

«Tanto mundo de água para mudar o destino»: representação do mar na obra de Manuel Rui

Tiago Aires*

A água do mar baloiça e reza: alenta. É um céu melhor, um céu que beija e canta. E nadar!... É mais do que voar. Tens braços-asas, quando uma vaga te levanta todo. O céu que vê o mar é o mais feliz. O outro, nas lagoas e nos rios, não se mira tão bem e não o embalam.

António Patrício, *Conto de Primavera Dinis e Isabel* (1989:20)

O mar, tema ou motivo corrente nas literaturas de quase todos os lugares e de todos os tempos, corrente na literatura portuguesa e brasileira, está tenuemente presente nas literaturas africanas continentais como paisagem-espaço-símbolo, apagado pela onnipresença da «Mãe Terra» celebrizada por Viriato da Cruz ou Agostinho Neto e pelos rios que a fertilizam. Além disso, quando surge, na literatura angolana em particular, está associado, quase exclusivamente, a elementos disfóricos como a colonização e a escravatura, ou seja, a elementos que se apresentam alheios. A esta conceção está subjacente a utilização portuguesa da imagética do mar e dos descobrimentos como “um instrumento claro do regime [Estado Novo], divulgando uma síntese hiperbolizada do passado heroico ligado ao mar” (Cunha, 2011:17), que se traduziu em monumentos, estatuária, toponímia, moedas, etc. Por oposição, numa atitude de busca do genuinamente africano, da chamada “angolanidade” (termo que designava os traços que caracterizariam a cultura e a essência angolana), quer no conteúdo, quer na forma de expressão, o mar foi ficando em segundo plano e os escritores preferiram centrar-se na terra, na flora e fauna, na mulher, no sol e nas chuvas, no musseque, em atitudes quer edénicas quer reivindicativas e desalienantes.

O mar era então uma representação do meio que permitiu a criação do sistema colonial, da presença do outro que veio de longe e subjugou os autóctones à sua religião, cultura, língua e vontades. Para Agostinho Neto, o mar é sinónimo de morte no conto “Náusea”¹; Maurício Gomes e Alexandre Dáskalos, por exemplo, associam o mar à escravatura: “O mar irado, a morte, a fome/A vida... a terra... o lar... todo distante” (Ferreira, 1997:267), e Geraldo Bessa Victor, no “Soneto ao Mar Africano”, por exemplo, constrói o poema com evidentes referências ao outro, “Branco bravo” que chegou e embutiu Portugal em África e no angolano, “o Negro escravo”, o que sofre as consequências dessa chegada: a exploração e a escravidão dos africanos levados para o Brasil. O mar, a quem o enunciador se dirige, é apenas uma “dramática voz” que reproduz, essencialmente, mensagens disfóricas: “prantos”, “orações e pragas”, choros dos explorados:

* Colégio D. Diogo de Sousa - Mestre em Literaturas Românicas, Estudos Brasileiros e Africanos (FLUL).

¹ Sobre o mar em alguma ficção angolana veja-se o artigo “Visões do mar na literatura angolana” de Tania Celestino de Macêdo, onde, além dos autores aqui referidos, se reflete sobre a produção de José Luandino Vieira e Pepetela.

*Ó grande Mar, que banhas estas plagas
africanas, em ti ouço recados
dum mundo a outro mundo, nos teus brados
de prantos, risos, orações e pragas!*

*Na dramática voz das tuas vagas,
escuto os que, nos séculos passados,
choraram nesse canto dos teus fados,
cantaram nesse choro em que te alagas...*

*Na tua voz eu ouço o Branco bravo,
que semeou Portugal nestes recantos
africanos, e ainda o Negro escravo*

*- ao mesmo tempo indómito e servil –
que regou com seu sangue e com seus prantos
a semente fecunda do Brasil! (Ferreira, 1997:58).*

No entanto, de forma pouco expressiva no plano quantitativo, o mar foi aparecendo com outras simbologias e associações entre o amor ou o corpo, como na poesia de Maria Eugénia Lima ou de Manuela de Abreu, visível no poema

Navio Errante

*Navio errante,
atraquei no cais do Amor.*

*Daí em diante
fui-me ao sabor
das ondas, pária
de incerto rumo, bússula perdida.*

*Onde a linha imaginária
do verde equador
da minha vida?*

*Navio errante,
sem leme nem comandante,
meu sonho é corcel sem rédea
a gravitar na linha média
entre o equador
e o cais do Amor! (Ferreira, 1997:327).*

Esta linha foi a adotada por Manuel Rui e por outros novos poetas já nas décadas de sessenta e setenta, uma vez que, com a Independência, em 1975, foi possível estabelecer uma

relação descomplexada com o mar, reconhecendo nele uma realidade simbólica própria, angolana e universal. Na poesia de Manuel Rui, o mar está normalmente associado ao amor, à observação do ser amado: “Sempre mar” e “Trazias tanto mar na pele dos dedos” são exemplos dessa presença, ou ainda “O búzio”, centrado nos sentidos, sobretudo da audição que desencadeia uma relação sensual entre o ser humano e o mar:

O búzio

*Fecha só os olhos meu amor. E devagar
escuta os mesmos sons. A água
escorre para a sede quente:
areia de pés nus.*

*Encosta só o ouvido. Respira
esta harmonia deste corpo. Os mesmos sons
projetos do tamanho deste mar.*

*Suave esta espiral. Flauta de ruídos
para ouvir.
E não se parte o corpo. Só pelos sons
os mesmos sons. Tocata para um dia.*

*Escuta. Compara. Não vês a diferença
entre o cantar e o ser
de uma alegria? (Rui, 1985:135).*

Mas é na ficção que o mar ganha uma maior relevância e até originalidade relativamente a outros autores. E são vários os títulos que diretamente reenviam para a presença do mar na sua obra: *A Onda* (1973), *Memória de Mar* (1980), *Quem me dera ser Onda* (1982), *Um Anel na Areia* (2002), *Conchas e Búzios* (2003) e, indiretamente, *Rioseco* (1997), título que foca o rio – que, certamente, desagua no mar.

Se em *Memória de mar* (1980) o autor apresenta uma visão negativa do mar, pois está associado à ideia de império colonial dominador que exige vingança pelos ultrajes sofridos pelos nativos, essa imagem será alterada ao longo do livro e nas obras posteriores: neste livro, em particular, o mar surge como hipótese de rever o passado e elaborar um novo presente, “o mar tornar-se-á a imagem luminosa de um futuro imaginado para a jovem nação” (Macêdo, 1999:54); possibilidade essa vista na importância da investigação: interessa indagar sobre o passado e não negá-lo.

Bastante diferente é já o mar em *Um anel na areia* (2002), que conta uma história de amor nascida em torno da praia e do mar, sendo que este marca o ritmo intenso e lírico do próprio texto, com a presença da kianda, sendo aqui uma representação da busca da felicidade construída pelo amor e pelos ajustes entre modernidade e os saberes ancestrais.

Em *Quem me dera ser onda* (1982), um dos mais conhecidos e apreciados do autor, o mar é uma presença subliminarmente constante: o porco Carnaval da Vitória, animal em torno do qual toda a história se desenvolve, nasceu junto “da beira-mar da Corimba” (Rui, 2001:22), antes de ser levado para o sétimo andar de um prédio onde será criado por uma família cujo chefe está farto do “peixefritismo” (Rui, 2001:9) e vê na criação daquele animal uma forma de comer carne. Enquanto o porco vai crescendo e as aventuras se vão sucedendo, vão surgindo breves reflexões de carácter economicista, como em “Com um mar de Angola tão rico como é que a gente como sempre carne?” (Rui, 2001:52) - e uma ligação profunda com outro tema caro à literatura angolana, a infância, já que são as crianças que defendem o porco proveniente do mar e que protagonizam a sequência em que este é elemento dominante. Zeca, Beto e Ruca vão ver o desfile do Carnaval, junto à praia, e observam o mar, no momento de maior concentração simbólica da obra:

Ali defronte, abriam-se aos olhos de Ruca as vagas que rebentava, lá em baixo. «Sim, vão matar. [o porco].» Que mistério era aquela grandeza de espuma branca, eriçando o mar?

- Vocês não gostavam de ser onda?

- Deve ser bom. Assim por cima da água nem é preciso saber nadar. Quem me dera ser onda! – E Beto abria os braços.

- Mas Ruca – considerou Zeca -, não se pode ser onda. Ainda se uma pessoa fosse entrava com essa força do mar onde a gente queria. Onde ninguém amarra com corda. (Rui, 2001:60).

O mar, representado sobretudo pela onda, mas também referido pela sua grandiosidade que sugere o mistério e ao mesmo tempo o desejo, assume um carácter de liberdade, de naturalidade, do certo e do desejável que, afinal, está ausente da vida das crianças. Quando o porco é morto, o título é repetido, proferido por Ruca, “cheio daquela fúria linda que as vagas da Chicala pintam sempre na calma do mar” (Rui, 2001:66), reforçando a sugestão de que aquela geração jovem, nascente, tem, pelo menos e por enquanto, a fé num mundo melhor e o desejo de o conseguir. Não é a formulação de um desejo inalcançável, mas antes a esperança e a vontade dela que ficam no leitor ao ler esta obra, apesar de todas as ironias e denúncias que perpassam por ela.

É em *Rioseco* (1997) que o mar, associado à ilha e ao rio, atinge uma simbologia mais complexa e original. Aliás, estes três elementos formam uma espécie de tríade que estrutura todo o romance, embora outras paisagens sejam também essenciais, como o interior (mata) de Angola e a cidade que se encontra perto da ilha². O romance começa com a chegada de Noíto e Zacaria, trazidos de barco por Mateus, a uma ilha. Mas ainda antes de sabermos quem é quem, de onde vêm e a que vêm, o narrador presta atenção quase exclusiva ao mar, à sua pormenorizada descrição, à vida dos pescadores. É uma característica assaz frequente do texto, a descrição do mar, com atenção aos detalhes sensoriais e com um pendor lírico que sugere quase uma perda de controlo linguístico por parte do narrador, como se vê logo no *incipit*:

² A ilha do Mussulo, segundo Ana Lúcia Lopes de Sá, s/d:18, ilha localizada nas proximidades de Luanda.

Naquela hora em que os pescadores atravessavam o canal com seus apetrechos tão resumidos para virem fazer a aguada, o mar abria boca-réstia de sono ainda em maré baixa a espreguiçar-se, sonolentemente, sob o sol sem nuvem. Esteira de dormir qualquer liturgia mesmo de difícil, um esse porém afalhado imenso de se apresentar sem vaga, na areia da beira-praia, em desinteresse de pureza pisada de ilusão. Pois só a linha trémula, tão empoucada de suave movimento, demarcava a aparente separação de diferença entre a terra e o mar (Rui, 1997:9),

ou um pouco mais adiante, sempre com a mesma linguagem quase delirante, marcada pelas personificações, metáforas insólitas quase surrealistas, comparações, aliteraões (em /s/ e /v/), sinestesias, frases com construção atípica e por alguma inovação lexical:

O mar já mudara sua pele para uma forma agitada de se mexer, parecia vergastado pelo vento e a vaga berrava raivosa de espuma suicidada contra a areia, devassando a terra e formando, de ressaca, um pequeno lago, em braços de ir e vir, curvando, por entre as primeiras filas de árvores que compunham o coqueiral. Vaga de calemba, pelo meio da tarde, quando o vento, de chibata na cabeça dos coqueiros e casuarinas, dava a sensação de transformar cada cume de mudança de maré num sacrifício do mar e da natureza costeira. A noite começava a apetecer-se num fogo de fogueira sob o cacimbo, aumentando pela madrugada, no orvalho bom na mão das plantas onde os pássaros viajados, das margens do grande rio, vinham saciar sua secura de sal e azul encalorado (Rui, 1997:251).

O mar é símbolo da dinâmica da vida, da possibilidade de mudança do estado atual – a fuga das atrocidades da guerra, do infinito e cíclico, pois

tudo sai do mar e a ele regressa: lugar de nascimentos, transformações e renascimentos. (...) um estado transitório entre as possibilidades ainda informais e as realidades formais, uma situação de ambivalência, que é a da incerteza, da dúvida, da indecisão, e que pode terminar bem ou mal. Daí que o mar seja ao mesmo tempo a imagem da vida e da morte (Chevalier e Gheerbrant, 1994:439).

Mas aqui o mar atinge um significado muito próprio, decorrendo do contexto histórico para a obra reenvia: a Guerra Civil, que se desenrolou entre 1975 e 2002, sensivelmente, e seus efeitos nas populações de Angola. Além disso, o mar é uma fonte de alimento quase inesgotável e um elemento divino (“e quem sabe se Deus não andar por aí disfarçado nessa água tão grande que faz o quer?”, Rui, 1997:34).

Só depois da observação do espaço e do trabalho dos pescadores contactamos com as personagens: Zacaria e Noíto, o casal em fuga dos conflitos armados da Guerra Civil que assola o país e parece não ter chegado ainda àquele espaço. Sendo ele tchokwe e ela umbundu, ou seja, oriundos do interior da nação, ambos se uniram e se deslocaram para um outro espaço, representando não só as movimentações que a guerra implicou, mas, sobretudo, a possibilidade de comunhão de diferentes culturas – quer as do interior, que representam, com fundamentos

mais ancestrais, quer as do litoral, que tiveram um maior contacto com o europeu, com quem estas personagens comunicarão no seguimento da sua deslocação.

O romance centra-se sobretudo em Noíto, a mulher sábia e prática: quando chega quer casa, terra para cultivar e um poço, pois a água é essencial, é determinante para a formação de qualquer comunidade. E aqui ela vai encontrar tudo isso, já que a ilha se apresenta como uma espécie de edén onde nada falta. Além do espaço, as pessoas, em especial Kwanza³, o menino que lhe será guia, que lhe permitirá a aprendizagem do espaço novo, o menino com quem tem conversas filosóficas de indagação sobre o mundo empírico com uma enorme capacidade de espanto pelos significados do mundo, numa relação mútua de ensinamentos e maravilhamentos, permitir-lhe-ão uma redescoberta do mundo. Noíto é ainda a mulher que instaura uma nova ordem, quebrando interditos e preconceitos, numa relação de superação das contradições entre tradição e modernidade, até porque não lhe interessa a ideologia do nativo e do invasivo, mas antes a solidariedade entre os habitantes da ilha.

A tematização da ilha, que nas leituras simbólicas surge como um centro espiritual primordial, um outro mundo ou como refúgio, assume aqui todos esses significados, pois “é o refúgio onde a consciência e a vontade se unem para fugirem aos assaltos do inconsciente: contra as vagas do oceano, procura-se o socorro da rocha»” (Chevalier e Gheerbrant, 1994:374). É o local onde se encontra uma heterogeneidade de grupos étnicos e sócio-económicos, permitindo pensar a destruição e a desagregação do país e da nação provocadas pelas guerras, em especial pela guerra civil, e a sua reestruturação. O casal que chega, oriundo do interior do país, com diferentes proveniências culturais, foge da guerra em busca de um espaço de harmonia e paz. Ou seja, a ilha é uma espécie de sinédoque particularizante de uma Angola a haver, um espaço de periferia para além do real, algo a atingir num futuro próximo: a ilha é um local de ensaio de um mundo novo, como sugere Ana Mafalda Leite:

o país como que se desloca simbolicamente no espaço e se centra numa ilha. Ilha que é a metáfora maior de reunião e harmonização da diversidade regional, cultural e linguística. Na ilha, os rios reúnem-se ao mar, o interior ao litoral, e instaura-se um novo cosmos (Leite, 1998:73).

A relação entre mar e rio vai surgindo dispersamente ao longo da obra. O rio é a possibilidade universal e a fluidez das formas, uma relação entre vida e morte, mas também a passagem do tempo. Em conversa com Zacaria, Noíto aprende a força do mar: “No mar é preciso respeitar. Todos. Até um rio grande deve respeito no mar” (Rui, 1997:89), embora Zacaria ache que o facto de o mar comportar o rio mostre a sua fraqueza e não grandeza, já que não há mar

³ Nome do maior rio de Angola, que desagua a sul de Luanda, depois de percorrer 960 km desde Mumbué, aqui atribuído a um menino que vive do mar, com o seu pai, mas que consegue fazer a ligação entre os dois elementos que se apresentam tão díspares, sendo ele que acultura Noíto no que diz respeito à ilha e ao mar, aprendendo dela as tradições e referências do interior do país. A associação do mar e do rio a esta personagem poderá simbolizar a resolução em Angola das diferenças que nele convivem harmonicamente, como se espera que aconteça com toda a nação, acentuando-se a sua juventude como sinal de esperança, como no livro *Quem me dera ser onda*.

sem rio – embora também não haja rio sem terra. Em conversa com Kwanza, Noíto convence-se da grandeza do mar, fruto da confluência de todas as águas: “Mas contam que os rios descem a água deles no mar. Não é?” (Rui, 1997:175), pergunta o menino que despoletará a resposta: “Ele [o mar] é que é grande e o rio desaparece na água dele” (Rui, 1997:175), traduzindo-se numa reflexão sobre Zacaria, a quem interessa apenas o rio “Como origem. Quase de vida. Aceitando só qualquer foz a desaguar sempre e apenas por referência de ênfase para a nascente” (Rui, 1997:175). Esta mesma ideia estará presente numa reflexão angustiada de Zacaria, isto é, a consciência de que o mar é o incontornável, o imensurável, aquele cuja origem é incerta e por isso causa medo, por um lado, a ele, mas, por outro, respeito e atração, a Noíto, sobretudo:

No rio, mesmo assim é tudo pequeno. A gente conhece dum lado e doutro. E dum lado para o outro. Com medida. A gente sabe sempre ir de um lado para o outro. No mar é um sem fim. (...) Mar tão grande que ninguém vê. É um rio sem fim e ninguém sabe em que montanha ou chana é que começa. (...) Este é um rio que não seca (Rui, 1997:246).

Zacaria é, assim, um representante do rio (e das tradições do interior), daí que Noíto veja no rio que surge no final da obra, quando a ilha afinal se descobre ser um istmo (dependente das marés), o seu marido: “Não é nada um rio! É o meu marido! Estou a ver! É o meu marido Zacaria” (Rui, 1997:532), grita Noíto perante a maravilha que surge. Este homem é a personagem sem espaço, mas prisioneiro de Noíto, rio que foge, que está sempre, e que sempre se acaba no mar. Já Mateus, homem da ilha, é um representante dela, e é um pescador que sobrevive do mar (representante do litoral). E como homem da ilha, é ele quem apresenta as maiores qualidades, físicas e atitudinais, em conformidade com o projeto de Angola a haver: a solidariedade, a hospitalidade, o trabalho. Quando Noíto afirma “Aka! Mas eu gosto muito do mar” (Rui, 1997:337), ela não se refere apenas à imensidão de água à sua frente, nem só a Mateus, mas antes aos dois homens tão diferentes que para ela concorrem, sendo que a tríade Zacaria-Noíto-Mateus corresponde, de alguma forma, à tríade Rio-Mar-Ilha, porque é Noíto o verdadeiro mar deste romance – já que ela consegue incorporar o moderno e o ancestral, o interior e o litoral: chuva e o rio entram no mar, e não o contrário – todos os opostos entram em Noíto e dela sai uma síntese estruturante que não anula totalmente o que se encontra à sua volta. É a crença na mestiçagem, na necessidade do reconhecimento e aceitação das diferenças e na harmonização delas⁴.

Na origem de “tanto mundo de água” (Rui, 1997:9) está a chuva - que vem do mar, que vem dos rios e que lhes dá origem, que os alimenta. Ciclo, portanto – “a chuva é que é a mãe dos rios e do mar» (Rui, 1997:313). A água, seja qual for a sua tipologia, é fonte de vida, meio de purificação, centro de regeneração. E se a chuva é sêmen, quer os rios quer os mares quer a terra são receptáculos e deixam-se fertilizar por ela. Daí que seja tão importante a relação de Noíto com a chuva: controla-a, na crença da população, recolhe-a para fins práticos.

⁴ Numa outra leitura, poderá associar-se antes Noíto à ilha e Mateus ao mar, já que ele vive do mar e ela, não conhecendo o mar (embora aprenda a conhecê-lo como também se conhece a si durante a sua vida neste local novo), poderá ser a própria ilha, síntese de todas as contradições sanadas aos paulatinamente.

A morte das duas personagens masculinas e a sobrevivência da feminina é bastante significativa: nem interior nem litoral, mas antes um novo espaço metafórico que albergue todos, pois a protagonista, em símbolo do mar, é o resultado dos rios e da terra, múltiplos e diferentes, como as etnias, usos e tradições de Angola. Essa mensagem que percorre a obra parece apontar para uma anulação das dicotomias herdadas da presença colonial e das guerras entre o litoral e o interior, apontando para a aceitação das diferenças internas, tendo em atenção que há, afinal, muitas coisas em comum⁵. E esse espaço metafórico resulta também de uma relação total de cumplicidade com a natureza, como se o homem devesse buscar uma relação intemporal com o cosmos, sendo Noíto a intermediária entre o divino e o profano, o sacralizado e o instrumental, o ancestral e o moderno. Desta forma, Noíto e o mar são agentes da vontade de uma Angola unida.

O título da obra, de difícil descodificação, já que surge com as duas palavras agregadas numa única, parece conter um significado contraditório com as imagens da obra, que aposta na abundância do rio e da sua comunhão com o mar. *Rioseco* poderá estar, numa interpretação simbólica, a ser utilizado no sentido que a água tem para os povos Dogons e Bambaras, por exemplo, onde esta é o mesmo que luz, palavra e onde “Água seca e palavra seca exprimem o pensamento, isto é, a potencialidade, tanto no plano humano como no divino” (Chevalier e Gheerbrant, 1994:45), ou seja, “a palavra não expressão (...) é chamada *palavra seca*, que tem apenas um valor potencial” (Chevalier e Gheerbrant, 1994:45) e, nesse sentido, *Rioseco* poderá evidenciar também essa potencialidade, mas que não tem concretização – porque o rio, isolado, é ficar preso às memórias edénicas de uma fase de pré-colonização, de estado utópico mas extemporâneo, sendo necessário que se deixe o rio correr em direção ao mar, o “rio que não seca” (Rui, 1997:246). Crenças regionais, cultura ancestral e estado de crise são assim repensados, numa tentativa de recolher o que de melhor há de cada grupo e adaptar tudo às necessidades. Assim, é este “tanto mundo de água” (Rui, 1997:9) que surge “para mudar o destino” (Rui, 1997:9) de todas as “mãos que procuram, nem que seja só por desespero, um lugar” (Rui, 1997:9), esperançados na aceitação e confluência harmoniosa das diferenças.

Referências Bibliográficas

CUNHA, Tiago Pitta e, *Portugal e o Mar*, Lisboa, FFMS, 2011

FERREIRA, Manuel, *No Reino de Caliban II*, Lisboa, Plátano Editora, 1997 (1988)

LEITE, Ana Mafalda, *Oralidades & Escritas*. Lisboa, Edições Colibri, 1998.

MACÊDO, Tania Celestino, «Visões do mar na literatura angolana contemporânea», in: «Via Atlântica», n.3 dez. 1999, disponível em:

⁵ Segundo Nazaré Torrão: “o respeito pelos mais-velhos e destes pelas crianças, o respeito pela natureza, a boa educação e o civismo naturais, a crença em espíritos e a crença em que alguns homens ou mulheres detêm poderes superiores sobre a natureza (...), a crença em divindades próprias do lugar, como a Kianda, uma sereia, e mesmo alguns usos e costumes” (2011).

http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via03/via03_04.pdf, acesso em 1 de outubro de 2011.

PATRÍCIO, António, *Conto de Primavera Dinis e Isabel*, Livraria Estante Editora, Aveiro, 1989

RUI, Manuel, *Memória de mar*, Lisboa, Edições 70, 1980

_____, *Cinco Vezes Onze Poemas em Novembro*. Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1985

_____, *Quem me dera ser onda*, Lisboa, Cotovia, 2001 (1991)

_____, *Rioseco*, Lisboa, Cotovia, 1997

_____, *Um anel na areia*, Lisboa, Cotovia, 2002

SÁ, Ana Lúcia Lopes de. *A Ruralidade na Narrativa Angolana do Século XX. Elemento de Construção da Nação*, Tese de Doutoramento em Sociologia apresentada à Universidade da Beira Interior, s/d, disponível em: http://www.adelinotorres.com/teses/Ana%20L%FACia%20de%20S%E1_A%20ruralidad e%20na%20narrativa%20angolana.pdf, acesso em 1 de outubro de 2011

TORRÃO, Nazaré, “Literatura e a contínua reinvenção da identidade nacional: "Rio Seco" de Manuel Rui”, in: «Buala», 4 julho 2011, disponível em: <http://www.buala.org/pt/a-ler/literatura-e-a-continua-reinvencao-da-identidade-nacional-rio-seco-de-manuel-rui>, acesso em 1 de outubro de 2011