

2

Da literatura colonial à Literatura Angolana

2.1

Literatura de formação colonial

Refletir sobre questões políticas é pensar o modo como organizamos em conjunto a vida em sociedade e as relações de poder aí implicadas. Através dessa reflexão, o que se pretende é ressaltar algumas das consequências dos sistemas de poder nas sociedades atuais, no caso a angolana. Terry Eagleton afirma que:

qualquer teoria relacionada com a significação, valor, linguagem, sentimento e experiência humanos, inevitavelmente envolverá crenças mais amplas e profundas sobre a natureza do ser e da sociedade humanos, problemas de poder e sexualidade, interpretações da história passada, versões do presente e esperanças para o futuro.³⁰

Sob essa perspectiva, pensar os caminhos da formação da literatura angolana é refletir sobre os valores ideológicos e políticos que constituíram a história de um país em determinada época. É observar o passado, seus reflexos no presente, e projetar, assim, seu futuro.

Para pensar as questões políticas abordadas por Boaventura Cardoso em seus dois romances analisados nesta dissertação, retrocedo à história literária angolana ao século em que tudo tem início, no final do século XIX, a fim de percorrer o caminho trilhado por escritores angolanos para que, finalmente, se torne efetiva a possibilidade de se debaterem as questões fundamentais para o meu argumento.

De acordo com estudos realizados por diversos pesquisadores da área das culturas africanas, tais como Laura Padilha, Rita Chaves, Carmem Lúcia Tindó Secco e Jurema José de Oliveira, ainda no século XIX, por volta de 1870, começam a aparecer os primeiros materiais jornalísticos e literários em Angola. Segundo Jurema José de Oliveira, é nessa época em que

³⁰ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.294.

verifica-se o aparecimento da Imprensa Livre angolana, publicação de registros de experiências literárias e artigos, e cujo mérito era levantar a bandeira da democracia republicana almejada pelos intelectuais africanos e portugueses engajados na busca de uma imprensa propagadora das realidades africanas.³¹

Esse período, portanto, marca o início de um percurso longo e árduo pelo qual os intelectuais colonizados terão que passar para que, finalmente, após décadas de transformações políticas, sociais, econômicas e culturais, se possam formar as bases de uma cultura nacional que, naturalmente, sofrerá mudanças continuamente com o decorrer dos anos. As últimas décadas do século XIX são uma “época em que os intelectuais de Angola começaram a problematizar a situação histórica da dependência colonial e da ausência de autonomia, o que não significava, ainda, um desejo de independência”.³² No fim desse século, como escreve Jurema José de Oliveira,

floresceram nas colônias africanas de língua portuguesa várias associações recreativas, grêmios literários, diversos jornais, alguns de curta duração, mas geradores de motivação criadora bastante significativa.³³

Partindo da valorização das belezas naturais da terra e da gente através da exotização da fauna e da flora, da sensualidade da mulher negra e dos encantos tropicais do litoral, esse primeiro momento do florescimento de uma literatura, que ainda se baseava nos paradigmas europeus de produção textual, é caracterizada pela *essência* colonial que essa visão exótica propicia. Ou seja, a vontade de produzir algo que representasse o nacional resulta numa produção de formação colonial pouco criativa, com apelo do exotismo, pautada nos valores estruturais e estéticos difundidos pelo colonizador.

Como todo caso apresenta exceções, há de se destacar alguns escritores como José da Silva Maia Ferreira, Alfredo Troni e Antonio de Assis Junior que conseguiram certa distinção por apresentarem outros caminhos menos atados ao discurso do colonizador. De acordo com Laura Padilha, esses escritores, ainda que

³¹ OLIVEIRA, Jurema José de. *As Literaturas Africanas e o jornalismo no período colonial*. Disponível online em 19 de agosto de 2008 no site www.uea-angola.org, p.2.

³² PADILHA, Laura Cavalcante. “Colonialidade e literatura em Angola – do enfreamento às novas cartografias”. In: *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas*. Minas Gerais: UFJF, 2006, p. 83.

³³ OLIVEIRA, Jurema José de. op. cit. www.uea-angola.org, p.2.

de forma iniciante e pouco amadurecida, atentam para a necessidade de oposição aos paradigmas impostos pelos modos de representação europeus, de combater a fala hegemônica do colonizador, criando, assim, maneiras de estabelecer diferenças, fazer emergir, de alguma forma, sua latente identidade.³⁴

O romance *O segredo da morta*, de Assis Junior, de 1929, por exemplo, publicado numa época em que a imprensa apresentava mais autonomia, revela diferenças significativas que fazem com que sua produção mereça certo destaque das demais produções desse período anterior à década de 50. Observa-se, nesse romance, uma tentativa de construção textual por um caminho diferenciado que procura introduzir no texto escrito formas populares de narrativa, relacionadas com a oralidade. Como afirma Jurema José de Oliveira, *O segredo da morta* “ocupa todo um vazio literário, como ponte entre duas gerações de escritores preocupados com a revitalização angolana, duas gerações que se representam anteriormente por Cordeiro da Mata e posteriormente por Castro Soromenho”³⁵ cuja obra, ainda segundo a pesquisadora, dá continuidade ao projeto de Assis Junior com seus textos inspirados em sua própria vivência no sertão angolano, especificamente na região de Lunda.

Todavia, a situação histórica na qual Assis Junior se insere não lhe oferece as armas necessárias para a transformação ou destruição do texto do colonizador, de modo que o teor colonial se dá a ver em sua produção de várias formas, dentre elas, no subtítulo do romance: “romance de costumes angolenses”, definição típica da obra romanesca européia, como informa Laura Padilha³⁶.

Ainda que Assis Junior não consiga se desprender suficientemente dos referenciais valorativos da cultura européia, nota-se o comprometimento, ainda tímido e pouco corajoso, do autor com o país, no sentido de expressar sua alteridade e mostrar alguma resistência angolana. Como, em suma, escreve Laura Padilha, “o caminho para o enfrentamento da colonialidade encontra novos rumos, sem, no entanto, poder ainda rompê-la”.³⁷

³⁴ PADILHA, Laura Cavalcante. “Angola, 1900: Resistir é preciso”. In: *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana pós-50*. Niterói: EDUFF, 1995, p. 84-88.

³⁵ OLIVEIRA, Jurema José de. op. cit, www.uea-angola.org, p.2.

³⁶ PADILHA, Laura Cavalcante. “À sombra da rainha jinga”. In: *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana pós-50*. ed. cit, p. 79.

³⁷ PADILHA, Laura Cavalcante. “Colonialidade e literatura em Angola – do enfreamento às novas cartografias”. In: *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas*. ed. cit, p. 80.

Assim, não é difícil perceber que as produções dessa época, apesar de limitadas, refletem um desejo adormecido ou silenciado de expressão própria. No entanto, como vimos, devido aos cerceamentos do sistema colonial impostos ao país, não foi possível a criação de uma tradição literária em Angola no século XIX. As tentativas de publicação dos textos mais produtivos e de essência mais combativa eram rebatidas pelo governo, prejudicando, assim, o desenvolvimento literário angolano. Qualquer vestígio de progresso recebia como resposta a repressão.

Sobre os escritores desse período, entre eles Cordeiro da Matta e Paixão Franco, Óscar Ribas explica:

Eram indivíduos apenas com instrução primária, mas que, à custa da sua força de vontade, escreveram e combateram com a pena; já vem de longe isso... E houve governantes que tentaram sempre impedir o seu desenvolvimento, porque eles escreviam artigos contundentes – são as tais verdades...³⁸

Em relação à educação, embora dominada por uma sociedade que tinha a ferramenta da escrita bem estabelecida, era inexistente a preocupação com a criação de um sistema escolar, por parte do colonizador, que se comprometesse com a alfabetização dos nativos da região, segundo Gilvan Procópio Ribeiro. De acordo com o pesquisador, “as escolas que existiam eram bastante incipientes e quase sempre estavam ligadas a grupos religiosos. A preocupação principal era antes catequizar que alfabetizar”.³⁹ A maior parte da população negra era analfabeta, não só em Angola, mas também nas demais colônias portuguesas em África - cerca de 95%, em Angola, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe.⁴⁰ Por outro lado, o analfabetismo na metrópole, por volta de 1920, alcançava a faixa dos 70%.⁴¹

Com isto, destacam-se dois fatores que contribuíram para o predomínio de uma literatura de formação colonial nesse período em que começam a se mostrar as primeiras manifestações jornalísticas e culturais em Angola: primeiro, a falta de domínio, por parte do escritor, das ferramentas de escrita, isto é, do manejo de

³⁸ RIBAS, Óscar. “Entrevista com Oscar Ribas (31-7-1984)”. *Angola – Encontro com escritores*. LABAN, Michel (org.). Vol.1. Fundação Engenheiro António de Almeida, p.16.

³⁹ RIBEIRO, Gilvan Procópio. “O signo do fogo, romance polifônico” In: *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas*. Ed. cit, p. 94.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ ZAMPARONI, Valdenir “A política do assimilacionismo em Moçambique”. In: *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas*. ed. cit, p. 156

todos os seus recursos; segundo, a repressão aos produtores textuais que atingem o resultado desejado de combater e criticar o poder do Estado.

Registradas as devidas exceções, que são as bases sobre as quais se edificará uma literatura posterior, bem como as condições político-históricas a que estavam submetidos os intelectuais da colônia, de modo geral, o que se observa é que a grande maioria dos redatores desse período anterior a 1950 direciona seus escritos principalmente para o opressor, na tentativa de denunciá-lo ou seduzi-lo, deixando o povo em segundo plano. A partir do momento em que o escritor começa a dirigir-se ao povo, de modo a chamá-lo para o combate pela existência nacional, se inicia o processo que vai de fato buscar a consolidação de uma literatura que se pode chamar nacional.

É, então, por volta da década de 1940 que a análise da realidade do país começa a ser impulsionada através de canais de comunicação mais sedimentados e regulares, como é o caso das revistas criadas na época, e também com a criação dos grupos “Movimento dos Jovens Intelectuais” e “Vamos descobrir Angola” que, segundo Rita Chaves, iriam “mapear a fisionomia multifacetada do cenário cultural angolano”.⁴²

2.2

Afirmar uma Literatura Angolana

2.2.1

Cultura e crítica

Uma cultura tem seu *corpus* oficial definido a partir da formação de um cânone composto por textos que, tendo sido lidos e relidos através dos anos, tornaram-se clássicos aos olhos da crítica, servindo como modelos de como e o quê se deve escrever. Desse modo, tudo aquilo que se diferencia desse paradigma instituído pelo cânone, através da crítica, é excluído, privado de ser estabelecido como obra canônica.

⁴² CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Via Atlântica, 1999, p.21.

Através do estudo sobre “a diversidade dentro de cada cultura e sobre as diferentes culturas, sua multiplicidade e complexidade” e também “orientado pela hipótese de que entre as diferentes culturas existem relações de poder e dominação que devem ser questionadas”⁴³, os estudos culturais contestam os clássicos da literatura como únicos representantes da cultura de uma nação. Sem querer desmerecer o valor dos clássicos da literatura, mas a favor de uma expansão do cânone, os estudos discutem os critérios que valorizam tais obras e o porquê da marginalização de outras. No que diz respeito à democratização no cânone, o que se observa é uma “resistência muito grande quando se trata de questionar os pressupostos que alicerçam nossos critérios estéticos e juízos de valor, ou mesmo a definição do que institucionalmente e tradicionalmente de definiu por *literatura*”.⁴⁴ De acordo com Laura Padilha, “interrogar o cânone, para conhecer os elementos de sua sustentação, é um dos primeiros passos no sentido de reafirmar-se a força da diferença [...]”.⁴⁵

No caso da literatura angolana, a construção do cânone vem sendo forjada desde a década de 60, quando alguns textos começam a dar visibilidade às literaturas africanas, ainda sem a preocupação de “canonizá-las”, como afirma Laura Padilha, mas dedicando-se a trazer às vistas o *corpus* literário dos cinco países que a essa altura já oferece pistas de sua alteridade. Ainda segundo a pesquisadora, na década de 70 são publicadas duas obras básicas e fundamentais para a visibilidade e canonização literária dos países: a antologia *No reino de Caliban*, de Manuel Ferreira, em três volumes; e *Encontro com escritores*, de Michel Laban, em 4 volumes.

Formado sob o signo da modernidade⁴⁶, este cânone nasce da sede pela liberdade e pela independência, o que abre espaço para o desenvolvimento e estabelecimento de projetos nacionais. Assim, da margem do cânone eurocêntrico resgata-se a voz daqueles que dele não constam, como que lançado um desafio à fala hegemônica que afirma sempre sua posição central. Essa fala marginal “afirma e reafirma uma *presença* em um lugar que se julgava vazio, por isso

⁴³ PRAXEDES, Walter. Estudos culturais e ação educativa. Disponível online no site <http://www.espacoacademico.com.br> - Copyright © 2001-2003.

⁴⁴ SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone/Contra-Cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro. In: *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre, EDUFRGS/EDUNISINOS, 1996, p. 120.

⁴⁵ PADILHA, Laura. “A diferença interroga o cânone”. In: *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Ed. cit, p. 163.

⁴⁶ Ibid, p. 164.

incomoda e muitas vezes é negada”.⁴⁷ Através da atribuição de voz ao silenciado e com a posterior descolonização portuguesa, diferenças culturais que delineiam a fala à procura de uma identidade nacional são evidenciadas.

Dessa forma, a reescrita da história do país pela voz do silenciado torna-se uma estratégia eficaz tendo em vista novas perspectivas e fatos antes omitidos que esta fala, agora, insere na construção da história. Assim, promovem-se questionamentos de toda ordem acerca da forma totalizadora e homogeneizadora sobre como esta vem sendo contada. Através da tomada de consciência sobre a importância da escrita da história por determinados segmentos da sociedade, passa-se a apreender a história contada por essa face da sociedade como parte constituinte da narrativa da nação. A possibilidade de narração das diferenças revela-se, assim, um questionamento à idéia de muitos como um só.

“A cultura”, define Terry Eagleton, “pode ser aproximadamente resumida como o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem um modo de vida de um grupo específico”.⁴⁸ Esse conceito me parece muito pertinente porque exprime uma noção de coletividade, fundamental para se estabelecer algo como cultural, afinal, nenhuma cultura se estabelece apenas pelos costumes, crenças e valores de apenas uma pessoa. Além disso, tal definição não restringe cultura à arte e à vida intelectual, já que isso seria excluir grande parcela daquilo que constitui a cultura de uma sociedade. No entanto, ao mesmo tempo em que se tem uma idéia de coletividade, as especificidades inerentes a cada grupo que constitui uma determinada unidade cultural transmitem a idéia de particularidade. Daí a existência de vários grupos culturais diferentes numa unidade nacional, provando que uma sociedade pode conter várias culturas e que, ao contrário de uma noção homogeneizadora, todas elas são igualmente importantes para a formação da identidade cultural de um país. Essa noção de especificidade dentro da coletividade fica bem clara no caso angolano, “com suas nações e sujeitos individualizados”⁴⁹, como já disse Benjamim Abdala Junior:

⁴⁷ PADILHA, Laura Cavalcante. “Faca amolada: tradição e ruptura em Boaventura Cardoso”. In: *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. ed. cit, p.24.

⁴⁸ EAGLETON, Terry. *A Idéia de Cultura*. São Paulo: Editora UNESP, p.54.

⁴⁹ ABDALA Jr, Benjamin. “Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa: perspectivas político-culturais”. In: *Revista Metamorfoses nº 1*, CJS/UFRJ. Edições Cosmos e CJS, 2000, p.117.

“[...] Angola constitui uma unidade. Entretanto, analisada de perto, sua força vem da harmonização do diverso”.⁵⁰

Enquanto a noção de cultura apreendida como tradicional significava “uma maneira pela qual podíamos submergir nossos particularismos mesquinhos”⁵¹ de modo que nos tornássemos sujeitos universais, ao longo do tempo e de freqüentes transformações, cultura passou a determinar a “afirmação de uma identidade específica”⁵² em detrimento da transcendência desta, como antes, quando focava a busca do compartilhamento dos valores comuns à humanidade.

Como explica Stuart Hall,

[a]s culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.⁵³

Desse modo, fica clara a idéia de que a cultura envolve questões sociais e políticas relativas à identidade. “Cada povo”, anunciou Julien Benda “concentra-se agora em si mesmo, posicionando-se contra os outros em sua linguagem, suas artes, sua literatura, sua filosofia, sua civilização, sua ‘cultura’”⁵⁴ Pergunto-me quem são os outros e em que medida “concentrar-se em si mesmo” significa posicionar-se contra alguma coisa.

No decorrer da história, manifestações culturais, como as da América e África colonizadas, por exemplo, começaram a aparecer e a solicitar seus espaços, de modo que os parâmetros europeus passaram a ser questionados como sendo os únicos e universais. Quem afirma que cada povo “concentra-se agora em si mesmo, posicionando-se contra os outros”, o faz em 1927 e de Paris, capital intelectual e referência de vários países durante séculos. É bastante confortável fazer esse tipo de afirmação corriqueira quando a cultura de seu país já é estabelecida, valorizada e incontestável. Parecendo representar o eurocentrismo, pode-se sugerir que o estudioso em questão entende os “outros” como a Europa,

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ EAGLETON, Terry. *A Idéia de Cultura*. op. cit., p. 60.

⁵² Idem.

⁵³ HALL, Stuart. “Narrando a nação: uma comunidade imaginada”. In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 51.

⁵⁴ EAGLETON, Terry. *A Idéia de Cultura*. op. cit., p. 60.

cuja cultura era, ou ainda é, pelo menos pelos próprios europeus, vista como universal.

No entanto, o desejo de desvelamento de outras culturas distintas da canonizada não significa, necessariamente, posicionar-se contra as outras. Muito pelo contrário, as culturas emergentes acabam resultando numa mistura que revela traços de outras culturas diferentes, tendo como base, no entanto, a cultura local. Portanto, sem fazer coro a um super nacionalismo, do dever exclusivo para com o próprio Estado que volta os olhares apenas para dentro, fechando-se ao resto do mundo defensivamente, a afirmação de uma identidade específica envolve a vontade de se impor ao resto do mundo, mas através de um princípio de trocas, principalmente entre países cujas afinidades político-históricas são acentuadas.

Nesse sentido, de acordo com Rita Chaves, a identidade cultural angolana, por exemplo, é desenvolvida levando em consideração os benefícios que o contato com outras regiões com as quais o país mantém afinidades políticas e históricas pode oferecer. Desse modo,

[o] desejo de ruptura com a metrópole não pressupunha [...] o culto do isolamento e mostrava-se particularmente fecunda a ligação com propostas políticas e estéticas em circulação noutros pontos do planeta. Do Brasil, de Cuba, da Itália e mesmo da metrópole colonizadora chegavam impulsos e sugestões com que se dinamizava o exercício da arte. Os contatos com outros universos culturais propiciavam a multiplicação de formas expressivas, num processo que não interditava a sede de comunicação com a terra, porque a seleção dos influxos se fazia no ritmo das necessidades e das aspirações internas.⁵⁵

Sendo assim, da afirmativa do estudioso Julien Benda pode-se apreender que as colônias e ex-colônias começam a olhar para si mesmas, desviando o olhar das influências impostas pelas metrópoles e ex-metrópoles – influências estas que se baseiam principalmente na desvalorização da cultura local – espelhando-se em nações cujas experiências lhes inspirassem de alguma forma, buscando, assim, afirmar suas identidades culturais e estabelecerem-se como nações dotadas de culturas próprias que refletem o seu modo de ser, de viver, de ver. Afinal, como escreve Kabengele Munanga,

não conhecemos nenhum povo sem nome, nenhuma língua, nenhuma cultura que não faça, de uma maneira ou de outra, a distinção entre ela e a outro, entre ‘nós’

⁵⁵ CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique – Experiência Colonial e Territórios Literários*. op. cit., p.27.

e ‘eles’ [pois] [o] conhecimento de si – sempre uma construção e não uma descoberta – nunca é totalmente separável da pretensão de ser percebido pelos outros.⁵⁶

Sabemos que as ex-colônias americanas e africanas, que no passado eram subordinadas, inclusive culturalmente, às suas respectivas metrópoles – Inglaterra, França, Espanha, Portugal – afirmaram, principalmente após suas independências, suas identidades culturais. A partir de então, com o desenvolvimento cultural e intelectual das novas nações, começam os questionamentos acerca da estreita abrangência do cânone, ou seja, cada povo busca sua identidade cultural, questionando o eurocentrismo afirmado há séculos.

Questionar o cânone eurocêntrico, no entanto, não significa ter que se posicionar contra a cultura européia. Conforme escrito anteriormente, houve, no decorrer das trajetórias de busca pela identidade cultural das ex-colônias, um momento caracterizado pela tentativa de negar a cultura do colonizador, um período mais agressivo, porém menos eficaz em relação a seus objetivos. As ex-colônias, portanto, num determinado momento da busca pela afirmação da cultura nacional, posicionaram-se duramente contra a cultura do colonizador europeu. Todavia, esse posicionamento foi sendo superado à medida que o amadurecimento das políticas culturais desenvolvidas pelos intelectuais desses países apontou para caminhos mais eficazes para a afirmação de suas identidades culturais. Dentre essas políticas, a questão lingüística pode ser assinalada como fator recorrente de resistência que resultou em produções literárias caracterizadas por “funciona[rem] como um espelho dinâmico das convulsões vividas por esses povos”.⁵⁷ O projeto estético que propunha a mistura da língua do colonizador às outras línguas existentes nos países como forma de combate e de desenvolvimento da identidade por ser observada não só nas ex-colônias africanas, mas também nas hispano-americanas.

Desse modo, pode-se sugerir que a noção de cultura que passou a determinar a afirmação de uma identidade específica foi um reflexo das transformações político-históricas que aconteceram no mundo ocidental a partir

⁵⁶ MUNANGA, Kabengele. “Construção da identidade negra no contexto da globalização” In: *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas*. Ed. cit., p.20.

⁵⁷ CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique – Experiência Colonial e Territórios Literários*. op. cit., p. 250-251.

do fim do século XVIII, com a independência das colônias inglesas na América, seguida das independências da América espanhola e portuguesa no início do século XIX e, por fim, da África portuguesa, que tem sua independência conquistada na segunda metade do século XX⁵⁸. Cada país, que antes mesmo de suas independências já dava os primeiros passos a caminho da afirmação de suas especificidades, com a saída do colonizador, consegue lentamente consolidar suas culturas e, conseqüentemente, requerer o seu espaço.

Nessa perspectiva, é relevante ressaltar a importância das trocas culturais, ao invés das influências impositivas, que contribuíram para os processos de constituição das culturas nacionais desses países. A circulação cultural entre os países de Língua Portuguesa é observada desde antes de suas independências, à revelia dos Estados, e contribui categoricamente para a formação da cultura de cada país, sempre se moldando, o que acontece naturalmente, para que determinada manifestação cultural represente a maneira de ser de cada país.

Um dos exemplos mais representativos dessa circulação cultural, que sinaliza a existência de uma via de mão dupla nas trocas culturais entre metrópole e colônias é a manifestação cultural musical denominada morna:

A morna é uma forma musical proveniente do lundum. O lundum é originário de Angola e veio para o Brasil com os escravos. Aqui se transformou e também deu origem a outras formas musicais, como a nossa modinha. O lundum foi levado a Portugal pelo poeta Caldas Barbosa, que costuma aparecer em nossas histórias literárias mais pelas críticas que recebeu de Bocage. Em Portugal, o lundum teria motivado a aparição do fado. De Portugal, o lundum foi ter a Cabo Verde, fornecendo as bases melódicas para o nascimento da morna.⁵⁹

Tendo circulado entre Angola, Brasil, Portugal e Cabo Verde, o gênero musical lundum estabeleceu-se nos quatro países, em cada um de uma maneira diferente, sofrendo transformações que deram origem a outras formas musicais, o que contribuiu para o desenvolvimento cultural de cada país e confirma a circulação cultural que se estabeleceu historicamente entre os países.

⁵⁸ JOSEF, Bella. "Introdução". In: *História da Literatura Hispano-americana – das origens à atualidade*. Petrópolis: Vozes, 1971, p.7-10.

⁵⁹ ABDALA Jr, Benjamin. "Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa: perspectivas político-culturais". In: *Revista Metamorfoses nº 1*, CJS/UFRJ. Edições Cosmos e CJS, 2000, p.119.

Outro exemplo é o romance regionalista brasileiro que, de acordo com pesquisa de Rita Chaves,⁶⁰ conquistou leitores interessados em Angola. Autores como Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego, ao escreverem sobre questões sociais dominantes na sociedade nordestina, produziam efeito nesses leitores angolanos, entre eles, como ressalta a pesquisadora, José Luandino Vieira.

Podemos, assim, observar o quão produtiva se torna a promoção da interlocução entre culturas diferentes. É possível compreender a necessidade de criar e apoiar iniciativas que tenham como objetivo fortalecer as articulações supranacionais, numa via de mão-dupla, tendo como base o incentivo do momento atual de mundialização que tende, teoricamente, a estreitar as relações entre os países.

2.2.2

Angolanidade

As identidades são construídas a partir da tomada de consciência das diferenças entre os indivíduos, os grupos sociais, a sociedade, como escreve Kabengele Munanga.⁶¹ Após esse processo de conscientização, são abordados fatores históricos, geográficos e biológicos, além “da memória coletiva e dos fantasmas pessoais, dos aparelhos do poder, das revelações religiosas e das categorias culturais”⁶² da sociedade em questão. Através da reunião desse material e de sua posterior transformação pela sociedade com o objetivo de “redefin[ir] seu sentido em função de determinações sociais e de projetos culturais que se enraízam na sua estrutura social e no seu quadro do espaço tempo”⁶³, as identidades culturais de uma nação vão se moldando e constituindo representações dos grupos sociais que as integra. Em suma, “a identidade é um processo de

⁶⁰ CHAVES, Rita. “José Luandino Vieira: Consciência Nacional e Desassossego”. In: *Angola e Moçambique – Experiência Colonial e Territórios Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, p.28.

⁶¹ MUNANGA, Kabengele. “Construção da identidade negra no contexto da globalização” In: *Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006, p.20.

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid.

construção de sentido, a partir de um atributo cultural, ou de um conjunto coerente de atributos culturais, que recebe prioridade sobre as outras fontes”.⁶⁴

Vale ressaltar que “nenhuma sociedade aberta às trocas e às mudanças tem unidade cultural completa, tendo em vista que as culturas são construções que se transformam constantemente, ao reinterpretar experiências novas”.⁶⁵ A formação da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, cujo projeto político-cultural se baseia não só na aproximação por afinidades, mas principalmente nas trocas culturais entre os países parte, portanto, desse princípio.

Além disso, a construção de uma unidade nacional não depende de uma unidade cultural: há países de grande diversidade cultural que possuem uma unidade nacional, e outros que possuem certa homogeneidade cultural, mas que são incapazes de constituir uma unidade nacional, segundo estudos de Kabengele Munanga. O que a unidade nacional, isto é, a consciência nacional, pressupõe é uma posterior possibilidade de efetivação de trocas culturais entre os países. Ou seja, “a consciência de si abre as portas para o diálogo com outras nações”, como já afirmou Frantz Fanon.⁶⁶

Somando-se a idéia de que “não conhecemos nenhum povo sem nome, nenhuma língua, nenhuma cultura que não faça, de uma maneira ou de outra, a distinção entre ela e a outra, entre ‘nós’ e ‘eles’”⁶⁷ à noção de identidade como construção de sentido a partir de atributos culturais, e considerando-se como atributos, a literatura, a língua, a música, entre outras formas de arte, temos uma clara noção da necessidade de cada grupo social, cada nação em estabelecer-se culturalmente frente às demais nações.

Num primeiro momento, é possível que o processo de construção da identidade cultural angolana tenha se colocado de forma rígida, no desejo de formar uma identidade “como um núcleo sólido e compacto de resistência”.⁶⁸ Afinal, foi muito estreita a relação da ficção angolana, no seu período de formação, com a literatura portuguesa. Esse vínculo entre a literatura do colonizador e a do colonizado só vai começar a ser rompido na segunda metade

⁶⁴ Ibid, p. 19.

⁶⁵ Ibid, p. 39.

⁶⁶ FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: UFJF, 2005, p.282.

⁶⁷ MUNANGA, Kabengele. “Construção da identidade negra no contexto da globalização”, op. cit, p.16

⁶⁸ CANCLINI, Nestor Garcia. “Narrar o multiculturalismo”. In: *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1995, p.120.

do século XX, quando novas formas de expressão para as manifestações artísticas vão firmar o estrangeirismo da literatura do país frente à literatura portuguesa, como já escreveu Laura Padilha⁶⁹. A literatura angolana pode ser caracterizada por seu evidente e permanente compromisso com a história do país, tendo carregado ao longo dos anos “a função de desenhar um rosto de um povo ainda sem ele, de dar voz a uma gente ainda condenada ao silêncio”.⁷⁰

Tendo em vista o teor separatista presente no período do colonialismo, que “semeava contrastes e barrava qualquer hipótese de aproximação entre os diferentes”⁷¹, o trabalho do povo colonizado é dificultado. De acordo com Rita Chaves, “o colonialismo habilmente procurou manter a distância entre aqueles que, a despeito das grandes diferenças, possuíam e poderiam ter alimentado as franjas de suas identidades”.⁷²

Assim, a primeira etapa após a retirada do colonizador diz respeito à formação de uma unidade nacional, uma consciência nacional:

Esse povo deserdado, habituado a viver no círculo estreito das lutas e das rivalidades, vai proceder, numa atmosfera solene, à limpeza e à purificação do rosto local na nação. [...] O surgimento da nação faz avançar a consciência. A unidade nacional é primeiro a unidade do grupo, o desaparecimento das velhas disputas e a liquidação definitiva das reticências. Ao mesmo tempo, a purificação englobará os poucos autóctones que, por suas atividades, por sua cumplicidade com o ocupante, desonraram o país. Em contrapartida, os traidores e vendidos serão julgados e punidos. O povo, nessa marcha contínua que empreendeu, legisla, descobre-se e quer ser soberano.⁷³

Retomando uma formulação anterior, a formação de uma unidade nacional não depende de uma unidade cultural. O caso angolano é exemplo disso: em dado momento irrompe o desejo de estabelecer uma unidade nacional, ainda que exista uma pluralidade cultural muito grande, visto que no país coexistem diversos grupos etno-linguísticos. Dentro dessa unidade, os vários grupos culturais existentes se agrupam, levando em consideração os interesses de cada grupo, a instrução, a posição social e ideológica, e cada um à sua maneira desenvolve uma forma de resistência. Através da tomada de consciência da existência de uma

⁶⁹ PADILHA, Laura Cavalcante. “Ancorando o discurso”. In: *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana pós-50*. ed. cit, p. 20.

⁷⁰ CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique – Experiência Colonial e Territórios Literários*. op. cit, p. 70.

⁷¹ Ibid, p. 250.

⁷² Ibid, p. 249.

⁷³ FANON, Frantz. *Os condenados da terra*, op. cit, p.157.

nação, grupos sócio-culturais acabam encontrando-se na vontade de libertação local. Seja através da violência física, como no caso da luta armada iniciada em fevereiro de 1961 em Angola, seja através de combates através da palavra, cada grupo mobiliza-se, representando fragmentos da nação que lutam numa frente comum: “Se a nação está por toda parte”, escreve Fanon, “então ela está aqui”.⁷⁴

Dentre as formas de resistência à opressão imposta pelo colonialismo, a luta através da palavra adquire lugar de destaque, tendo em vista que no contexto africano o verbo representa o poder. Relacionado à força, é responsável pela percepção dos sentidos: é ouvido, visto, sentido e saboreado. Amadou Hampâté Ba explica que a palavra “cria um vínculo de vaivém gerador de movimento e ritmo conseqüente de vida e ação”.⁷⁵

Assim, as culturas africanas estão envolvidas por todas essas fortes significações da palavra, do verbo, já que este representa a força vital. É, portanto, o agente transformador que promoverá mudanças futuras. Através da escrita, o redescobrimento dessa força africana da palavra vai ganhar uma nova carga semântica, pertencerá a um novo sujeito histórico e será proferida num contexto bem diferente daquele outrora dominado e silenciado pelo colonizador.

A luta através da palavra se desenvolve mais de meio século após o período em que se deu o início das atividades literárias angolanas, no século XIX, por volta de 1870, cujas bases são primordialmente de formação colonial, como já explicitado anteriormente.

É só a partir do final da década de 40 que se começa a esboçar um projeto para a nação no sentido de descobrir o país:

Nas principais cidades da colônia, instituições de carácter mais ou menos associativo, operativas desde o princípio dos anos quarenta e que possuem os seus próprios órgãos de imprensa, reservam margens de liberdade para dar espaço a ‘questão angolana’ que entretanto se ia de uma maneira ou de outro se formulando.⁷⁶

Evidencia-se, portanto, a importância “[d]o progresso da consciência nacional no povo [que] modifica e precisa as manifestações literárias do

⁷⁴ FANON, Frantz. *Os condenados da terra*, op. cit, p.156.

⁷⁵ BA, Hampâté Amadou. “Palavra africana”. In: *O Correio da Unesco*. Paris, Rio, ano 21, n° 11, nov. 1993, p. 16

⁷⁶ TAVARES, Ana Paula. “Cinquenta anos de literatura angolana”. *Via Atlântica*, n°3, 1999, p. 127.

intelectual colonizado”.⁷⁷ Com o combate, através da palavra, a favor da existência da nação, a criação cultural ganha terreno e é só a partir desse período que se pode falar de uma literatura nacional. É nesse período que grupos de jovens começam a se reunir com o objetivo de discutir a situação do país, pensar projetos e se manifestar através da poesia. Entre esses grupos estão “Elenco”, formado por Higino Aires e amigos, e “Vamos descobrir Angola”, que tinha António Jacinto como um dos principais representantes.

É dessa época, também, a revista *Mensagem*, que apesar de sua curta duração, foi um importante meio de divulgação dos textos dos escritores da época e abriu espaço para a criação de projetos semelhantes. Criada em 1950,

[o]s objetivos da revista centravam-se na busca da redefinição e valorização dos dados básicos de caracterização nacional. Os escritores propunham-se à alfabetização e melhoria das condições culturais do operário, as diversificadas atividades no setor da cultura nacional.⁷⁸

Em relação aos textos produzidos nesse período, observa-se a incorporação de outros modos de narrar à escrita. À construção discursiva associada à tradição da oralidade somam-se novas atribuições de sentido e referências simbólicas que indicam o despontar de uma sociedade e de uma cultura oprimidas. Nesse momento de busca da angolanidade, isto é, de afirmar uma literatura angolana, os textos são produzidos visando a afirmação de uma *essência cultural* angolana. No lugar do exotismo da natureza e da gente africana exaltada na literatura colonial, o momento da busca da angolanidade que se instaura a partir da década de 40 dá relevo à ação do povo africano como agente de mudança da situação colonial.

De acordo com Rita Chaves, a obra de Luandino Vieira, *Luuanda*, composta pelos contos “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, “História do Ladrão e do Papagaio” e “Estória da Galinha e do Ovo”, marca esse período de mobilização social e constitui a base do sistema literário angolano que vem a se consolidar: “O Makulusu, o Kinaxixe, a Cidade Alta, o Bairro Operário, mais que referências geográficas, constituem, nos textos de Luandino, representações culturais de um mundo em mudança”.⁷⁹ Segundo a pesquisadora, nas três narrativas que integram

⁷⁷ FANON, Frantz. *Os condenados da terra*, op. cit, p. 274.

⁷⁸ OLIVEIRA, Jurema José de. As Literaturas Africanas e o jornalismo no período colonial. Disponível online em 19 de agosto de 2008 no site www.uea-angola.org, p.3

⁷⁹ CHAVES, Rita. “Signos da identidade da literatura de Angola”. In: *Angola e Moçambique – Experiência Colonial e Territórios Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, p.21.

esse livro, a cidade de Luanda ganha corpo e força na ficção narrativa, apontando os novos caminhos da formação literária nacional.

António Jacinto, um dos principais nomes do movimento “Vamos descobrir Angola”, afirma que nessa época “o que era preciso era dar uma mensagem política. Os meios? O que era acessível era a poesia, então, pois, seria poesia. Se houvesse outra possibilidade, seria outra [...] Através do conto, da poesia, a preocupação era de ordem política”.⁸⁰

Assim, pautada fundamentalmente na necessidade de conhecer a terra e seus valores, a angolanidade que marca o projeto literário dos escritores a partir da década de 40 assinala a diversidade cultural que constitui o país e a necessidade de harmonização e consideração de todas as culturas para a construção de um estado nacional para o estabelecimento da identidade cultural do povo sempre posta em último plano pela colonialidade política e literária.

Por meio de novas propostas, pela sobreposição de diferentes culturas, a literatura surgida nessa época enfrenta a hegemonia política, ética e estética do colonizador, confrontando “a colonialidade do poder e do saber”⁸¹, opondo-se, assim, às imposições estabelecidas ao imaginário do colonizado.

2.3

Literatura pós-75

O desejo de identificação do homem como parte integrante de uma sociedade, de uma classe, de uma nação surge como um desdobramento do momento de busca pela angolanidade⁸², como visto anteriormente. De acordo com pesquisas de estudiosos das literaturas africanas de língua portuguesa, o ímpeto pela formação da nacionalidade angolana surge num movimento que se inicia em 1960, com a eclosão do grito “Vamos descobrir Angola”, em que se impõe a luta da palavra contra o esquecimento, se estendendo até 1975, quando se estabelece

⁸⁰ JACINTO, António. “Entrevista com António Jacinto”. In: *Angola – Encontro com escritores*. LABAN, Michel (org.). Fundação Engenheiro António de Almeida, 1991, p. 149.

⁸¹ PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana pós-50*, op. cit, p. 83.

como o principal objetivo da geração literária da época. A formação de uma literatura nacional apoiada na anterior procura da angolanidade marca um momento histórico que abre as portas para a crescente modernidade literária do país.

Não se pode dizer que a nação angolana seja composta por um único povo, uma única cultura. Sendo assim, longe de querer promover a anulação das diferenças culturais existentes no país, a formação da nacionalidade angolana, isto é, da identidade nacional do país, busca representar a diferença como unidade. As culturas nacionais, como já escreveu Stuart Hall, “são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo ‘unificadas’ apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural”.⁸³

Partindo do princípio de que “[a] sociedade não é [...] um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma, como o desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo”⁸⁴, pode-se afirmar que “ela está constantemente sendo ‘descentrada’ ou deslocada para forças fora de si mesma”⁸⁵. Tal deslocamento promove a desarticulação daquilo que se estabelecia como identidade no passado, inaugurando, dessa forma, a possibilidade de novas articulações que originarão a produção de novos sujeitos, recompondo a estrutura dessas sociedades.

Como consequência do desenvolvimento e amadurecimento do pensamento intelectual angolano, o ímpeto por transformações políticas e culturais foi gradativamente transitando da busca pela especificidade angolana do texto, passando por um momento violento de lutas armadas em 1960, para finalmente chegar a um momento em que se formava um projeto político-literário para o país que rumava a uma direção mais produtiva, no sentido de abarcar mais profunda e amplamente não só questões literárias e culturais, mas também relativas ao conceito de nação.

O projeto ideológico dos textos escritos após 1975, com o fim da colonização, sofre transformações que, nas palavras de Laura Padilha, resultam em um conjunto de textos que “ainda aposta na força [da] diferença, o que não

⁸³ HALL, Stuart. “Desconstruindo a ‘cultura nacional’: identidade e diferença”. In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 62.

⁸⁴ Ibid. p. 17

⁸⁵ Ibid.

significa praticar a sintaxe da segregação ou da negação do outro”.⁸⁶ Esteticamente, portanto, “a tradição segue sendo um dos mananciais onde o imaginário vai matar a sede da alteridade”.⁸⁷

De acordo com Laura Padilha, as bases do projeto de fundação da nova nação, constituída por um múltiplo cultural, lingüístico e étnico, são formadas numa perspectiva que envolve a questão do enfrentamento entre *angolanos* e *angolanos*, ou seja, entre o *nós* e *eles* não mais representados por angolanos e portugueses.⁸⁸ A pluralidade cultural que constitui a emergente nação, cujas especificidades são bem marcadas, provoca um início bastante difícil e conturbado. Nessa perspectiva, uma das questões evidentes na produção textual dessa época é a crítica que promove a desconstrução da utopia formada ao longo das décadas de lutas contra colonizador. O resultado são textos que enunciam a transição da utopia à destopia através da morte, da loucura, da ruína e da destruição, como anuncia Laura Padilha⁸⁹.

Dessa forma, considerando-se o passado histórico de Angola, as dificuldades econômicas e necessidades materiais resultantes de anos de guerra colonial e, ainda, a multiplicidade cultural que constitui o país, a formação da identidade angolana revela-se um exercício árduo, um projeto complexo que envolve questões político-econômicas e sócio-culturais que têm como objetivo principal guiar a nova nação a uma unidade, no sentido empregado por Stuart Hall, da diferença como unidade, através da sedimentação da consciência nacional.

Nesse sentido, em entrevista a Michel Laban, Boaventura Cardoso, a respeito das transformações sociais, políticas e econômicas do pós-75 que contribuíram para a formação cultural angolana baseada na unidade nacional, diz que:

Com as transformações operadas, particularmente depois da Independência, essas marcas [culturais] vão-se tornando cada vez mais acentuadas. Nós somos um país em guerra: praticamente depois da Independência não tivemos um minuto de paz. Lutamos duramente pela unidade nacional. Apesar dessa situação difícil – da situação da guerra –, há uma consciência nacional mais forte do que antes. Isso é

⁸⁶ PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*, op. cit, p. 51.

⁸⁷ Ibid., p. 51-52.

⁸⁸ PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*, op. cit, p. 52.

⁸⁹ Ibid. p. 63.

evidente: o espírito de unidade nacional é cada vez mais forte. Uma das grandes instituições que nós temos aqui e que pode testemunhar, de facto, que espírito de unidade nacional é cada vez mais elevado: é o nosso exército, as FAPLA, onde podemos encontrar gente vinda de todas as partes do país, gente de todas as regiões culturais, que lutam pela mesma causa – a defesa da soberania da integridade. As dificuldades de ordem material que nós temos, todas elas resultantes da situação de guerra que nós vivemos, eu acho que isso tudo contribui para marcar profundamente a cultura angolana. A cultura não pode viver desligada de outros sectores, não pode viver desligada da vida material do povo, enfim, da forma como o povo produz os seus bens, da forma como – no caso concreto – resiste às agressões. Tudo isso contribui para marcar profundamente a cultura angolana.⁹⁰

A problematização de questões relativas ao pluriculturalismo ressaltado com a independência torna-se um dos principais pontos abordados pelos escritores da ficção angolana pós-75, entre eles Boaventura Cardoso, que freqüentemente destaca a necessidade da consciência e unidade nacionais para a formação da identidade do país, levando sempre em consideração a multiplicidade cultural existente na região.

Ao afirmar que “o espírito nacional é cada vez mais forte”, o escritor ressalta o papel que a literatura desempenha na sociedade, ainda que as taxas de analfabetismo, herança da colonização, sejam altas. Como confirma Rita Chaves,

Instrumento de afirmação da nacionalidade, a literatura será também um meio de conhecer o país, de mergulhar num mundo de histórias não contadas, ou mal contadas, inclusive pela chamada literatura colonial.⁹¹

Apesar das dificuldades econômicas proporcionadas pelas guerras, do baixo índice de alfabetização e do pouco incentivo às editoras nacionais, de acordo com o escritor⁹², a literatura do país continua pujante até os dias atuais, ainda que o público leitor esteja mais limitado às categorias sociais mais elevadas, diferentemente dos anos 80, período em que o poder de compra da sociedade em geral era maior.

⁹⁰ CARDOSO, Boaventura. “Encontro com Boaventura Cardoso (21-04-1988)”. In: *Angola – Encontro com escritores*. Vol.2. LABAN, Michel (org.). Fundação Engenheiro Antônio de Almeida, p. 840-841.

⁹¹ CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique – Experiência Colonial e Territórios Literário*, op. cit., p. 54.

⁹² CARDOSO, Boaventura. “Entrevista”. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia; MATA, Inocência (Org.) Boaventura Cardoso, a escrita em processo. São Paulo: Alameda, União dos Escritores Angolanos, 2005, p. 33-34.

Evidencia-se, assim, a estreita relação entre a literatura e a formação da identidade angolana. Através da ação política exercida pelos escritores, estes e os intelectuais angolanos acabam por exercer funções semelhantes. A produção literária do país caracteriza-se não só pela estética e originalidade dos escritores, mas também pelo empenho político-social, pela transmissão de idéias, e, conseqüentemente, pela influência destes no público leitor.

Unindo a estética ao social, e tendo a palavra como base de seu trabalho, o escritor, assim como o intelectual, pode ser capaz de trabalhar o poder ideológico que possui a favor da sociedade. Nesse sentido, vale ressaltar as palavras de Russell Hamilton, que diz que:

surgiram movimentos literário-culturais propulsionados pela consciencialização social e política de intelectuais negros e mestiços e brancos oriundos de camadas sociais médias dos centros urbanos das colônias. Estes ‘filhos da terra’, quase todos jovens, começavam a produzir obras literárias de reivindicação cultural africana. Ao longo dos anos 50 e 60, e particularmente com o início dos movimentos de libertação, cresciam cada vez mais o protesto social e, eventualmente, a combatividade.⁹³

Através dessa afirmação, Hamilton confirma o entrecruzamento do papel do intelectual com o papel do escritor, além de ressaltar o profundo diálogo existente entre a literatura e a formação das identidades dos países africanos, entre eles Angola. Para ele, o conjunto de produções literárias da África colonial compõe “um importante legado cultural, social, político e estético para os escritores do pós-independência”,⁹⁴ declaração que mais uma vez ressalta o papel da literatura no âmbito da ação política pela afirmação nacional.

⁹³ HAMILTON, Russell G. “A literatura dos países africanos de língua oficial portuguesa”. In: *Metamorfoses* (revista). UFRJ, Cátedra Jorge de Sena, n.1, 2000, p. 187.

⁹⁴ Ibid.