não se importava com isso, pensava mais em União. Tinha sido separado e não sabia se o professor estava vivo. Depois, levaram-no ao tratamento, e em breve o pioneiro recuperou a vista. União, por seu lado, foi tratado e metido numa cela. Os ferimentos não eram graves. Passado pouco tempo, foram buscá-lo para o interrogatório.

Ngunga ficou esquecido todo o dia na sua cela escura. À noite abriram a porta e atiraram um homem lá para dentro. Não havia luz nenhuma e não o reconheceu. Mas descobriu-o pela voz, quando ele perguntou:

– Quem és tu?

– Chitangu! Camarada Chitangu! Eu sou o Ngunga. (...) Viu o camarada professor?

– Sim, estive com ele o dia todo no interrogatório. Como ele não quis falar, bateram-lhe. Eu vim também, lá porque ele não falou. São mesmo maus. Ontem aceitei fazer o trabalho que eles queriam, não recusei nada, e afinal hoje trataram-me assim.

O homem falava com dificuldade, por causa dos soluços. Ngunga perguntou:

– Mas que trabalho fez?

– Indiquei o sítio da escola. Fui lá mostrar-lhes. Mas vocês defenderam-se bem. Eles queriam recusar quando perceberam que as vossas munições estavam a acabar. – Então você é que não traiu? Foi mostrar o sítio?

– Que queres? Senão iam bater-me, talvez matar-me...

Ngunga não respondeu. Um homem tão grande, cheio de força. Um covarde! O outro continuava lamentar-se, lamentos cortados pelos soluços. (...)

Ngunga tinha vontade de lhe bater também. Um homem tão grande, tão forte! União, sim, União, um homem. Combateu até ao fim e sempre preocupado com a salvação de Ngunga. (...)

DEZOITO

Ao fim de dois dias, vieram buscar Ngunga. Levaram-no à presença do agente da PIDE. Este era um branco magro e baixo. Ngunga nunca tinha visto um branco. Só vira um mestiço num grupo de camaradas que passaram no seu kumbo, a caminho do Bié. «Afinal não meia medo nenhum, porque, só que é branco».

(...)

E Ngunga, desta maneira, tomou-se criado do chefe da PIDE. Lavava o chão, servia a comida, lavava panelas. (...)

Mas o tempo passava e Ngunga não conseguia meio de descobrir como tirar União da cadeia. Os seras fáci! Saír do Posto era uma brincadeira, o problema era só tirá-lo da cela. Mas como? Quando lavava os pratos, quando comia, Ngunga pensava, pensava. A chave! Era preciso apanhar a chave % chave da cadeia estava com os guardas, e havia um guarda armado que dormia lá dentro.

Numa manhã, viu União sair da cadeia, agarrado por cinco homens, e ser empurrado para um helicóptero. «Vão levá-lo», pensou Ngunga. «Vão levá-lo». Largou a vassoura e correu para o pre-

Apesar dos guardas, conseguiu agarrar-se a um braço de União e perguntar:

– Para onde te levam?

– Para o Luso.

Todo o seu plano estava destruído. Já não podia libertar o professor Soluando, disse:

– Contarei aos outros que não falei!

(...)

VINTE E UM

Andou três dias perdido na mata. Sede não tinha, pois os mos eram abundantes. Mas, ao fim do primeiro dia de marcha, a fome começou a apertar. Durante esse tempo, alimentava-se de mel. Sem machado nem uma faca grande, não podia arranjá-lo muito mel, e teve de suportar a fome.

(...)

Ngunga tinha andando na má direcção e alistar-se do Sector do Comandante Mavinga. Depois de comer, ele contou tudo como se passara. Os homens lançavam exclamações por vezes. Uassamba, alásada do grupo, escutava atentamente. E Ngunga contava, sem se gabar, simplesmente, como as coisas tinham sido na verdade. Os olhos dela estavam cheios de espanto. E Ngunga falava, falava, mas só falava para ela.

Nessa noite, Ngunga sonhou que tinha sede e uma menina vinha dar-lhe água, segurando-lhe a cabeça para poder beber. Essa menina tinha a cara de Uassamba e seus olhos assustados de gazeta.

VINTE E SEIS

Chegaram ao kimbo de Uassamba quando já o Sol estava no meio-dia. Foram recebidos muito bem, por causa de Mavinga, mas também por causa de Ngunga, que já era conhecido. A rapariga bonita não aparecia. Vinham outras cumprimentá-los, trazer-lhes água, comida. Mas ela não.

– Qual é, então? – segredava Mavinga ao pioneiro.

– Ainda não veio.

O chefe do kimbo chamava-se Chipoya. Era secretário do Comité de Acção. Ngunga tinha vontade de lhe perguntar pela rapariga, mas não tinha coragem.

Finalmente ela apareceu. O Mundo deixou de existir, os barulhos dos pássaros pararam, as moscas desapareceram, as cores das borboletas da mata morreram. Só ela existia viva, à sua frente. Ngunga tremia e não sabia o que fazer, o que falar, para lhe responder ao cumprimento. Uassamba estava ajoelhada aos seus pés, batendo as palmas, e Ngunga dominava o Mundo.

Mavinga compreendeu logo que era ela a rapariga dos sonhos de Ngunga. No meio da conversa com os mais velhos, o Comandante disse a Ngunga:

– Vai ter com ela.

– Como?

– Faz-lhe um sinal e vai para a mata.

Uassamba estava perto das mulheres e olhava para Ngunga. O pioneiro não aguentava os olhos dela.

2 TEXTO DRAMÁTICO

Comunicação Oral Expressão oral bidireccional: dramatização.

Leitura

Tipos de texto: tragédias, farsas, comédias, dramas.

Leitura do texto:

- Categorias do processo dramático;
- Factores do texto dramático;
- Personagem;
- Acção;
- Espaço;
- Tempo;
- Estrutura;
- Tema.

Escrita

Resumo de texto;
Retrato;
Comentário.

Funcionamento da Língua Expressividade da linguagem

Fonética e Fonologia

2.1 FICHA INFORMATIVA

2.1.1 O AUTOR E A OBRA



JOSÉ MENA ABRANTES – nasceu a 11 de Janeiro de 1945 em Malanje, onde estudou até aos 15 anos. Licenciado em 1969, em Filologia Germânica, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, frequentou o Curso de Actuação para Actores Profissionais e o Curso de Direcção Teatral da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa (1969/1970), ministrados pelo argentino Adolfo Guikín e, também, em 1972, o seminário Estudo Teórico e Prático de Cena, sob a direcção de Denis Babler e o seminário Estudo Dramático de Textos do Teatro Contemporâneo sob a direcção de Bernard Dort, ambos realizados no Instituto de Estudos Teatrais de Louvain na Bélgica. Além disso, Mena Abrantes foi assistente de direcção do Frankfurt Städtische Bühnen e desempenhou funções variadas em outros grupos teatrais sediados na Alemanha nos anos de 1973 e 1974. Entre 1970 e 1974, esteve exilado na Alemanha Federal. Após o exílio, regressa definitivamente a Angola e torna-se jornalista. No ano seguinte, participa na criação da agência noticiosa ANGOP, a cujo quadro directivo pertenceu durante 9 anos. Foi responsável pelo sector de informação e divulgação da Cinemateca Nacional e, desde 1993, que é assessor de imprensa do Presidente da República. Faz teatro há mais de trinta anos, dirigindo o Grupo Elinga Teatro, desde a sua criação em 1988, companhia esta que tem participado habitualmente em festivais em África, Europa e América. Ganhou por três vezes (1986, 1990 e 1994) o Prémio Sonangol de Literatura.

TEATRO: “*Ana, Zé e os Escravos*”; “*Nandula ou a Trama dos Monstros*”; “*Segurina, Luís Lopes ou o Mulato dos Prodígios*”; “*A Orfa do Rei*”; “*Teatro I e II*” (12 peças)

FICÇÃO/POESIA: “*Meunoi*”; “*Caminhos Des-Encantados*”; “*Objectivos Muciais*”; “*O Gravador de Ilusões*”; “*Na Curva do Cam Morto*”

ESTUDOS: “*Cinema Angolano – Um Passado a Merce de Melhor Presente*”; “*O Teatro Angolano, Hoje*”.

2.1.2 “ANA, ZÉ E OS ESCRAVOS”

As reais e supostas venturas ou desventuras de uma “filha do pai”, comerciante angolana de escravos angolanos (D. Ana Joaquina), e de um “bandido social” português tornado colono pela força das circunstâncias (José do Telhado) que vai da abolição do tráfico da escravatura (1836) até ao fim oficial da condição de escravo (1878).

(Neste manual é apenas apresentado o 1º momento, o qual corresponde, na estrutura interna, à exposição).

José Mena Abrantes – *Ana, Zé e os Escravos*
Reza em 5 momentos e 20 situações

Capítulo

TEXTO DRAMÁTICO

2

CONTEÚDO

- 2.1 O ficha informativa.
- 2.2 Análise do texto dramático.
- 2.3 A evolução do teatro angolano.
- 2.4 Mena Abrantes. Tradição e ruptura no panorama teatral angolano.
- 2.5 Intertextualidade. Os teatro, as luzes e as sombras. *Propostas de trabalho.*

OBJECTIVOS

O aluno:

- Identifica as personagens.
- Reconhece as características físicas, psicológicas, morais e sociais das personagens.
- Distingue a caracterização directa da indirecta.
- Distingue as personagens principais das secundárias.
- Reconhece personagens-tipo.
- Identifica o conflito.
- Identifica os momentos do desenrolar da acção.
- Identifica o espaço.
- Caracteriza o espaço (físico e social).
- Identifica marcas temporais.
- Identifica unidades dramáticas (cenas, quadros).
- Identifica o tema.
- Relaciona o tema com valores culturais e acontecimentos históricos.
- Identifica recursos expressivos do texto dramático.
- Resume o texto.
- Faz o retrato das personagens.
- Comenta o texto, emitindo uma opinião.

TEXTO DRAMÁTICO

2

GOVERNADOR

– Não se preocupe que mais dia menos dia acaba por ser preso com os outros.

ESPOSA

– Assim o espero, mas queira Deus que neste ano de 1855 ele para Angola não venha. Gostava que o meu filhinho nascesse sem sobressaltos.

B. Converso sobre epidemias a bordo dos navios negreiros (Padre + Capitão)

PADRE

– Mas, capitão... Eu continuo com a minha que os riscos dessas viagens são demasiados. Fala-se de epidemias a bordo... já reparou que uma epidemia no alto mar o pode levar a si e a toda a tripulação?...

CAPITÃO

– Nunca, Padre, que a gente não anda cá em misturas... Eles vão bem armadinhos no porão. Se algum morre, vai de cabeça para o mar... Não há azar.

PADRE

(recesos)

– Antes pelo menos iam baptizados. Eram almas que se salvavam.

CAPITÃO

– Que almas nem meio almas, Padre. Aquelas carcaças nem cérebro têm, quanto mais alma...

PADRE

– Não blasfeme, Capitão. Somos todos filhos do mesmo Deus...

CAPITÃO

– Não queria ofendê-lo, Padre, mas se o seu Deus é pai daquela escumalha, antes prefiro ser filho do cavador que me pôs na terra. Com licença, sim?... (*afasta-se*)

C. Poema e atracção

(O Poeta assimulado há momentos que tenta soltar-se com D. Ana. Esta evita-o sempre, com um pretexto qualquer. Finalmente é obrigada a enfrentá-lo. O poeta recita-lhe os versos que lhe dedicou.)

*"Qu'importe a cor, as graças, se a candura
se as formas divinitas do corpo teu*

REIPE

*se escondem, se adivinhem, se aprechem
sob esse tão subtil ligeiro véu?*

(...)

*É menos bela, acaso, a violeta
porque o céu não lhe deu nevada cor?*

*Não é gentil a escura pedraria
ou do verde lilás e roxa flor?*

(...)

*Não tem encantos mil a noite escura
não deleita então mais o rouxinol?*

*Não serão do crepúsculo as sombras pálidas
Mais belas do que a luz d'ardente sol?*

(...)

*Qu'importe a cor, as graças se a candura
se as formas divinitas do corpo teu
se escondem, se adivinhem, se aprechem
sob esse tão gentil ligeiro véu?"*

(Enquanto dura a recitação deste poema, as luzes vão-se esbotando sobre o solão. O escuro que no cerço 2 ofusca de frente D. Ana, surge iluminado, destacado dos outros. D. Ana, como hipnotizada, vai caminhando na sua direcção e, enquanto caminha, vai despiendo todo o roupa do festa. O final do poema coincide com a sua "nudez". Escandindo)

2.2 ANÁLISE DO TEXTO DRAMÁTICO

"O teatro não é apenas literatura, mas literatura em acção, a que só a representação confere a dimensão exacta e verdadeira."

Luiz Francisco Rebello – *Perfilado a História do Teatro Português*

É necessário estabelecer a distinção entre o **texto dramático** e o **texto teatral**, sendo este último a transformação do primeiro em espectáculo – a representação.

• **Texto principal** – Conjunto de falas e réplicas que se destinam a ser "ditas" pelos actores para que os espectadores possam ouvir.

• **Texto secundário (didascália)** – Conjunto de indicações cénicas destinadas ao leitor, ao encenador e ao actor.

Inclui: A listagem inicial de personagens; a indicação do nome da personagem antes

COMERCIANTE 2

– Eu, pelo meu lado, acuso-os de preguiçosos e ... venais. Se agora, apesar da nossa autoridade, passam a vida a mandar e a tocar marinha, o que farão amanhã com os seus institutos desregados?

MILITAR

– Uma coisa é certa: "todos estes povos pagãos não são governados nem obedecem por amor, mas somente pela força bruta. São necessárias medidas drásticas para os manter no seu lugar. Pois estes pagãos, mais do que os de qualquer outra nação, agem, sob o princípio de 'viva o vencedor', e como negros nada temem além do castigo corporal e do chicote".

DEGRADADO

– Eu, apesar da minha situação, junto aqui a minha voz e a de todos os degradados. Os nossos crimes não merecem a injustiça de uma sentença que concede a essa gente bestial uma condição igual à nossa na escala humana.

TODOS

– Queremos a protecção do Reino. Queremos voltar à nossa terra. Exigimos transporte para o retorno das nossas pessoas e bens. Exigimos...

(entra D. Ana, de tóquio)

D. Ana

– O que se passa aqui? Porquê tanta agitação?

MAGISTRADO

(impondo-se aos que tentam falar)

– Então ainda não é do seu conhecimento que o Governo acaba de divulgar um decreto a abolir o tráfico de escravos para fora da Província?

D. Ana

(indo-se)

– O problema é vosso. "Conheçam, se de tanto são capazes, e se os calos dos vícios ainda não vos emboraram a sensibilidade, que os homens em sociedade não se escravizam".

Eu, por mim, tenho a consciência tranquila... (sai a ri-se, deixando todos consternados e boquiabertos).

5. Diálogo com a Ama

AMA

O que é, minha filha? Parece preocupada.

D. Ana

Não sei, minha ama. "Este ano veio de azars, acidentes, assaltos pelos caminhos, mortandade de gado, fuga de escravos, eu sei lá..."

AMA

– Mas tem sido sempre assim, minha filha.

D. Ana

– Sim, mas a agravar tudo isso o Governo publicou uma lei a proibir o comércio de escravos para o Brasil e Nova Espanha.

Pode ser a ruína de todos nós...

AMA

Ruína, tu? Não brincas, minha filha, que o Nosso Senhor pode castigar-te. Ruína, tu?

D. Ana

(animando-se, depois de um momento de reflexão)

– Tens razão. Já sobrevivemos a provas piores. É ruína maior do que aquela que a minha filha me provocou no coração, ao casar com aquele incapaz do ajudante do Barão de Santa Comba, não pode haver. Um bom traste, esse Governador. E a esposa não era melhor... cada vez que me lembro... proporem-me um candidato à mão da minha filha no próprio dia em que ela chorava a morte do seu primeiro marido. Ganancioso, embustreiro, monstro!

AMA

– Ainda me lembro como se fosse hoje da carta que lhe escreveste. Eu até tinha aprendido de cor o final...

(tenta lembrar-se)

– "Ilustríssimo e Excelentíssimo Barão de Santa Comba Dão... eu sou uma viúva, não tenho Pai, nem filho, nem irmãos; a fraqueza do meu sexo me não permite o que a honra me tem ditado, mas para uma afronta há um punhal. O homem que no meio das suas impunidades..."

D. Ana

– Parem com isso! (*deixar da tipêia*) então vocês não sabem, que neste histórico ano de 1836 a escravidão já acabou!... (*Amanhá o chegar da mão de um dos servilhões e olha de frente o escravo preso. Escra estra e ostar. D. Ana chateia-o.*) Acabou. Mas não para os escravos de D. Ana Joaquina!...

(*começo o soar um cântico religioso que se prolonga pelo ceno seguinte*)

3. Missa

PADRE

(*falando em ceno de um dos cubos*)

– O Cristianismo, a primeira religião que proclamou todos os homens irmãos, teve de lutar durante séculos contra a força das tradições, dos códigos, dos costumes, dos interesses e da vontade animal, para impor a eliminação da injustíssima distinção entre senhores e escravos...

Hoje sentimo-nos recompensados por tais esforços, nem sempre muito bem compreendidos...

Sofrendo aqui, contemporizando aqui, impondo-se e ordenando mais além – como naturalmente a tática da razão, em ordem a um fim necessário que só pela caridade podia conseguir-se –, assistimos neste momento à justa e cristã decisão de abolir de uma vez por todas o odioso tráfico de escravatura...

Neste momento em que as nossas almas rejubilam, não podemos deixar de humildemente sublinhar qual o papel da Santa Madre Igreja de Jesus Cristo na extinção desse flagelo atrozíssimo como instituição europeia e colonial...

Abençoado seja para sempre o nome do Senhor!

(*no termo desta preleção D. Ana aproxima-se do padre e brinca com ele*)

D. Ana

– Acredita no que acaba de dizer, Padre?

PADRE

– Acreditar, acredito apenas naquilo que um dos meus colegas no Brasil chamou “a pregação com a espada e a vara de ferro”... (*agarrar na cruz como se fosse uma espada*) mas é preciso estudarmos com o tempo. As coisas mudam para tudo poder ficar na mesma. A propósito, como vão os negócios?...

D. Ana

– Não tenho tido razões para me queixar, nem pretendo tê-las no futuro. Com prudência e inteligência tudo se consegue. E com esta lei da abolição do tráfico, a procura vai de certeza aumentar.

PADRE

– Ainda bem! Pelo menos no cativeiro têm um contacto mais directo com a religião. São almas que se ganham para a fé de Cristo...

D. Ana

– Absolve-me então de eu ter maltratado pessoalmente um dos meus escravos?

PADRE

– Por Deus, D. Ana! Cada um é livre de celebrar à sua maneira o decreto da abolição da escravatura.

4. Tribunal do Escravo

(*Os cubos estão colocados numo série de 3, 2, 1 uns em cima dos outros, de modo a formar uma espécie de escada. Um magistrado lê o Livro dos Leis. Ao lado, está sentado um cipala. Ouve-se uma grande gritaria. Distinguem-se frases soltas, como “Aboixo a lei”, “isto é uma afronta”, “Traição”, “Esta lei é o fim da civilização”, etc. Entram à força no local dos comerciantes, um militar e um degredado*)

COMERCIANTE 1

– Isto é uma traição do Governo a todos os que aqui trabalham, longe da Pátria e dos seus. Um insulto, uma afronta aos nossos sacrifícios.

COMERCIANTE 2

– O que será de nós neste ambiente hostil? Quem nos vai trazer a ceta, a borraça e o marfim do interior? Quem nos vai buscar a água e a lenha? Quem carregará as nossas mochilas? Quem despejará a merda das nossas casas nas marinhas? Quem?

MAGISTRADO

(*acalmando-os*)

– Calma! Eu compreendo-vos! “Demonstradamente, na área tropical, o branco não possui resistência física para a execução de tarefas manuais duras. Tem forçosamente de utilizar o nativo para levar a efeito o progresso do território”. Eu dou-vos, razão, senhores. Isto é o fim da civilização em África!

COMERCIANTE 1

– No momento em que uma lei injusta pretende restituir a liberdade a quem não a merece, acuso os escravos de serem bárbaros, assassinos, bêbados e ladros! Hoje matam-se entre eles. Amanhã, com a nova liberdade, só Deus sabe!...

3 TEXTO POÉTICO

Comunicação Oral

Expressão oral unidireccional: declamação;

Expressão oral em permuta: debate, mesa redonda.

Leitura

Tipos de texto: Texto poético

Referente Literário:

- Década de 60, Literatura e Guerrilha;
- Década de 70, Independência Nacional, União dos Escritores Angolanos.

Leitura do texto:

- O sentido do texto;
- Estrutura do texto;
- Expressividade da linguagem;
- Figuras de estilo: personificação, comparação, antítese, alteração, anáfora;
- Recursos versificatórios: verso, estrofe, rima, metro, acento, entoação, pausa; intencionalmente ignorada.

Escrita

Texto de efusão lírica.

Funcionamento da Língua

Expansão da Língua Portuguesa.

Semântica:

- Campos semânticos e simbologias.

3.1 FICHA INFORMATIVA

3.1.1 A DÉCADA DE 60. LITERATURA E GUERRILHA

Nos primeiros anos da década de 60 regista-se em Angola um intenso movimento literário, nunca até ali nunca antes presenciado. A Casa dos Estudantes do Império, a Sociedade Cultural de Angola, a Associação dos Naturais de Angola, através dos seus boletins, jornais ou revistas, dos seus livros e concursos literários, conferências, recitais ou colóquios, mais as Publicações Imbondeiro, as edições de Bailundo, do Museu de Angola, etc., e ainda as edições dos próprios autores, foram os responsáveis por uma notável actividade literária.

Escreviam, desta forma, criadas as condições para um primeiro congresso dos escritores angolanos. A ideia ganha vulto, circula e encontra eco no vespertino da capital, o ABC – Diário de Angola, que numa das suas edições de 1962, publicava o artigo intitulado «Escritores pedem conclave».

A ideia surgiu no contacto entre vários escritores ocasionalmente reunidos na Livraria ABC, onde funciona a delegação deste jornal. Valou-se na animação verificada nos círculos literários locais – com edições novas, atestando a vitalidade cultural de Angola, nas montras das livrarias (...).

É neste ponto da conversa que os pensamentos se encontraram na esquematização, da ideia da organização de um I Encontro dos Escritores Angolanos. (...)

Se a ideia levantada no referido jornal era animada das melhores intenções, a sua realização foi afectada, contudo, por um circunstancialismo que não deixou, em grande parte, de prejudicar os seus objectivos. O Encontro efectuou-se numa altura em que a maioria dos escritores angolanos, uns nas prisões políticas, outros no exílio ou na guerrilha, não podiam estar presentes. Além disso, não fora utilizado um critério, argumentou-se, que separasse o «trigo do joio» e levasse às suas assembleias única e exclusivamente os legítimos escritores angolanos, motivos estes que levaram outros escritores a declinar os seus convites de participação no conclave projectado.

Porém, com a presença de trinta e seis participantes, realizou-se no Lubango, de 19 a 27 de Janeiro de 1963, o I Encontro de Escritores de Angola, rodeado da maior solenidade.

Dadas as circunstâncias em que se desenvolveu, aquela reunião de escritores provocou uma larga polémica nas páginas do jornal ABC. Mas, apesar de tudo o que prejudicou o Encontro, ele teve o mérito de reconhecer a existência e o valor duma literatura que vinha sendo, até aí intencionalmente ignorada.



Luandino Vieira

Por esse tempo, começava a ganhar importância o prémio literário Maria José Abrantes Morta Veiga, atribuído em Luanda, anualmente. Prémio de Angola e para Angola, bem sublinhado em alguns passos do seu regulamento, a instituição do Prémio obedeceu fundamentalmente ao desejo de enriquecer a actividade editorial angolana e à necessidade de ajudar novos escritores a vencerem as naturais dificuldades do meio. (...) O Prémio Morta Veiga, como vulgarmente era conhecido, a partir de certa altura, mereceu do espírito de independência e acurado critério dos seus júris de apreciação, foi-se prestigiando e tomou-se o mais alto galardão literário de Angola.

✕ Deste modo, viram-se premiados, ao longo dos anos 60, Mário António com o ensaio “A Sociedade Angolana do Fim do séc. XIX” e

"Falar de teatro angolano hoje, obriga a uma breve incursão pelo passado. Se aceitarmos a compartimentação da literatura tradicional angolana feita por Héli Chaculatin (missionário nado descoberto em Angola em 1885), constatamos que a quinta classe de literatura por ele considerada é a da "poesia e música", estando nela representados os estilos épico, bélico, idílico, cómico, satírico, dramático e religioso (de importância desigual).

Como em regra a poesia era cantada e a música raramente se compunha sem palavra, esta classe de literatura tem já afinidades muito pronunciadas com o concreto de teatro, tal como é aceite e está generalizado em todas as sociedades desenvolvidas.

Os modernos investigadores em África e fora dela, têm, assim, cada vez menos relutância em caracterizar como teatro certas manifestações artísticas dos povos africanos que envolvam, numa expressão totalizante, o gesto, a música, a palavra, a dança, o ritmo e o ritual. Nesta aceção, é indubitável que em Angola existe e sempre existiu um teatro tradicional, podendo mesmo afirmar-se que é uma das expressões mais ricas do seu património cultural.

No entanto, e mesmo admitindo que, à luz das categorias modernas de expressão cultural, existem, de facto, dramatizações teatrais nas grandes liturgias e manifestações rituais e mitológicas, do passado e do presente, tanto em Angola como na África em geral, preferimos caracterizar essas formas de teatralização como "pre-teatro" ou "pré-drama" (ABRANTES, 1998, p. 14).

Deixando de lado a controversa questão da existência ou não de um teatro angolano tradicional, passo a considerar o teatro angolano moderno que, seja incipiente, amador, etc., indubitavelmente existe. Como reconhece, ainda, Mena Abrantes:

"O que podemos mais facilmente admitir é que efectivamente todas essas manifestações culturais e outras tradições africanas (as recitações poéticas, os mitos, as narrativas orais, as danças mímicas, as procissões de máscaras, as marionetas, etc.) não só fermento e o material de base a partir do qual se poderão atingir formas teatrais mais elaboradas e que respectivamente as leis (em si bastante flexíveis) de estruturação cénica e de dramaturgia universalmente aceites.

Tão próximas estão de facto essas manifestações do teatro moderno, que vemos no actual movimento de renovação e revitalização teatral em todo o mundo redescobrir e integrar elementos que estão presentes em quase todas as manifestações culturais africanas – a participação e frágil diferenciação entre actores e espectadores, o predomínio do colectivo sobre a expressão individual, a riqueza musical, rítmica e plástica; a liberdade dos corpos e a intensidade lúdica e comunicativa.

Podemos por isso concluir que, apesar de não haver um teatro angolano tradicional estruturado como tal, certas manifestações culturais tradicionais inscrevem-se num ambiente expressivo e fornecem elementos formais e de conteúdo propícios à eclosão de um teatro angolano de características universais." (ABRANTES, 1998, p. 15).

António Hildebrando – José Mena Abrantes: *tradição e ruptura na cena Angola*

Universidade Federal de Minas Gerais

2.4.2 MENA ABRANTES E A MODERNIDADE

Se há pouco material sobre o teatro angolano em geral, não pode encontrar nada que trate especificamente de Brecht e da recepção de sua obra. Apenas comentários esparsos indicam alguns caminhos que, por enquanto, dão em barreiras intransponíveis.

(...)

Em 1979, é publicado o texto *O círculo de giz de bombó de Henrique Guerra*. Utilizando-se da parábola da justiça salomônica, que já havia sido utilizada por Bertolt Brecht em *O círculo de giz caucasiano*, o autor traz à baila a questão da propriedade no regime socialista. *O círculo de giz de bombó*, entretanto, não ultrapassa a condição de uma espécie de cartilha elementar que, na sua insistência de proceder à politização do seu público, descuida da carpintaria teatral e se transforma, então, em mais um texto circunstancial, sem maior interesse em termos dramaturgicos.

É assim que pequenas referências vão surgindo aqui e ali, mas nada que dê subsídios para se traçar, aqui e agora, um esboço do quadro da recepção de Brecht em Angola.

No caso específico de Mena Abrantes, creio não se poder atribuir ao acaso as **marcas brechtianas** que se apresentam na tecelura de suas peças. Estas poucas atividades pinçadas do vasto e diversificado currículo do autor indicam que, no caso de Mena Abrantes, o conhecimento da obra de Bertolt Brecht se fez, provavelmente, de forma sistemática e fundamentada.

Como o dramaturgo alemão, Mena Abrantes faz jus à denominação de homem de teatro, não se restringindo a sua actividade à escrita de textos teatrais, mas englobando não só a direcção de espectáculos, como também o trabalho teórico acerca do teatro, em geral, e do teatro angolano, em particular.

Autor-encenador-teórico, Mena Abrantes agradece, na edição de *Atua, Zé e os outros*, aos 27 componentes do grupo "Xilenga-teatro" a sua "participação - em ensaios realizados durante os meses de Abril, Maio e Junho de 1980 - na recriação de quase todas as situações apresentadas nesta obra" (ABRANTES, 1988, p. 5), tomando claro que o seu drama, e não só este, se recria, como acontecia com Brecht e seu *Ensemble*, em indissociável relação com o palco e seus habitantes, mistérios e recursos. Assim, em sua dramaturgia, na qual a relação com o teatro retorna na precisão das rubricas, o leitor - se liberto dos lugares comuns que tendem a afastá-lo do contacto com o texto teatral - encontra dados que o ajudarão a transpor, virtualmente, a barreira da leitura solitária, transformando-o, ao mesmo tempo, em encenador virtual e público de um espectáculo recriado na escrita.

Se é difícil separar, na encenação, o autor do texto para o teatro do responsável pela sua actualização cénica, mesmo quando esses dois papéis são exercidos por indivíduos diferentes, tal separação se torna absolutamente impossível, quando exercidos por um mesmo indivíduo, como é o caso de Mena Abrantes que, aliando os dois papéis, faz de suas peças, concomitantemente, objectos estéticos e teóricos. O papel de encenador está sempre servindo ao de autor que nas suas rubricas demonstra o conhecimento da prática teatral e das discussões teóricas que cercam tal actividade.

António Hildebrando – José Mena Abrantes: *tradição e ruptura na cena Angola*
Universidade Federal de Minas Gerais

- Personagens dinâmicas e com densidade psicológica, cheias de vida interior, capazes de surpreenderem o espectador pelas suas atitudes e comportamentos.

Rapel que desempenham na economia da obra:

- protagonista;
- personagens secundárias;
- figurantes;
- individuais ou colectivas.



Dê exemplos, da obra, para estes quatro tipos de personagens.

Para a narração do desenrolar dos acontecimentos, para a descrição de ambientes, para a caracterização das personagens:

- monólogo;
- diálogo;
- apartes (parte-se do princípio que o interlocutor não ouve os comentários, as afirmações ou as interrogações da personagem que utiliza os apartes).

2.2.4 LINGUAGEM E ESTILO

2.2.4.1 LINGUAGEM

- o vocabulário (riqueza e expressividade);
- os níveis de língua;
- tom predominante.

2.2.4.2 ESTILO

- o vocabulário (riqueza e expressividade);
- construções frásicas típicas.

No texto dramático, as falas das personagens podem apresentar características habituais do discurso oral, nomeadamente:

- frases incompletas, por hesitação por interrupção;
- alteração da ordem lógica do discurso e consequente reformulação;
- uso de vocabulário corrente ou mesmo familiar (por vezes, até popular);
- redundância e pleonismo;
- organizações simples das ideias, com predomínio de orações coordenadas;

2.2.5 CLASSIFICAÇÃO DO GÉNERO DRAMÁTICO

Tragédia: Peça de teatro em que a estrutura e o conteúdo obedecem às regras delineadas por Aristóteles.

Em sentido lato, pode abranger todas as peças de teatro com características trágicas, mesmo que não obedecam à divisão externa tradicional em cinco actos: Prólogo/Episódios (três)/Éxodo.

Drama: É um subgénero dramático que surge com o Romantismo e que, por oposição à tragédia que valoriza a razão, faz a apologia dos sentimentos.

Etimologicamente, significa "acção", o que indicia que não há drama sem um conflito (trágico ou cómico, burlesco ou sério) que possa ser representado e sem a representação que de a conhecer pelo espectáculo esse conflito.

Tragicomédia: Género dramático misto de tragédia e de comédia, de acção romanesca e movimentada, habitualmente com um desfecho feliz.

Comédia: Peça de teatro que utiliza o cómico de personagens e de situações e que pode ou não ter intenções satíricas.

Farsa: Peça geralmente de curta duração, com poucas personagens que retratam tipos sociais e profissionais procura apenas provocar o riso (nem sempre se preocupa com intenções moralizadoras) e utiliza uma linguagem de características populares, por vezes mesmo grosseira.

Teatro Épico: Narrativa dramática de análise crítica da sociedade, que Bertolt Brecht divulgou e teorizou. Procura mostrar a realidade (em vez de a representar) levando o espectador a reagir criticamente e a tomar posição.

2.2.6 INTENÇÃO DO AUTOR

- Lúdica ou de evasão;
- Crítica;
- Didáctica.

2.2.7 OPINIÃO DO LEITOR/ESPECTADOR

- Actualidade ou anacronismo (de temas e / ou de formas);
- Interesse que consegue despertar no leitor ou no espectador;
- Motivo de adesão ou recusa e sua justificação.

Apresentação

ALMAS DE FELTICEIROS DESAPARECIDOS

repassaram de noite nas copas de árvores antigas

nos seus braços

passaram nocturnos

*o ligeiro de sandálias de pacapa
apressava-se do fogo e adormece*

*almas de felicitos desaparecidos
repassam de noite nas copas de árvores antigas*

OH FLOR DA NOITE

onde todo o orvalho se perde

terei olhos

não são estrelas

não são colibri

terei olhos

são alcatraz imensos

onde se escondido

tudo um futuro se forma

oh flor da noite

onde todo o orvalho se perde

terei olhos

não são estrelas

não são colibri

UM HOMEM DE CHUVA

jaz morto no chão de folhas podres

talvez só os pássaros

que parecem fazer ninho

nas ruínas das casas de nuvem

possam dar notícia

um homem de chuva

jaz morto no chão de folhas podres

HOVE UM TEMPO

em que pássaros azuis

se demonstrando nas hastas de árvores antigas

e mãos aleitando seus meninos em sossego

nos faziam crer

que o tempo de séculos era uma lenha

gritos longínquos não seriam outros

que os de matado assustado

houve um tempo

LAGOA ESCURA DE OLHOS DE OURO

(noite que com suas estrelas

na água se afogou)

é silêncio molhado

de gerações antigas

que jactar-se sem perturbar ondia

lagoa escura de olhos de ouro

(noite que com suas estrelas

na água se afogou)

Jaime Rocha

EM MEMÓRIA DE UMA ROSA

Rosa Maria, carne profana

rosa entre abrolhos pétala a pétala em cada noite

dopida nas vitais do Bairro Operário

Rosa Maria, rosa perdida

a estolar sem perfume, tu que foste lua

no céu de tantos,

contaram-me hoje que não és mais rosa (só Maria)

para nunca mais Rosa Maria

Ah, eu sei bem, Rosa Maria

que guardavas segredos e sonhos da infância

hoje perdidos entre os tentáculos da vida.

E tuas encantos que não eram poucos

tu jeito antigo de amar, tão alto

e tão arrebatado, foi-se

em dívida aos peregrinos do amor.

De rosa agora, nada te resta.

De ti que eras lume, eras doçura

de ti que eras um corpo de terra

só um nome ficou: Maria,

uma Maria a mais na Xica Cambui

SUGESTÃO PARA UM EPITÁFIO

Amei a poesia e a vida

amei os homens, amei o mundo

amei a natureza das plantas

a brejeira dos mares

o viver simples dos lavradores

amei o odor da terra

amei a lua, amei o sangue

dos que tinham em caminhar de pé

amei a vida no tempo

e o tempo da esperança mais firme.

CANTO PARA ANGOLA

Hei-de compor um dia

um canto sem lirismo

nem tristeza

digno de ti, ó minha terra.

Hei-de compor um canto

livre e sem regras

que de boca em boca vai partir

nos lábios de velhos e meninos.

Será o canto do pescador

com todos os sons do mar

com os gemidos do contrabato

nas raças de São Tomé.

Será o canto de todos os dramas

do algarido de Lagos e Irmão

o das tragédias nas minas

da Kitoia e da Diuimang.

Será o canto do povo

o canto do lavrador

e do estudante