

O trânsito para a melancolia na ficção angolana contemporânea

Laura Cavalcanti Padilha*

Resumo

Partindo da conceituação do tempo proposta por Santo Agostinho e da questão da reminiscência formulada por Walter Benjamin, o texto procura refletir de que modo a ficção de Boaventura Cardoso, tomada como um paradigma possível da angolana como um todo, reencena o passado, vendo-o ao mesmo tempo como elemento inseminador do presente, e possibilidade de que o futuro se possa realizar. O texto procura ainda discutir como tal espera muda de tom, passando de uma projeção eufórica, no tempo da descolonização, para uma outra, melancólica e soturna, no pós-independência, quando a edificação do projeto nacional sofre abalos e rupturas.

Palavras-chave: Ficção angolana; Projeção eufórica; Projeção melancólica.

Os mitos são a base da caminhada de um povo, mas são dinâmicos, também caminham com o povo. (CASALDÁLIGA, 2002)

O ver, em geral, conota no vidente uma certa discrição e passividade ou, ao menos, alguma reserva. (...) Com o olhar é diferente. Ele remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura de sua interioridade. (CARDOSO, 1988)

Muito recentemente tenho relido Santo Agostinho e suas **Confissões**, pois me interessa retomar a questão do tempo e seus desdobramentos. Para Santo Agostinho, “o futuro e o passado não existem” (Livro XI, 1984, p. 323), um por ainda não ser e o outro por já ter sido. Haveria tão somente o presente ou três tempos assim constituídos: “O presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes, o presente dos fatos futuros” (*idem*). E ele conclui: “O presente do passado é a memória. O presente do presente é a visão. O presente do futuro é a espera” (*ibid.*).

* Universidade Federal Fluminense.

Gostaria de tomar os três conceitos agostinianos, memória, visão e espera, para com eles tecer uma breve análise da ficção angolana e sua forma de encenação do tempo em narrativas da contemporaneidade. Para tanto, tomo a produção de Boaventura Cardoso como um paradigma possível desse lugar de força que se estabelece quando memória, visão e espera se encontram nas águas da escrita, primeiro de forma eufórica e luminosa e, depois, caminhando para certa melancolia e soturnidade.

Penso que seria desejável começar por contrapor, pela relativização, “o peso” do presente em África, voltando à assertiva agostiniana. Como consabido, a ancestralidade é um dos traços marcantes do sistema cosmogônico africano. A crença na presença dos ancestrais fundadores, a certeza de ser tal presença o elemento de sustentação do próprio grupo e o fato mesmo de a morte não ser percebida como ruptura, mas como continuidade religante, fazem com que, e voltando às **Confissões**, o passado seja o grande inseminador do presente, uma presença ou uma visão nele tão forte que não se pode romper. Nasce daí a força motriz desse passado, sempre a impulsionar a vida para adiante e a assegurar o sentido do presente. Se alguma coisa existe, no pensamento africano, é o valor do passado, que funciona como poderosa inscrição no imaginário, representando uma cintilação que significa.

Tal cintilação ganha uma força extraordinária quando da busca, pela ficção angolana da segunda metade do século XX, do que nela representava a diferença diante da pressão dos modelos estéticos e ideológicos do então colonizador. Há, desse modo, um duplo investimento no passado, seja pelo atendimento a uma demanda do próprio imaginário, seja como forma de utilizar a história anterior à colonização para dela fazer uma espécie de “idade de ouro”, no sentido trabalhado por Anthony Smith (1997). Diz ainda esse ensaísta, analisando a questão de o passado ser percebido auraticamente como um tempo a ser revisitado:

Daí o regresso a esse passado através de uma série de mitos: mitos das origens e da descendência, de libertação e de migração, da idade de ouro e dos seus heróis e sábios, talvez do povo escolhido que agora renascerá depois de um sono profundo de declínio e ou exílio. (p. 88)

Também Kwame Anthony Appiah (1997, p. 115), enfocando a “trama de ambigüidades delicadas” que tece “a relação dos escritores africanos com o passado africano”, afirma terem tais escritores crescido “em famílias para quem o passado, quando não está presente, ao menos não se encontra muito abaixo da superfície. Esse passado e os mitos do passado de seu povo não são coisas que eles possam ignorar”.

Eu diria que, na Angola dos anos cinqüenta em diante, principalmente, os escritores não só não podem como não querem ignorar a importância dos mitos e ritos que configuram sua própria face simbólico-cultural, daí a consentida deliberação de reanimá-los nas malhas ficcionais. De certo modo, a referida face não apenas se

mostra em seus traços externos, mas passa a ser dimensionada “na espessura de sua interioridade”, no sentido da epígrafe de Sérgio Cardoso aqui utilizada (1988, p. 348). O olhar do sujeito resgata a “luminosidade” de tais objetos culturais, convocados para dimensionar a força da diferença.

É então que se pode trazer à cena a ficção de Boaventura Cardoso e a sua busca inicial de fortalecer a fala em diferença, para o que vai convocar o ancestral da cultura e suas diversas formas de manifestação. Não por acaso, sua primeira coletânea de contos recebe o nome de **Dizanga dia muenhu** (1977), título que deliberadamente não traduz. Os três fios, ou seja, memória, visão e espera se convocam, com o presente, de onde emana o olhar do sujeito da enunciação a se suspender entre a memória, seja do indivíduo, seja do coletivo, como se dá em “Nostempo de miúdo”, e a espera de um futuro sem peias ou repressões; luminoso, enfim.

Mas será em “A morte do velho Kipacaça” (1987) que a “cintilação” terá maior força e intensidade. Aqui o ancestral da cultura, a sua diferença, se apresenta como quase pura essência, transformada em festa da linguagem. Quando o velho caçador volta para participar da festa de seu komba, como ancestral que é, demonstrando que a morte não corta os laços, mas os solidifica, tudo é luminosidade dançante, metaforizada na figura da paçaca que ele monta e que se descreve como “de tamanho gigante, chifres dourados, peito debruado, patas luzentes” (CARDOSO, 1987, p. 94). É a própria imagem da antiga terra, no presente narrativo já transformada em nação. A espera se apresenta como certeza, já que se assegura a vitória sobre a morte e, com ela, a possibilidade de semeadura do futuro.

Há uma espécie de cadeia eufórica nos contos de Boaventura, em especial em “A morte do velho Kipacaça”, revitalizando-se a reminiscência das práticas ancestrais, sempre marcadas por seus próprios ritmos, pelos quais também ganham corpo os mitos que, segundo Casaldáliga (2002), citado na epígrafe, “são a base da caminhada de um povo”. Naquele momento histórico, os mitos, ainda nas palavras do bispo espanhol radicado no Brasil, “caminham com o povo” (p. 10) e, em certa medida, o ajudam a escrever, sob as mais diversas formas, sua própria epopéia, sempre pelo trabalho da reminiscência.

Walter Benjamin (1994) adverte: “A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica” (p. 211).

Partindo daí, pode-se reiterar que, no momento textual de afirmação eufórica, ouve-se a ressonância da força épica e das suas certezas. O passado, por ser aquele momento que, ainda Benjamin (1994), guarda “a imagem da felicidade (...) indissoluvelmente ligada à da salvação (...), traz consigo um índice misterioso que o impele à redenção” (p. 223).

Em seu primeiro romance, **O signo do fogo** (1992), Boaventura Cardoso reto-

ma a luminosidade do fogo de “Kipacaça” e, com isso, volta à questão da reminiscência. No romance, não se encena apenas o passado, ou seja, o momento da luta, aliás uma idéia claramente reiterada no texto através da afirmação de que “no fogo estava a solução” (várias páginas), mas mitos africanos (não apenas bantos) ligados ao fogo, como o de Ogum e/ou Xangô, ferreiros e forjadores da identidade. Esses mitos são acoplados aos gregos: Delfos é a ilha onde o fogo se origina e Hefestos, para além de Anadiomona, nome do navio que traz o fogo. Em tal entrecruzamento simbólico, o passado ocidental muda de lugar, reafirmando-se a ressonância do novo local em que o saber por tal passado erigido aporta. De um modo ou de outro, o que se encena é o poder do lume, constituindo-se por ele uma teia pela qual a redenção se reafirma como possível, no sentido benjaminiano. Fica claro que da espera resultará a certeza de que “amanhã o fogo fecundará esta terra” (CARDOSO, 1992, p. 105), dela fazendo uma nação.

A possibilidade de edificação do projeto nacional, inaugurada no pós-independência, já entoados os hinos e finda a festa, não traz a felicidade tão sonhada. A espera, uma vez mais, parece adiar-se, tanto pela dureza e insanidade da guerra civil, quanto pelas contradições do próprio regime político instaurado em 1975. Vale a pena resgatar a fala do Sábio, codinome de Aníbal, personagem de **A geração da utopia** de Pepetela (1992), autor cuja obra se pode tomar como outro paradigma da ficção contemporânea em seu deliberado movimento político-ideológico de desautomação dos mitos que lhe davam sustentação simbólica. Aníbal, o Sábio, assim reflete sobre a questão do futuro, percebido como espera:

O povo esperava tudo de nós, prometemos-lhe o paraíso na terra, a liberdade, a vida tranqüila do amanhã. Falamos sempre no amanhã. Ontem era a noite escura do colonialismo, hoje é o sofrimento da guerra, mas amanhã será o paraíso. Um amanhã que nunca vem, um hoje eterno. (PEPETELA, 1992, p. 141)

Perde força a fé cega na salvação e na felicidade. A reminiscência luminosa do passado ancestral, habitado pelos mitos de fundação, cede lugar ao passado mais recente em que a “noite escura do colonialismo” dá vez ao “sofrimento da guerra” e a outras contradições que levam à negação, como acontece com Mundial, o actante da cena de “A chana (1972)”, ainda em **A geração da utopia**. Nessa cena, se se toma o paradigma ficcional do pré-independência, percebe-se que o olhar se dá pelo avesso, não mais capturando a confiança na felicidade, mas apontando a via que conduz o sujeito para longe de sua utopia, em direção a uma intensa melancolia.

O romance **Maió, mês de Maria** (1997), de Boaventura, demonstra, como vários outros textos produzidos dos anos 90 até este novo século, que o acúmulo de ruína sobre ruína afasta a promessa de felicidade e traz a melancolia para o palco das ações narrativas e, com ela, o regime saturnal das imagens. Tais textos tematizam

que entre o desejável e o possível vai uma grande distância e que há muitas armadilhas no sonho de autodeterminação e certeza no futuro sem peias ou repressões, tal como o plantou, por exemplo, a Conferência Pan-Africana de Bamako, em 1946, que criou o Rassemblement Démocratique Africain (RDA). Essa conferência fez com que Agostinho Neto cantasse, eufórico e expectante, em 1954:

Bamako!
Fruto vivo da África
De futuro germinado nas artérias vivas da África
(...)
Bamako!
Ali vencemos a morte
E o futuro cresce – cresce em nós
Na força irresistível do natural e da vida
Conosco viva em Bamako. (1979, p. 93)

Ao optar pela cenarização romanesca de um dos momentos mais problemáticos da recente história nacional angolana, o fraccionismo do 27 de maio de 1977, quando se rompe a solidez ideológica do Movimento Popular de Libertação de Angola, o sujeito da enunciação escolhe deliberadamente o caminho da alegoria, pois, repetindo Benjamin (1984), as alegorias “são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas” (p. 200).

Para plasmar o mundo em ruínas, o enunciador escolhe a desagregação e o desespero de uma família, a de João Segunda, que abandona suas terras em Dala Kaxibo para fugir da guerra, indo para Luanda. Nessa viagem, Zefa, esposa de Segunda, morre, mas seu espírito permanece ao lado do marido, assistindo ambos à ruína que se abate sobre a família quando Hermínio, um dos filhos, desaparece, quebrando-se a solidez do clã familiar.

A busca do filho leva Segunda de volta à terra querida de Dala Kaxibo, onde encontra “tudo abandonado, o total vazio (...) (a) antiga casa dele (...) devastada, portas escancaradas, o tecto reduzido a algumas vigas de madeira, paredes demolidas” (CARDOSO, 1997, p. 184).

Tal casa se faz metáfora de uma Angola também atingida pelo “vendaval” e pelo vento “muito varrido”, a levar tudo (*idem*). Só restam, então, o luto e a melancolia, daí as sucessivas cenas de meditação e ensimesmamento do personagem Segunda, que interage com uma cabra, Tulumba, o que o obriga a olhar, com frequência, para baixo, como se quisesse, voltando a Benjamin (1984), furar “o solo com seus olhos” (p. 175).

Ainda seguindo Benjamin, Segunda se associa a Saturno. A terra é mãe de ambos, por isso lhe acontece o mesmo que com o melancólico benjaminiano. Retomando palavras do teórico alemão, “as inspirações da mãe-terra despontam aos pou-

cos para o melancólico, durante a noite da meditação, como tesouros que vêm do interior da terra” (BENJAMIN, 1984, p. 230). A terra alimenta Segunda e o faz não desistir da espera, mesmo no exílio, e sua soturnidade é tal que se torna o duplo, pela ruína dos sonhos, da própria casa varrida pelo vendaval da história.

Os relatos sobre Segunda e Kipacaça têm na morte dos sujeitos narrativos uma espécie de elo a interligá-los. É óbvio que há uma clara oposição entre as certezas antigas e as controvérsias finisseculares. No entanto, o fato de que morte e festa se colocuem em interseção nos permite retornar ao campo da luminosidade e da espera.

A estória de Segunda inicia-se com o evento de sua morte. O final do relato retoma o princípio, fechando-se o círculo em que a sabedoria sempre encontrou a sua forma. O leitor é informado, pela voz narrante, que Segunda “estava navegando nas derradeiras águas” (CARDOSO, 1987, p. 230). Lá fora, em tempos de maio, é a festa de Maria, em outra clara proposta de hibridismo, desta vez fora do universo cultural clássico e nas malhas do ocidente cristão. Advém, então, o episódio da Santa, como fecho a nos conduzir para uma ordem outra em que, no dizer de Tidjani Serpos, distintos elementos se convocam para dar conta da representação do real, sempre o mais além do tangível. Aparecem, então, o sobrenatural, o mágico, o misterioso (*idem*, p. 250). Volta-se simbolicamente à pacaça reluzente montada por Kipacaça e à festa dançante que, na clave da magia, é um modo de recuperação do real africano.

O romance se fecha com a narrativa da Santa, que se liberta do andor onde está, a exemplo do que se passa com a zangada Kianda, no texto de Pepetela (1995), quando esta caminha resmungona para e pelo mar, fugida do represamento da lagoa, sua antiga morada. Maria igualmente se desprende, subindo qual foguete rumo ao céu, banhada em intensa luz. Eis a cena final onde se conta que a Santa

estava se erguer sozinha (...) parecia um foguetão a ser lançado, toda resplandecente iluminada na escuridão da noite. Povo todo (...) estava (...) olhar, extasiado, aquela luz que foi se indo, desaparecendo até se confundir com as milhares de cintilantes estrelas. (p. 230)

Tem-se, desse modo, a mesma teia imagística de “Kipacaça”, com a luminosidade a romper a noite escura, obrigando a um redirecionamento do olhar que flagra a luz, em vez da treva, e realiza um claro movimento ascensional, no jogo dos extremos. Sonorizando a cena, o silêncio parece reinar no espanto do povo, adensando seu assombro.

No firmamento do texto, a Santa emerge do coletivo, fazendo-se mais uma das “milhares de cintilantes estrelas”.

O trânsito para a melancolia parece suspender-se nessa hora em que se tenta restabelecer a fé, talvez já não tão cega, mas, mesmo assim, fé. A cena reitera que as estrelas continuam a ser do povo e que as fogueiras continuam a reunir, com suas

dançantes luzes, as pessoas à sua volta. Mostra-se, assim, criticamente, que ainda é possível reaprender, no palco coletivo, e como já haviam cantado André Mingas e Manuel Rui, “coisas de sonho e de verdade”.

Resumen

A partir del concepto de tiempo propuesto por San Agustín y de la cuestión de la reminiscencia formulada por Walter Benjamín, el texto busca reflejar de qué manera la ficción de Boaventura Cardoso, tomada como un paradigma posible de la angolana como un todo, reescenifica el pasado, viéndolo, a un tiempo como elemento de inseminación del presente y posibilidad de que el futuro puede realizarse. El texto procura discutir, también, cómo tal espera cambia de tono y pasa de una proyección eufórica, en el tiempo de la descolonización, para otra, melancólica y soturna, en el post independencia, cuando la edificación del proyecto nacional sufre estremecimientos y rupturas.

Palabras claves: Ficção angolana; Proyección eufórica; Proyección melancólica.

Referências

- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; v. 1).
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CARDOSO, Boaventura. **Dizanga dia muenhu**. São Paulo: Ática, 1977.
- CARDOSO, Boaventura. **A morte do velho Kipacaça**. Lisboa: Edições 70 para a União dos Escritores Angolanos, 1987.
- CARDOSO, Boaventura. **O signo do fogo**. Porto: Asa, 1992.
- CARDOSO, Boaventura. **Maio, mês de Maria**. Porto: Campo das Letras, 1997.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar dos viajantes. In: NOVAES, Aduauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 347-360.
- CASALDÁLIGA, Pedro. Entrevista. In: **Isto É**. São Paulo: Editora Três, 1996, 3 abr. 2002.
- NETO, Agostinho. **Sagrada esperança: poemas**. 9. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1979.
- PEPETELA (PESTANA, Artur). **A geração da utopia**. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- PEPETELA (PESTANA, Artur). **O desejo de Kianda**. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Paulinas, 1984.
- SMITH, Anthony D. **A identidade nacional**. Lisboa: Gradiva, 1997.