



MARIA APARECIDA BACCEGA

# História e arte

Reflexões sobre a  
literatura angolana

“O mesmo ocorre com o passado que a História converte em coisa sua. O passado arrasta consigo um índice secreto que o remete à salvação. Será que não nos tange, então, uma lufada daquele vento que girou em torno dos ancestrais? Será que não há, em vozes a que prestamos atenção, um eco de vozes agora silenciadas? Será que as mulheres que cortejamos não têm irmãs que elas mesmas não chegaram a conhecer? Se assim é, então existe um acordo secreto entre as gerações passadas e a nossa. Então fomos esperados sobre a terra. Então foi-nos confiada, como a cada geração que nos precedeu, uma *fraca* força messiânica, sobre a qual o passado tem os seus direitos. Tais direitos não são facilmente descartáveis. Disso sabe o materialismo dialético.”

(Walter Benjamin)

“Eu, letrado, transformo-me quando me falo e escrevo em parte oraturizado. Ser pátria assim, multilingüística e multicultural, é ser-se mais rico para a criatividade contra o nacionalismo tacanho, chauvinista, baseado quase só na raça e língua. Numa pátria assim, sempre o real se decifra por ângulos cada vez mais diferentes e a própria comunicação é a multicriatividade, pelo que é essencial: o homem.”

(Manuel Rui)



ão noventa povos, nove grupos étnicos, a presença portuguesa, um processo colonial marcado pela violência, uma prolongada luta de libertação nacional, cruel e cruenta - que literatura emerge desse processo?

Uma das características da literatura angolana contemporânea, consideramos, é a inter-relação entre os discursos da história e da literatura, num processo de resgate da dignidade do homem angolano. A literatu-

ra, que se constitui no jogo da apropriação estética das palavras, constrói/destrói/reconstrói realidades, apropriando-se da palavra que pulsa na materialidade do intercâmbio da vida social. Assim, a palavra literária nos dá a dimensão do que foi, tirando-nos o véu do futuro, permitindo, nesse percurso, que cada um permaneça nela.

Afirmar que os portugueses “descobriram” Angola em 1492 e o Brasil em 1500 é muito diferente de conhecer que os portugueses *chegaram* ao Brasil em 1500 e a Angola em 1492.

No primeiro caso, faz-se tábula rasa de toda a cultura já existente; no segundo, confere-se estatuto de indivíduos/sujeitos a todos os que, nesses dois territórios, já desenvolviam seu processo histórico.

Há sistemas de valores que regem cada uma das opções, “descobrir” ou *chegar*: a “descoberta” implica a justificativa do

colonialismo; a *chegada* demonstra a independência dos povos que, se sufocada, será reconquistada em novas bases.

Como diz Macherey:

“é sobretudo importante reconhecer que os textos literários utilizam a linguagem e a ideologia (que talvez não sejam realidades diferentes) para um fim inédito: arrancando-as de certa maneira a si mesmas, dão-lhes finalidade diferente, pondo-as a serviço duma realização que pertence ao domínio literário” (1).

Consideramos que a realidade, compreendida como totalidade, se abre ao homem através da consciência verbal. Com a palavra, ele vai descobrir a realidade, vai conhecê-la, vai dotá-la de sentidos. E é aí que essa condição da palavra se erige: só através dela, formadora da consciência, é possível abordar cada produto de que campo for.

“Toda refração ideológica do ser em processo de formação, seja qual for a natureza de seu material significativo, é acompanhada de uma refração ideológica verbal, como fenômeno obrigatoriamente concomitante. A palavra está presente em todos os atos de compreensão e em todos os atos de interpretação” (2).

Por isso a palavra, “lugar” do mais amplo diálogo social, pode levar a mais que

**MARIA APARECIDA BACCEGA** é professora da ECA-USP, onde leciona os cursos Comunicação, Ficção, História: a Literatura Angolana; e Linguagem Verbal nos Meios de Comunicação.

*pensar* o mundo, *criticar* o mundo. E esse é o objetivo da palavra esteticamente apropriada na literatura angolana.

O sentido de uma palavra será sempre determinado pelas diferentes posições ideológicas que estão presentes no processo histórico de uma dada sociedade. Ou seja: "as palavras, expressões, proposições, etc. mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às *formações ideológicas* nas quais essas posições se inscrevem" (3).

E os discursos, presos a determinadas formações ideológicas/discursivas que os presidem, desvelam-se na direção da reprodução ou da mudança, de acordo com o indivíduo/sujeito que elabora tais discursos.

Na literatura angolana, a palavra é assumida por indivíduos/sujeitos que manifestam sensibilidade maior para a palavra *dando-se* que para a palavra *dada*; consciência de que sua elaboração é a apropriação individual de um processo coletivo do qual ele é também ator e resultado, e que o produto de sua construção discursiva voltará a essa coletividade; decisão de conhecer que é nesse processo que reprodução e/ou mudança se configuram. Ou seja: os que produzem a literatura angolana contemporânea fizeram sua opção.

Trata-se de produção literária que tem por objetivo, entre outros, a persuasão, no

sentido estabelecido por Perelman (4):

*"nem sempre a evidência de provas se constitui no ponto básico que leva alguém a ser convencido, a ser persuadido, (...) O domínio da argumentação, da persuasão, passa antes pelo 'verossímil', pelo 'plausível', pelo 'provável' e não necessariamente pela demonstração"* (grifo nosso).

Para Mourão (5), na literatura angolana, "o que mais importa é determinar a especificidade do fato literário em si, em confronto com o contexto que reflete, e ainda determinar qual a meta do escritor, ou o seu objetivo".

Essa meta do escritor, que vemos como um modo de persuasão, vem esclarecida na voz de Pepetela (6): "O escritor é um pedagogo, mesmo se não suspeita disso. Pedagogo verdadeiro que educa toda a sociedade". Ou na de Agostinho Neto (7): "Todos nós creio que concordamos em que o escritor se deve situar na sua época e exercer a sua função de formador de consciência, que seja agente ativo de um aperfeiçoamento da humanidade".

Walter Benjamin (8), ao tratar do conto, já lembrava que o narrador é sempre uma espécie de "conselheiro" de quem o ouve, apesar de ser essa uma expressão antiquada que perdeu o sentido porque, na verdade, a habilidade de contar alguma experiência, oralmente ou por escrito, está se perdendo.

1 P. Macherey, *Para uma Teoria da Produção Literária*, trad. Ana Maria Alves, Lisboa, Estampa, 1981, p. 55.

2 M. Bakhtin, *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, 4ª ed., trad. Michel Lahud, Yara F. Vieira e outros, São Paulo, Huotec, 1988, p. 38.

3 M. Pêcheux, *Semântica e Discurso: uma Crítica à Afirmação do Óbvio*, trad. Eni Orlandi e outros, Campinas, Editora da Unicamp, 1988, p. 160.

4 Cit. por M. T. F. Rocco, *Linguagem Autoritária - Televisão e Persuasão*, São Paulo, Brasiliense, 1988, p. 55.

5 F. A. A. Mourão, *A Sociedade Angolana Através da Literatura*, São Paulo, Atica, 1978, p. 95-6.

6 H. Riazova, *Dez Anos de Literatura Angolana 1975-1985*, Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1986, p. 23.

7 Agostinho Neto, *Anda o Meu Sonho (Discursos sobre a Cultura Nacional)*, 2ª ed., Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1985, p. 27.

Para este autor, " 'dar conselho' significa muito menos responder a uma pergunta do que *fazer uma proposta sobre a continuidade de uma estória que neste instante está a se desenrolar*. Para formular o conselho é necessário, antes de mais nada, saber narrar a estória(...)".

E o que tem feito a literatura angolana senão, com competência literária, procurar colocar o leitor como participante de uma história que está sendo tecida, cujo desenrolar depende dele?

Trata-se de uma história que traz as marcas violentas do colonialismo e de uma literatura que, historicamente, tramou o resgate da dignidade do homem angolano, utilizando-se de uma multiplicidade de procedimentos narrativos. Afinal,

"quando o colonialismo chega a uma terra, muitos pensam que o melhor que ele ocupa a um povo são os rios, os mares, as plantações, as minas, o chão, a atmosfera, o poder político. A ocupação disso não é pouca coisa. Porém o que os colonialismos praticam em relação à sensibilidade que encontram é muito mais demolidor que se possa imaginar. Geralmente, os colonialismos entram nos espíritos dos povos e, nessa ocupação, aí é que é o busilis" (9).

Literatura distingue-se de historiografia. Essa apresenta-se como a síntese de pelo menos duas dimensões do real: o real enquanto *o conhecido* (aquilo que o historiador estuda, compreende ou "ressuscita" de uma sociedade passada) e o real enquanto o que está *implicado* na operação que considera o presente histórico no qual está ocorrendo a apropriação do saber histórico pelo historiador e o modo como isso se dá.

"De um lado o real é o *resultado* da análise e, de outro, é o seu *postulado*. Estas duas formas da realidade não podem ser nem eliminadas nem reduzidas uma à outra. A ciência histórica existe, precisamente, na sua relação. Ela tem como objeto próprio desenvolvê-la em um discurso"(10).

É claro que cada universo criado - seja o da história, seja o da literatura - vai refratar a realidade a partir de suas normas, visto que cada um deles tem uma função social específica na totalidade da sociedade.

Desse modo, estamos considerando o discurso da história e o da literatura como discursos onde as palavras ganham sentidos próprios, diversos, dada a natureza de

cada um. Eles são, portanto, processos discursivos, pois constituem um "sistema de relações de substituição, paráfrases, sinônimas, etc., que funcionam entre elementos linguísticos - 'significantes' "(11).

Fazer literatura, diferentemente de fazer história, supõe, portanto, uma consciência estética que permite ao artista se colocar certos problemas sobre a realidade que ele vive e/ou que lhe é relatada e responder artisticamente a estes problemas.

O artista, no nosso caso o escritor, não fabrica o material com que trabalha. Esse material existe independente dele e dele receberá uma ordenação. Essa ordenação tem, implícita, uma rede de relações que possibilitará que os fatos, ordenados, tenham um significado outro, o significado que foi atribuído pelo artista, no romance.

Assim também acontece com a palavra, matéria-prima da literatura - o escritor não precisa criar outras palavras, diferentes das que circulam no cotidiano para garantir a dimensão artística dessa matéria-prima: basta que ele teça, através delas, relações que configurem uma realidade nova - a do romance.

Concordamos com Barthes (12) quando diz que "a estrutura narrativa, elaborada no cadinho das ficções (através dos mitos e das primeiras epopéias), torna-se, a uma só vez, signo e prova da realidade".

Deslocando os fatos, através de novas relações, e imprimindo às palavras, enquanto habitantes do romance, novos sentidos, o escritor produz uma *outra verdade*. E para conduzir essa trama, seu *alter ego*, o autor implícito, cria o narrador - também construído - que, assumindo variadas formas, dirigirá o relato da história.

É claro que consideramos que hoje já não se pode mais falar na neutralidade do autor. Qualquer afirmação nesse sentido já indica um compromisso, um engajamento em propostas ou projetos de alienação da realidade que, incluindo a literatura, levam o indivíduo a um deslocamento do processo histórico que redundam na manutenção das forças dominantes naquele momento.

Por outro lado, não é o fato de o autor estar comprometido com as mudanças históricas que fará da obra literária uma obra de arte exemplar. O que queremos deixar claro é que, quando escreve, o autor não está criando algo que nada tenha a ver com ele. Isso seria impossível. Como diz Booth (13): "enquanto escreve, o autor não cria, simplesmente, um homem em geral, im-

8 W. Benjamin, "O Narrador". in *Os Pensadores*, seleção de Zeljo Loparic e Otília F. Arantes. São Paulo, Abril Cultural, 1975, p. 65

9 J. Macedo, *A Linguagem Literária de 4 Escritores Angolanos*, mimeo., p. 1.

10 M. Certeau, *A Escrita da História*, trad. Maria de Lourdes Meneses. Rio, Forense-Universitária, 1982, p. 45.

11 M. Pecheux, op. cit., p. 160.

12 R. Barthes, "O Discurso da História", in *O Rumor da Língua*, trad. Mário Laranjeiras. São Paulo, Brasiliense, 1988, p. 157

pessoal, ideal, mas sim uma visão implícita de 'si próprio' que é diferente dos autores implícitos que encontramos nas obras de outros homens". É o que Kathleen Tillotson, citada por Booth, chama de *alter ego*.

O narrador não é o autor implícito. Ele é também criação desse autor. Existe, por parte do leitor, uma busca quase inconsciente desse autor implícito: o leitor sente necessidade de saber em que universo de valores, afinal, está circulando.

O leitor vive tal universo de valores através da "emoção racional" que lhe possibilita viver aquele mundo - emoção - e, através dessa vivência, chegar ao conhecimento - razão.

Por isso se pode afirmar que, ao terminar uma leitura, é outro o indivíduo, é um ser que se modificou, quer num processo de aquiescência, quer num processo de rejeição dos valores da produção literária.

O autor implícito na verdade se desvela não pelo conhecimento da biografia do autor - afinal, esta também um relato - mas pelo que a materialidade da escrita possibilita.

A obra literária, portanto, possui especificidade. Ela constitui o rompimento com o que lhe é exterior, ao mesmo tempo em que esse rompimento, ao instituí-la, distingue-a de tudo o que a rodeia. É assim que ela constrói seus próprios limites. Desses limites, por outro lado, se estende a ponte que a liga à realidade exterior a ela: elaborada a partir da linguagem verbal, que contém a prática daquela sociedade aí solidificada, a obra literária mantém estreitos laços com a sociedade que a concebeu. Ela é resultado do trabalho do escritor, homem do seu tempo e do seu espaço. Ela é o elo seguinte do domínio literário, ao qual deve suas possibilidades de elaboração.

O artista, portanto, escolhe na realidade o que considera mais expressivo e essa já é uma escolha diferente da que realiza o historiador: a escolha é feita a partir de concepções e ideais estéticos. Trabalha essa escolha em um determinado material - no nosso caso a linguagem verbal -, transforma esse material e essa realidade escolhida num novo produto: a obra literária.

A história, por seu lado, que também é construção, possui uma "objetividade" permanentemente codificada, que se reelabora no confronto entre os historiadores, que são, na verdade, os "fiscais", parâmetros das argumentações desenvolvidas por cada um deles. Como diz José Américo Pessanha

(14), "essa forma de conceber a História não faz dela ficção: a arbitragem - não o arbítrio - do historiador não se confunde com ato de vontade que institui ou cria ficções".

O escritor é, portanto, o indivíduo/sujeito que vai tomar a palavra, atualizar o código verbal (e a palavra só existe quando alguém a assume), renovar os procedimentos discursivos para manifestar seu "recorte" daquela formação ideológica e daquele domínio a que está filiado seu discurso. Portanto, aquele discurso só pode ser dele e não de outro. Ao tomar a palavra, o indivíduo/sujeito se desvenda na sua condição de criador/recriador, inserindo-se no diálogo cultural de seu grupo social, no diálogo cultural da humanidade. Ou, em outras palavras: já que a literatura é o espaço da *existência*, ou seja, das *possibilidades* presentes num determinado momento histórico, numa dada sociedade, é o autor implícito, indivíduo/sujeito, que vai construir as possibilidades históricas que ele consegue entrever e cuja entrevisão lhe foi facultada pela linguagem verbal. É isso que a literatura angolana contemporânea realiza.

Desse modo, a literatura é menos uma questão de estilo. Consiste, sobretudo, na condição que o indivíduo/sujeito tem de penetrar até a realidade da experiência humana numa situação específica. Essa condição lhe será dada por uma determinada perspectiva ideológica, e será realizada através de técnicas experimentais que estão à sua disposição e que ele pode escolher na história das formas.

É nesse contexto que a literatura angolana desempenha papel fundamental na construção da identidade nacional, no resgate da dignidade do angolano através da criação/elaboração/reelaboração de uma linguagem literária que se apropria do falar africano da população de Angola.

Segundo Jorge Macedo (15), na época do colonialismo, ou o filho angolano era obrigado a aprender uma língua que sua mãe não entendia - o português -, para sobreviver naquela sociedade, ou ficava "fechado" à sua língua materna, sobre a qual lhe inculcaram, desde sempre, a noção de que aquela não era língua de homem "civilizado". A tal ponto que as mães, para que seus filhos fugissem ao trabalho forçado, ao estatuto de coisificado, passaram elas próprias a "agentes de alienação", proibindo seus filhos de falarem línguas africanas, de sentirem-se africanos...

13 W. Booth, *Retórica da Ficção*, trad. Maria Teresa Guerrero, Lisboa: Arcádia, 1980, p. 88

14 J. A. Pessanha, "História e Ficção: o Sono e a Vigília", in D. C. Fiedel, *Narrativa, Ficção e História*, Rio: Imago, 1988, p. 297-8

15 J. Macedo op. cit. p. 4

"Na língua quimbundo criaram a expressão 'mundele ya dyala' para elogiarem o filho que já se comportava como europeuzinho nos atos e na fala. Na expressão 'mundele ya dyala', o que quer dizer 'branco de homem', isto é, aquele que no *ethos* cultural já não é mais preto ou só é preto na cor da pele, mas branco como um branco no agir e no sentir, se entende o problema da separação entre africanos alienados e africanos abandonados em sua cultura.(...) Havia se instalado o drama de se sentir inferiorizado até diante de quem falasse o português com sotaque à européia."

Por isso, a apropriação que a literatura começou a fazer da oralidade, da fala angolana do português é tão revolucionária. Ela representa, sem dúvida, esse resgate da dignidade; ela antecipa, na escrita, o caminho da construção do que já se chegou a chamar de "pretuguês".

Ao lado desse procedimento lingüístico, à literatura cabia a condição de fazer aflorar a história do angolano, a qual só se manifestava sufocada e/ou distorcida pela visão folclórica que o colonialismo divulgava.

Contar a sua própria história é característica de todos os povos do mundo, tenham ou não escrita. E, ao contar essa história, esse povos servem-se de imagens que são histórias da história, as quais são trazidas pela oralidade. Desse modo, muitas vezes, perdem-se os "fatos" e as histórias da história vão passando de geração a geração, às quais se acumulam outras histórias. Trata-se de um processo contínuo que se manifesta como a história do povo vista pelo próprio povo. Aí se configura, segundo Henrique Abranches (16), o mito histórico, que é "uma interpretação dos fatos históricos segundo o sistema de símbolos e significados que a cultura popular codificou (...)".

Em Angola existem ainda muitas populações que mantêm a tradição oral muito viva. E aí temos a presença de mitos, lendas que explicam a formação dessas populações, a organização do poder, etc. A essas origens se agregaram outros fatos que foram se acrescentando também sob a forma de mitos ou lendas e cujo acréscimo, em geral, serviu aos interesses dominantes daquela sociedade. Eles vão, de algum modo, justificar o exercício do poder e os comportamentos aprovados.

A literatura angolana interpreta tais conhecimentos, adaptando-os a uma tessitura

nova, apropriando-se das histórias, narrando-as "literalmente", levando em conta todos os discursos daquela sociedade. Pepetela (17) diz que, ao elaborar um romance, por exemplo, o autor geralmente faz uma investigação, procura conhecer aquilo que se produziu sobre a história e as histórias. "Romance é ficção, é invenção, é imaginação. Refere-se a coisas que não aconteceram, foram inventadas, mas poderiam ter acontecido."

Mas a literatura afasta-se da história e dos outros discursos nos quais se banha, na medida em que, criando personagens, elaborando novos discursos, produz relações entre os acontecimentos no quadro das possibilidades estéticas, embora tenha que levar em conta as "possibilidades reais" de existência das personagens no momento histórico do acontecimento.

É claro que, ao inventar, o escritor vai tomar partido. De seu romance sairão heróis ou vilões, de acordo com sua opção ideológica, de acordo com sua meta, a qual regerá os procedimentos de persuasão.

No caso de Angola, compete ao escritor construir a angolidade. Ele vai contar a história desse ponto de vista. Vai às fontes históricas, busca as raízes para compreender as manifestações contemporâneas - assim ajuda no processo de consolidação da nação, conforme a Proclamação da União dos Escritores Angolanos.

Para dar conta desse projeto, é preciso ouvir a tradição oral, as histórias das fábulas, os contos dos animais, sempre na perspectiva da angolidade.

Logo, é preciso que o homem angolano conheça seus heróis, heróis que nunca se deixaram submeter, que ele saiba que as diferentes populações foram capazes de se adaptar a circunstâncias difíceis para sobreviver ao domínio econômico.

O grande desafio que hoje se põe à literatura angolana é, portanto, buscar a raiz da cultura atual, multifacética. As raízes de cada uma das culturas estão claramente fundidas com as outras culturas, inclusive a européia. São essas raízes que certamente estarão perfeitamente integradas numa futura cultura angolana, ora em construção, em cujas manifestações encontraremos elementos de todas as culturas - do Norte ao Sul - e, sobretudo, da cultura urbana, que se impõe hoje em dia.

Ainda que não se possa falar de um único objetivo quando se trata de literatura, já que ela é, afinal, o ponto de encontro de vários

16 H. Abranches & Pepetela, *Literatura e História*, conferência pronunciada no Liceu de Luanda, apresentada pela Rádio Nacional de Angola. Transcrição do programa radiofônico. Luanda, julho de 1989.

17 Pepetela, *op. cit.*

discursos e, como tal, acaba por ter um conjunto de objetivos, quer social, quer político, quer cultural, podemos considerar que o objetivo maior da literatura angolana tem sido o de possibilitar uma reflexão sobre a identidade cultural do país em transformação.

Trata-se de uma preocupação constante da maioria dos escritores: contribuir para a tomada de consciência, por parte da população, dos elementos essenciais da identificação nacional.

“Penso que a ficção literária poderá dar os elementos aos que estudam os fenômenos ideológicos, a fim de elaborar as teorias sobre o tema da criação da nacionalidade. É uma preocupação que data de muitos anos, creio que uma parte importante em todos os meus livros reconduz sempre a essa unidade essencial para o país, uma unidade que passa pela identificação da população em uma cultura que, depois de ter a origem em comum com tantas outras civilizações e culturas, se diversificou e adquiriu o caráter de cultura nacional” (18).

Percebe-se na literatura angolana hoje um certo modo de contar, que é também um certo modo de pensar. Abre-se grande espaço às crenças e à filosofia tradicional daqueles povos de Angola que não sofreram tanta influência da colonização europeia. As crenças populares estão presentes em várias de suas obras. Até porque existe como que uma camisa-de-força que se impõe ao escritor angolano; ao relacionar-se com a realidade na qual está inserido, as tradições e as crenças fatalmente emergirão.

Desse modo, na literatura angolana há um jogo permanente de realidade: uma, visível, e outra que se encontra no íntimo da pessoa; as crenças, as tradições, o medo e as manias, as quais, presentes nas personagens, exercem uma força sobre o escritor. É o caso dos espíritos dos antepassados que constituem fonte de regras para o comportamento da sociedade. A presença dos elementos da natureza e a força vital existente em todas as coisas constituem aspectos que, filosoficamente reconhecidos, fazem-se presentes também no nível narrativo.

O projeto da literatura angolana, que prevê “a necessidade e urgência de ativar o inventário cultural do país”, ganhou novo impulso com a independência. Muitos escritores que conheciam bem língua e cultu-

ra de certas regiões começaram a escrita da recolha dos contos tradicionais, que foram publicados pela União dos Escritores Angolanos. As recolhas foram escritas em duas línguas: de um lado o banto e de outro o português. Trata-se de um esforço para recuperar um patrimônio que estava quase morto.

Recolher essa herança significa fixá-la e torná-la conhecida. É necessário conservar este patrimônio: a literatura pode apropriar-se dele não só do ponto de vista da “estrutura” de contar como também da variável lingüística e dos aspectos formais. Atualmente, há em Angola uma forte corrente que se esforça no sentido de promover as tradições.

Em Angola, a literatura tem raízes urbanas: a maioria dos escritores, ainda hoje, provém da cidade e não têm muitos laços com as culturas tradicionais. Os canais de comunicação com a cultura oral se estabelecem, portanto, a partir do pólo urbano.

Existe uma razoável diferença entre a elite intelectual angolana, da cidade, e a do campo. Trata-se de uma diferença que já se iniciou no século passado. Essa elite nasceu sobretudo em Luanda e se identifica com uma sociedade que podemos definir como “crioula”, apesar de essa palavra não ser tão conveniente porque remete a muitos significados. Para nós, brasileiros, senso comum, significa o filho de negro com branca, ou vice-versa. E aqui não é esse o significado.

Segundo Pepetela (19), esta sociedade crioula constituía um grupo de verdadeiros intermediários, em todos os sentidos: na administração, nos afazeres, no comércio, no tráfico de escravos, também intermediários no nível militar e mais tarde no nível religioso, quer através da igreja católica, quer da pro-testante. Este grupo social de angolanos era chamado pelos autores do século passado de “filhos da terra” ou “filhos da colônia”, e era constituído principalmente por mestiços, embora houvesse também alguns elementos brancos e alguns negros. Em sua cultura predominavam elementos europeus, usavam a língua portuguesa e toda a cultura por ela legada, inclusive as idéias políticas provenientes da Europa. Mas essa cultura era mesclada com elementos indígenas: certas crenças tipicamente africanas - hábitos, modo de ser, ritmo de vida, gestos e danças. O grupo social de intermediários, de cultura mestiça, teve uma importância decisiva na conformação das primeiras manifestações lite-

18 Idem, *ibidem*.

19 Idem, in E. Perassi, *Intervista a Pepetela*, Torino, 21 de setembro de 1988, mimeo, p. 8.

rárias, que foram fundamentalmente do tipo jornalístico, seguidas mais tarde da poesia e do romance.

Mas esse grupo tinha também uma posição política ambígua: por um lado, era anticolonialista, inclusive contra a dominação portuguesa e contra o racismo, o qual os atingia diretamente - sequer podiam aspirar a bons empregos, mesmo no comércio; por outro, esses intermediários se encontravam em uma posição de privilégio e até de racismo, se confrontados com a população angolana que vivia ainda uma vida tradicional, diz Pepetela (20).

Por isso, muitos apoiaram e encorajaram os esforços militares portugueses, na ocupação do território.

Afinal, essa ocupação servia a seus interesses porque criava mais postos de trabalho tanto na administração como no comércio, dando-lhes possibilidades econômicas e outras vantagens.

Mas a ambigüidade continuou a existir: a instauração da República, em Portugal, vai prejudicá-los a todos, republicanos que eram.

É que a colonização, que se torna mais intensiva a partir daí, organiza o repovoamento dos territórios de Angola com os colonos vindos diretamente de Portugal; estes, por sua vez, começaram a impedir as possibilidades econômicas a qualquer grupo que pudesse ter uma parte de raízes africanas.

Os intermediários perdem muito do seu poder econômico e político.

Apesar de esse grupo social, mantendo sua característica de cultura mestiça, ter dado origem às primeiras manifestações do moderno nacionalismo angolano - o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, na década de 40, os movimentos políticos da década de 50, os quais, fundidos, dão origem ao MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) -, ainda hoje o processo de ambigüidades que acompanhou a cultura crioula constitui um impedimento na formação dos grandes laços entre a cidade e o campo. Constata-se uma separação entre as duas realidades, entendendo-se como urbana a cultura mestiça e como do campo a cultura tradicional, ainda que tenha sido modificada, muito ou pouco, pelo colonialismo português.

Na literatura angolana o jogo permanente que se estabelece entre o projeto ideológico e a elaboração estética manifesta-se, sobretudo, na construção da nacionalidade.

O escritor modela-se na sua interação cultural. Ele apropria-se não só do que pertence à sua cultura e nela está desde sempre, em mudanças permanentes, como se apropria também do que lhe chega ao conhecimento e pertence a outras culturas. Essa apropriação, quer dos elementos internos de sua cultura, quer dos elementos externos a ela, se dá sempre a partir de uma realidade política, a realidade da nação angolana. E a mestiçagem cultural parece apontar para o futuro, a fusão da cultura européia com as culturas negras de Angola, a cultura do devir.

Como lembra Agostinho Neto (21):

“Nem se pode desconhecer o contexto africano em que o homem é hoje encarado de modo diferente daquele a que nos habituaram os séculos de escravagismo e de colonialismo. Hoje o homem africano é um ser livre, ou a libertar-se do colonialismo e do imperialismo. (...) No passado a nossa literatura mergulhou profundamente na cultura européia - era mesmo uma parte da literatura da Europa -, cujas correntes foram seguidas e uma das suas línguas utilizada como único meio de expressão. A nossa cultura era no passado apenas um motivo 'diferente', uma variedade folclórica, um contraste colorido para embelezar as frases e as idéias. Era o idealismo vazio e o realismo *snob*, era a condição política, que ditava as modas literárias. (...) Porquanto a reconversão cultural não pode ser feita, nas nossas condições, em uma só geração, o esforço, eu estou seguro disso, será feito. Mas os seus efeitos só se farão sentir muito mais tarde, quando as condições materiais forem suficientemente determinantes de uma nova consciência”.

A realidade da nação angolana é, portanto, a realidade de todas as culturas africanas e da cultura européia. A literatura é a “reconstrução” dessa realidade a partir de critérios estéticos, a partir do domínio literário. Se a sociedade angolana tem hoje problemas políticos, problemas culturais, esses, obviamente, terão que estar presentes na obra literária. A literariedade não será maior ou menor por isso. O fato de a literatura angolana, a literatura feita hoje num país livre, estar preocupada com fatos políticos, estar compromissada com a construção nacional, com os grandes temas em debate, não significa que ela não tenha tam-

20 *Idem*, *ibidem*, p. 10

21 Agostinho Neto, “Sobre a Literatura”, in *op. cit.*, pp. 28-30

bém um grande compromisso com o fazer propriamente literário.

O fato de os escritores angolanos, seres políticos, terem estado envolvidos com a luta de libertação nacional, a maior parte dos quais no MPLA, não significa que esses mesmos seres políticos não estivessem envolvidos com a questão estética. A literatura angolana não é tão-somente um testemunho, um documento; é literatura que tem no seu projeto a construção de "um só povo, uma só nação".

Nesta fase do domínio literário em que a literatura se torna verdadeiramente angolana, no sentido de que ela tanto se desliga definitivamente do domínio literário português, como lembra Agostinho Neto, como se desliga de uma visão folclorizada de Angola, como ocorreu com a literatura das décadas de 20 a 40 e com a literatura colonial, tem implicado que se procure diminuir sua condição de fazer literário, o que é uma outra forma de manter a dominação.

A literatura angolana trabalha hoje com a recolha da oralidade das culturas tradicionais. Não se veja nisso, porém, um endeusamento dessas culturas ou, muito menos, uma tentativa de se voltar a elas. O resgate que está se dando é o do aspecto coletivo dessas culturas, nas quais a felicidade pessoal estava identificada com a do grupo na sua totalidade. O que a literatura angolana tem no seu projeto - e para isso colabora esse aspecto das culturas tradicionais - é exatamente a construção de uma nação que emerge de todas as influências recebidas e co-participadas, avançando para uma nova forma de sociedade. Em Angola, a unidade entre a cultura e a política é um dado da realidade, um ponto de partida para as reflexões estéticas.

Portanto, a cultura nacional, que se expressa na literatura, não é nem poderia ser jamais a descoberta das "particularidades", a partir das quais se adaptariam princípios e valores contemporâneos. Ela se assenta sobre uma tomada de consciência desse processo histórico de que foi vítima e ator o continente africano, desse produto histórico que é o hoje angolano como parte do processo que não se esgota.

E é essa tomada de consciência que estará presente nas diversas manifestações artísticas, incluindo o discurso literário, mas também nos outros discursos que estão sendo gestados no cotidiano.

A realidade social não é uma soma de conteúdos, assim como a forma literária não

é um conjunto de artifícios de que a teoria literária vai dar conta. E, para o escritor, forma tanto é a da realidade social como a do domínio literário. Por isso, podemos afirmar que o romance é irredutível à realidade social, embora com ela mantenha inter-relações, tanto quanto a história da literatura de uma sociedade não se reduz ao processo histórico daquela sociedade, embora com ele mantenha inter-relações.

Segundo Zeraffa (22), "o romance deveria ao mesmo tempo representar fielmente o nosso devir, extrair a sua significação, indicar a sua orientação". É a isso que se propõe a literatura angolana.

Se é verdade que sabemos que a história política de Angola engendrou seus discursos literários, por outro lado não é menos verdade que é a qualidade desses discursos literários que desvelará as suas condições de produção. Ou seja: as condições de produção emergem da própria obra, e o conhecimento do processo histórico ajuda a penetrar a obra, mas não é indispensável.

Como lembra Antonio Candido (23):

"(...) a compreensão da obra não prescinde a consideração dos elementos inicialmente não literários. O texto não os anula, ao transfigurá-los, e sendo um *resultado*, só pode ganhar pelo conhecimento que serviu de base à sua realidade própria. (...) Embora concentrando o trabalho na leitura do texto, e utilizando tudo mais como auxílio de interpretação, não penso que esta se limite a indicar a ordenação das partes, o ritmo da composição, as constantes de estilo, as imagens, fontes, influências. Consiste nisso e mais, em analisar a visão que a obra exprime do homem, a posição em face dos temas, através dos quais se manifestam o espírito ou a sociedade".

Por outro lado, se é verdade que os aspectos políticos, o processo histórico que Angola vivia no momento da aparição desta ou daquela obra estão de algum modo na própria obra, também é verdade que essa homologia pode apresentar-se de pelo menos dois modos: um, conformista, que "respeita" a sociedade na qual se encontra; o outro, crítico, em que o discurso literário atravessa as aparências da realidade social, mostrando suas inter-relações e as possibilidades históricas aí contidas.

Este tem sido o caso da literatura angolana contemporânea.

22 M. Zeraffa, *Romance e Sociedade*, trad. Ana Maria Campos, Lisboa, Estudos Cor, 1974, p. 18.

23 Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira*, vol. 2, 9ª ed., São Paulo, Martins Fontes, s. d., p. 35.