

3

Boaventura Cardoso no contexto político-histórico angolano

Para o desenvolvimento desta dissertação, foram selecionados textos do escritor Boaventura Cardoso, um dos mais representativos da geração literária de 70. O critério adotado prioriza textos que surgem como um espaço de críticas ao colonialismo e às limitações impostas pelo domínio português. A vivência do escritor no período das lutas anticolonialistas e pró-independência, ao lado de Luandino Vieira, Pepetela, Manuel Rui, entre outros, resulta no compromisso com o desenvolvimento das potencialidades do povo e do país.

Como se sabe, “a esfera econômica e a esfera política, reproduzem-se e potencializam-se toda vez que se põe em marcha um ciclo de colonização”.⁹⁵ Nesse sentido, o estudo das obras *Maio, Mês de Maria* e *Mãe, Materno Mar*, romances em que o autor Boaventura Cardoso faz críticas ao comportamento de líderes religiosos e a segmentos da sociedade que agem de acordo com seus próprios interesses, pode ajudar na formulação de entendimentos sobre as relações de poder existentes na sociedade angolana.

As manifestações políticas do autor se dão a ver através de seus personagens, que atuam no âmbito sócio-religioso, e também no plano da linguagem, a partir do momento em que o autor, através da fala dos mesmos, constrói um universo lingüístico que representa a afirmação da nacionalidade literária angolana que vem sendo forjada desde inícios da década de 1950.

A formação da literatura angolana teve um momento marcante em 1948 quando o *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola*, liderado por Viriato da Cruz, propôs o redescobrimto do país. Coube ao Movimento:

redescobrir Angola em todos os seus aspectos através de um trabalho coletivo e organizado; exortava produzir-se para o povo; solicitava o estudo das modernas correntes culturais estrangeiras, mas com o fim de repensar e nacionalizar as suas criações positivas válidas; exigia a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana, mas sem que se fizesse nenhuma concessão à sede do

⁹⁵ BOSI, Alfredo. “Colônia, culto e cultura”. In: *A dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 18.

exotismo colonialista. Tudo deveria basear-se no senso estético, na inteligência, na vontade e na razão africanas.⁹⁶

São as revistas *Mensagem*, de 1951, marco da modernidade literária angolana, e *Cultura*, de 1957, que contam com autores como Agostinho Neto, Luandino Vieira e Arnaldo Santos, que primeiro denunciam a situação colonial e assinalam um movimento a favor da “angolanidade”. Antes desse período, de meados do século XIX até meados do século XX, as primeiras faíscas de expressão literária e jornalística começam a aparecer, sendo marcadas, no entanto, pelo elo muito estreito com o modelo literário europeu, apresentando poucas exceções como o caso da poesia de José da Silva Maia Ferreira, *Espondaneidades da minha alma*; a novela *Nga Muturi* (1882), de Alfredo Toni e o romance de Assis Junior, *O segredo da morta* (1929), como assinala Laura Padilha.⁹⁷

Na década de 60, entre o período do grito de “Vamos descobrir Angola”, de 1948, e a independência, em 1975, a literatura angolana caracterizou-se por seu caráter combativo. É nessa época que tem início a luta armada de libertação contra o colonizador português: período violento marcado por guerrilhas, prisões e exílios. Desse modo, observa-se uma literatura de teor social envolvida com ideais libertários do MPLA, fundado em 1956, comprometido com a conscientização popular e com a denúncia da opressão sofrida com o regime salazarista.

De acordo com Russell Hamilton,

por diversas razões, inclusive a repressão política e a escassez de meios de saída editorial, a prosa de ficção, e o romance em particular, era menos cultivada do que a poesia durante os anos de luta armada. Assim, a independência provocou um autêntico surto no número de contos e romances de escritores angolanos.⁹⁸

De fato, subsequente à independência, em 1975, foi fundada a União dos Escritores Angolanos, encarregada da edição dos autores do país. Surge, dessa forma, para os escritores angolanos, a possibilidade de publicação de seus escritos em livro. É através da UEA, da qual Boaventura Cardoso é membro-fundador,

⁹⁶ Mario Pinto de Andrade – ensaísta angolano.

⁹⁷ PADILHA, Laura Cavalcante. “Nas dobras dos panos – feminino e textualidade em duas narrativas fundacionais angolana”. In: *Novos pactos, outras ficções: Ensaio sobre literaturas afro-luso-brasileiras*, op. cit., p. 83-93.

⁹⁸ HAMILTON, Russell G. “A literatura dos países africanos de língua oficial portuguesa”. In: *Metamorfoses* (revista). UFRJ, Cátedra Jorge de Sena, n.1, 2000, p. 189.

que o primeiro livro de contos do autor, intitulado *Dizanga Dia Muenhu*, é publicado, em 1977.

Nesse livro de pequenas narrativas, o autor retrata a situação de extrema pobreza em que vivia o povo colonizado, a conflituosa relação dominador/dominado, a ausência da esperança de um futuro próspero e a desestruturação da sociedade frente à dominação hostil portuguesa. Por outro lado, Boaventura Cardoso promove o resgate das línguas nacionais: paralelamente ao português, a língua oficial do país, utiliza em seu texto palavras e expressões resgatadas das diversas línguas nacionais do país, originárias dos nove grupos etno-linguísticos que coexistem na região. Além disso, o ritmo empregado na construção do conto, que se aproxima da linguagem coloquial, com pouca pontuação e sem marcação de diálogo, reflete, segundo Boaventura Cardoso, “o ritmo, que é uma constante na cultura africana [...] seja o ritmo da narrativa, ou o andar das pessoas, enfim, o ritmo da vida, a nossa vida”.⁹⁹

As narrativas curtas se aproximam das narrativas de tradição oral, reforçando “o aspecto coletivo plural”¹⁰⁰, isto é, cada narrativa acaba por completar a outra de modo que a obra, ao final, se configura como um conjunto em que cada pequena narrativa complementa outra, ainda que possam ser lidas separadamente, sem perdas. Naquele primeiro momento da década de 50, esse tipo de narrativa é mais comum na ficção angolana do que a forma romanesca.

As obras selecionadas como objeto desta dissertação – *Maio, Mês de Maria e Mãe, Materno Mar* – são romances de 1997 e 2001, respectivamente, em que o autor aborda temas como a religião, o contexto sócio-cultural angolano, bem como a recriação lingüística, através da recuperação de procedimentos característicos da oralidade. Tendo como base um projeto estético pautado em questões relativas à língua e à linguagem, que prioriza a fala coloquial a fim de refletir “a maneira de estar, de contar as histórias com gestos, com muitas interjeições”¹⁰¹ do povo angolano, o autor consegue transportar o ritmo verificado em seus contos para seus romances. Desse modo, ainda que sejam narrativas longas, é possível observar o ritmo africano ressaltado pelo autor como uma das características de sua escrita.

⁹⁹ CARDOSO, Boaventura. “Entrevista”. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia; MATA, Inocência (Org.) *Boaventura Cardoso, a escrita em processo*, op. cit, p. 29.

¹⁰⁰ PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra*. op. cit., p.25.

¹⁰¹ CARDOSO, Boaventura. “Entrevista”. op. cit., p. 29.

A despeito de sua extensão, Laura Padilha assinala que o texto em prosa

é mais atingido pelo dialogismo fundamental da linguagem, uma vez que o prosador utiliza palavras já pejadas de intenções sociais, obrigando-as a que se submetam a um ‘segundo dono’. Também pelo fato de abrigar outras consciências falantes, além da do narrador, adensa-se a composição híbrida da fala ficcional.¹⁰²

Essa declaração da pesquisadora confirma o aspecto da prosa ficcional de Boaventura Cardoso, que é marcado pela consciência social, fator necessário para a reescrita do passado. Ao fundir histórico e literário para expor sua visão sobre a realidade angolana, o autor compromete-se à revisitação crítica da história do país.

Como bem se sabe, “a obra de arte – e sobretudo a obra literária – não se impõe somente como um objeto de fruição ou de conhecimento; ela se oferece ao espírito como objeto de interrogação, da indagação e de perplexidade; [...] chama irresistivelmente [...] a consciência crítica [...]”.¹⁰³ Partindo dessa consciência crítica, minha intenção é ler e analisar dois romances de Boaventura Cardoso para evidenciar as questões políticas que os compõem, isto é, examinar criticamente as formas sob as quais o autor traz à tona questões políticas que constituem a sociedade angolana pós-independência por ele representada nas obras selecionadas.

Os romances abordados levantam a problemática da língua literária; desse modo, assim como construções sintáticas, também estruturas gramaticais, inovações vocabulares e empréstimos de outras línguas africanas fortalecem e validam o contexto em que se estruturam as histórias. Nesse sentido, vale ressaltar a questão proposta por Rita Chaves: “como exprimir uma cultura nova, identificada com a libertação, através de um código que foi também instrumento de dominação?”.¹⁰⁴

Como assinalado anteriormente, a segunda metade do século XX é o momento de afirmação de uma ficção dotada de especificidades e diferenças que a torna estrangeira ao discurso do colonizador. No entanto, o período que precede

¹⁰² PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra*. Niterói. op. cit., p. 202-203.

¹⁰³ JOSEF, Bella. “Epígrafe” In: *História da Literatura Hispano-Americana: das origens à atualidade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

¹⁰⁴ CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique – Experiência Colonial e Territórios Literários*. op. cit., p.71.

1948, antes da emergente “Voz dos naturais de Angola”¹⁰⁵, é marcado por outra questão: a *transição* do texto oral para o texto escrito e o processo que levou a *reafirmção* da identidade literária angolana, isto é, o descobrimento daquilo “que lá estava antes da contaminação imposta pela sociedade colonial”.¹⁰⁶

“Oral”, diz Michel de Certeau, “é aquilo que não contribui para o progresso, e, reciprocamente, ‘escriturístico’ aquilo que se aparta do mundo mágico das vozes e da tradição. Com tal separação se esboça uma fronteira (e uma frente) da cultura ocidental”.¹⁰⁷ Nesse sentido, para o colonizador português, representante da cultura ocidental frente à colônia, as práticas culturais angolanas relativas à oralidade apontavam para uma não-cultura, logo, eram marginalizadas. A credibilidade da cultura angolana, do ponto de vista português, só viria através da “missão civilizadora”, que ao promover a “despersonalização cultural”¹⁰⁸ de Angola teria como resultado a assimilação da cultura do colonizador, entre elas a escrita em língua portuguesa, o que conseqüentemente, proporcionaria “a chancela de literariedade aos textos, segundo os padrões vigentes da cultura letrada ocidental”.¹⁰⁹

Desse modo, no período que antecede meados do século XX a ficção angolana é marcada por traços inerentes à escrita do colonizador – a literatura portuguesa. Desde o modo de expressão, que tenta se assemelhar aos moldes da literatura do colonizador, até as referências utilizadas na escrita do colonizado são retiradas da cultura da metrópole, tamanho o desejo do autor de “inserir-se, e à sua obra, no quadro geral da literatura do dominador”.¹¹⁰

Se a escrita “se aparta do mundo mágico das vozes e da tradição”, como os escritores angolanos promovem a manutenção da tradição oral, “base do edifício estético-ficcional angolano”¹¹¹, no texto escrito? Como conciliar o *progresso* com a oralidade?

¹⁰⁵ Expressão utilizada como subtítulo da revista *Mensagem*, de 1951.

¹⁰⁶ CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique – Experiência Colonial e Territórios Literários*. op. cit., p.46.

¹⁰⁷ CERTEAU, Michel de. “A economia escriturística”. In: *A invenção do cotidiano: artes do fazer*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1994, p. 224.

¹⁰⁸ PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana pós-50*. op. cit., p.19.

¹⁰⁹ Ibid., p.23.

¹¹⁰ Ibid., p.20.

¹¹¹ Ibid., p.24.

Vale ressaltar que, de acordo com Ana Mafalda Leite, “a predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não de uma resultante da ‘natureza’ africana”.¹¹² Atribuir a tradição da oralidade ao africano e deixar a escrita, símbolo da modernidade, para a Europa, compreendendo oralidade e escrita como coisas opostas, não contribui de forma alguma para o estudo das literaturas africanas. Afinal, modernidade e oralidade não podem caminhar juntas?

Por meio da sedimentação da angolanidade, isto é, de aspectos da cultura do país, o escritor angolano, então consciente da necessidade de se resgatar a oralidade na produção dos textos como forma de assegurar a sua identidade literária vai procurar “revitalizar na escrita formas populares de narrar o texto”, através da mistura entre o missosso e o maka¹¹³, revitalizando um ritmo próprio para a escrita de origem africana, conforme afirma Laura Padilha¹¹⁴. A complexidade lingüística resultante da mistura da língua portuguesa do colonizador europeu às línguas nacionais no texto moderno africano aponta para os novos contornos que a literatura, aos poucos, vai esculpindo.

Desse modo, a partir da releitura da tradição antiga, a modernidade literária angolana inaugura-se no início da década de 50, momento em que a produção de textos de ficção abarca procedimentos típicos da tradição oral, momento em que as diversas línguas nacionais assumem um novo papel ao aliam-se ao português utilizado fora do padrão culto europeu. Promove-se a transformação do antigo em novo como forma de reafirmação da alteridade da expressão angolana nas produções da modernidade.

Neste sentido, valeria a pena retomar as palavras de Manuel Rui:

E agora o meu texto se ele trouxe a escrita? O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a cosmicidade do rito perco a luta [...] eu não posso retirar do meu texto a arma principal. A identidade.¹¹⁵

¹¹² SECCO, Carmem Lúcia Tindó Ribeiro. “A arte de magicar”. In: *A magia das letras africanas*. RJ: abe graph editora, 2003, p. 13 apud LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas*, p. 17.

¹¹³ Missosso – grupo de histórias populares que, durante séculos, circularam pela voz dos contadores orais, segundo Laura Padilha (Entre voz e letra, p. 21).

¹¹⁴ PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana pós-50*. op. cit. p. 17-27.

¹¹⁵ RUI, Manuel. “Eu e o outro – O invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”. In: MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopéia. 1987.

Segundo Laura Padilha, através da escrita uma sociedade pode se escrever a si mesma, refazendo sua história a partir daquilo que passa a apreender como modelo, e este modelo, não mais sendo o europeu, e sim “exemplos nacionais anteriores”.¹¹⁶ É a valorização seletiva do passado que no final da década de 40 vai nortear o programa organizado pelos escritores empenhados na fundação da moderna poesia angolana. Nas palavras de Alfredo Bosi, “o passado ajuda a compor as aparências do presente, mas é o presente que escolhe na arca as roupas velhas ou novas”.¹¹⁷

Para Luandino Vieira, o responsável pelo nascimento da moderna literatura de Angola e uma das maiores influências de Boaventura Cardoso no que diz respeito à introdução das línguas nacionais no discurso literário, “o português constitui hoje um patrimônio do povo angolano que o soube conquistar juntamente com sua independência política”.¹¹⁸

¹¹⁶ PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra*. op.cit, p. 18 *apud* CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*.

¹¹⁷ BOSI, Alfredo. “Colônia, culto e cultura”. In: *A dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, op. cit. p. 35.

¹¹⁸ CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique – Experiência Colonial e Territórios Literários*. op. cit., p.72.