

O PASSADO PRESENTE NA LITERATURA ANGOLANA

*Rita Chaves**

RESUMO

A poderosa presença da História na configuração do projeto literário angolano assegura ao passado um lugar de destaque. Como matriz de significados no processo de construção da identidade cultural de uma sociedade em manifesto movimento, o passado ganha formas e sentidos múltiplos que interferem na leitura do presente e nas projeções do futuro realizadas pelos escritores angolanos, do período colonial aos nossos dias.

Profundamente marcada pela História, a literatura dos países africanos de língua portuguesa traz a dimensão do passado como uma de suas matrizes de significado. A brusca ruptura no desenvolvimento cultural do continente africano, o contato com o mundo ocidental estabelecido sob a atmosfera de choque, a intervenção direta na organização de seus povos constituíram elementos de peso na reorganização das sociedades que fizeram a independência de cada um de seus países. Tão recentes, e feitas no complexo quadro da conjuntura internacional dos anos 70, essas independências não dariam conta do desejo de acertar o passo na direção do projeto utópico que mobilizara os africanos. Como herança, o colonialismo deixava uma sucessão de lacunas na história dessas terras e muitos escritores, falando de diferentes lugares e sob diferentes perspectivas, parecem assumir o papel de preencher com o seu saber esse vazio que a consciência vinha desvelando.

Uma visão panorâmica da literatura angolana, por exemplo, permite ver que a valorização do passado é, sem dúvida, um dos tópicos do programa elaborado pelo grupo de escritores que se propõe a fundar a moderna poesia de Angola. Em fins dos anos 40, reunidos em torno da revista **Mensagem**, António Jacinto, Agostinho Neto, Viriato da Cruz, para ficar com apenas três nomes, vão formar a famosa

* Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo.

“Geração dos Novos Intelectuais”, que, elegendo como palavra de ordem a frase “Vamos descobrir Angola”, procura lançar uma nova concepção de poesia. A expressão “Novos Intelectuais” alude a um grupo anterior que sacudiu Luanda em fins do século XIX com propostas que, embora menos radicais, foram objeto de repúdio e perseguição por parte do governo português. A noção de recuperação de uma franja do passado se confirma no uso da palavra “descobrir”. Tratava-se, pois, de uma depuração, buscando destacar o que seria o genuinamente angolano, ou seja, o que lá estava antes da contaminação imposta pela sociedade colonial.

Compreender a relevância da proposta de recuperação do passado, mesmo que tal processo se faça através de uma reinvenção, pressupõe desvendar a natureza do colonialismo, atentando-se para dados que, ao ultrapassar a esfera da exploração econômica a que foram submetidos os povos oprimidos, exprimem a política de despersonalização cultural própria da empresa. Em estudos dedicados à relação entre racismo e cultura, Frantz Fanon lança luzes sobre vários aspectos desse problema, apontando as estratégias de inferiorização do dominado como fundamentais para a justificação das desigualdades a serem perpetuadas pelo colonialismo, ainda que o discurso procurasse difundir as hipóteses de redução e até extinção das mesmas. Sua intervenção no I Congresso de Escritores e Artistas Negros realizado em Paris, no ano de 1956, enfatizava a ligação estreita entre colonialismo e racismo:

Il n'est pas possible d'asservir des hommes sans logiquement les inferioriser de part en part. Et le racisme n'est que l'explication émotionnelle, affective, quelquefois intellectuelle de cette infériorisation. (1964, p. 47)

Nesse espírito, o processo de submissão demanda ações que conduzam a uma total desvalorização do patrimônio cultural do dominado. No limite, ele deve ser desligado de seu passado, o que significa dizer, exilado de sua própria história. No lugar, acenam-lhe com a possibilidade de integrar uma outra, mais luminosa, mais sedutora, cujo domínio lhe asseguraria um lugar melhor na ordem vigente. A artificialidade se impõe, desfigurando o sujeito que tem cortada a ligação com seu universo cultural sem chegar jamais a ter acesso efetivo ao universo de seu opressor. O artifício, quando eficiente, transforma o colonizado numa caricatura. Daí que, para Fanon, a libertação está diretamente associada ao momento em que se percebe a armadilha e se decide escapar desse jogo perverso. E o primeiro passo se dá na revalorização da tradição rompida, que nunca é completamente destruída, uma vez que ficam sempre, mesmo que dormindo sob a terra, alguns traços desse inventário:

*(...) On retrouve le sens du passé, le culte des ancêtres ...
Le passé, désormais constellation de valeurs, s'identifie à la Vérité.
Cette redécouverte, cette valorisation absolue d'allure quasi déréelle, objectivement indéfensable, revêt une importance subjective incomparable. Au sortir de ces épousail-*

les passionnées, l'autochtone aura décidé, 'connaissance de cause', de lutter contre toutes les formes d'exploitation et d'aliénation de l'homme. Par contre l'occupant à cette époque multiplie les appels à l'assimilation, puis à l'intégration, à la communauté. (...) Nul néologisme ne peut masquer la nouvelle évidence: la plongée dans le gouffre du passé est condition et source de liberté. (1964, p. 49-50)

Com efeito, embora estivesse mais familiarizado com o colonialismo francês na Argélia, Fanon oferece argumentos válidos para se entender o funcionamento do colonialismo português em Angola. Também ali as tentativas de apagamento da história anterior à chegada dos europeus se fizeram sentir em muitos níveis. Nunca é demais lembrar que o ponto de vista apresentado era sempre o do homem europeu, culto, cristão, superior na civilização de que se fazia representante. E o processo de alienação ia mais longe, ao impor também a geografia da metrópole como repertório de conhecimento: nas escolas eram ensinados os nomes dos rios de Portugal, descritas as suas montanhas, a sua rede de estradas de ferro e as suas estações climáticas. O espaço africano ficava apagado e o homem que ali vivia jogado na abstração de referências impalpáveis. A desterritorialização, mais que um conceito, tornava-se uma experiência diária. Como “recompensa”, oferecia-se a falácia de uma assimilação que jamais seria completa e nunca renderia o que o discurso oficial prometia. No caso português, além de outros motivos, a fragilidade da economia nacional constituía já na origem um impedimento ao acesso de uma maior parcela da população ao universo definido como civilizado. A assustadora taxa de analfabetos na altura da independência é reveladora do fracasso ou das mentiras do projeto: em Angola superavam os 95%.

Não é de estranhar, portanto, que a idéia de libertação que marca o processo literário angolano seja assim atravessada por esse desejo de resgate de um passado distante. Regressar no tempo seria também um modo de apostar numa identidade tecida na diferença. Para os outros fins que apenas começavam a ser projetados, já nos anos 40, parecia produtiva a noção de unidade subjacente a essa idéia de passado, tal como no Brasil a literatura romântica do século XIX procura fazer do índio, enquanto habitante da era pré-colombiana, um dos símbolos da identidade brasileira. Num universo tensionado pela ocorrência de tantas rupturas, o apego a certas marcas da tradição se ergue como um gesto de defesa da identidade possível.

Emblemáticos dessa postura são os poemas “Namoro” e “Makezu”, de Viriato da Cruz, ambos publicados em **No reino de Caliban II**, uma antologia organizada por Manuel Ferreira (1988, p. 164-167). Em ambos, se depreende o intuito de valorização de elementos da prática popular como um patrimônio identificado com a resistência que era preciso alimentar. A dança como elemento de integração no primeiro e o alimento tradicional como explicação de uma distinta energia no segundo ganham estatuto de signo de uma identidade a ser preservada. Contra as imagens reificadas da literatura colonial, os poetas selecionam alguns daqueles que seriam os

sinais positivos de uma visão de mundo própria do meio que queriam libertar.

O passado, como se vê, é, então, localizado na história pré-colonial, ou mesmo num tempo em que as cores da dominação não surgiam tão carregadas. Nesse novo tempo de aspereza, nostálgicamente se impõe como recurso o regresso a um período outro, onde se podiam plantar as sementes de uma nova ordem. Dessa forma, que poderia parecer um tanto retrógrada, configura-se um dinamismo que torce o movimento: os poemas desnaturalizam a situação em vigor e aludem à hipótese de transformação. Assim postas as coisas, voltar ao passado se transforma numa experiência de renovação e é a partir dessa estratégia que são lançadas as bases para uma literatura afinada com o projeto de libertação. Como marcas dessa investida estarão presentes aquelas imagens associadas à natureza e às formas de cultura popular: a mulemba, o imbondeiro, as frutas da terra, as músicas, as danças, etc.

No corpo desse programa, a noção de passado aparecerá também em ligação com a infância, fase da vida em que o desenho da exclusão social se revela atenuado. Para além da referência ao estreito contato com a mãe, matriz primordial na literatura de Angola, seja a própria, seja como metonímia da terra africana, o universo infantil é retomado como um mundo em comunhão, onde o código da cisão não tinha se projetado. Um excelente exemplo dessa linha está em “O grande desafio” de António Jacinto (1988, p. 139), poema que oferece um painel da sociedade luandense, trabalhando dois tempos da vida dos homens que ali viviam. Na primeira fase, a infância é evocada como um tempo de plenitude, delineado pelo senso de igualdade que superaria a discriminação de raças e classe social. O jogo de futebol – o desafio – constitui um espaço lúdico de afirmação dos valores positivos. Na segunda fase, a idade adulta faz saltar a crueza da separação dos caminhos. O dado da exclusão se levanta, expondo com nitidez as fronteiras que se criaram. A injustiça do presente, todavia, não parece uma fatalidade pois o poema termina registrando a esperança de um novo desafio, ou seja, a esperança de um tempo que reinstale as leis da comunhão que vigoraram no passado.

Se esse apego ao passado pode ser percebido na escolha temática, no domínio da estrutura poética podemos detectar outros sinais desse enraizamento. Estamos pensando na presença da tradição oral que sutilmente corta essa produção literária. Surge explícita ou implicitamente um tom de conversa sugerindo a interlocução própria da oralidade. Sem descurar do trabalho com as imagens que remarca a dimensão poética de seus textos, em todos eles há uma história que se conta e, assim, o poema ganha densidade quando lido em voz alta. Comportando uma certa carga dramática, a tonalidade narrativa tinge a cena poética, daí decorrendo um especial jogo lírico.

A presença do passado nesses termos é mais funda e marcada pela contradição que sela a condição colonial. Num mundo em que a escrita vem inserida num clima de trágicas transformações, a relação com a tradição oral se dá como um dile-

ma, um dos tantos com que se debate o escritor angolano. Sobre o assunto, pronunciou-se o poeta e ficcionista Manuel Rui em dois brilhantes ensaios nos quais aborda a complexidade das relações entre esses dois universos culturais de que se forma a identidade angolana. Para ele, a postura invasiva do europeu estabelece uma incompatibilidade que só é revertida pela força da transformação que a resistência assegura. Sintetizada no jogo entre a escrita e o oral, a questão se abre:

E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do momento em que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase que morre. Não tem árvores. Não tem ritual. Não tem as crianças sentadas segundo o quadro comunitário estabelecido. Não tem som. Não tem dança. Não tem braços. Não tem olhos. Não tem bocas. O texto são bocas negras na escrita quase redundam num mutismo sobre a folha branca.

O texto oral tem vezes que só pode ser falado por alguns de nós. E há palavras que só alguns de nós podem ouvir. No texto escrito posso liquidar este código aglutinador. Outra arma secreta para combater o outro e impedir que ele me descodifique para depois me destruir.

Como escrever a história, o poema, o provérbio sobre a folha branca? Saltando pura e simplesmente da fala para a escrita e submetendo-me ao rigor do código que a escrita já comporta? Isso não. No texto oral já disse não toco e não o deixo minar pela escrita arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, desescrevo para que conquiste a partir do instrumento escrita um texto escrito meu da minha identidade.

(...) Só que agora porque o meu espaço e tempo foi agredido para o defender por vezes desstituo do espaço e tempo o tempo mais total. O mundo não sou eu só. O mundo somos nós e os outros. (1987, p. 357)

A consciência da ruptura aberta pelo colonialismo é clara e ilumina a inevitabilidade da situação que mesmo a independência não pôde solucionar. Diante do panorama que se abre, não há regresso e a sugestão do poeta é só uma: dinamizar o legado, apropriar-se daquilo que outrora foi instrumento de dominação e foi, seguramente, fonte de angústia. A recuperação integral do passado é inviável. Seu esquecimento total se coloca como uma mutilação a deformar a identidade que se pretende como forma de defesa e de integração no mundo. A harmonia – tal como era, ou deveria ser – foi atingida e não podendo ser recuperada, há de ser reinventada com aquilo que o presente oferece. *Interferir, desescrever, inventar* apresentam-se como palavras de ordem nesse processo de revitalização do território possível. Destituído de tanta coisa, o africano recupera-se na desalienação, ponto de partida para afirmação de seu mundo, para sua afirmação um mundo que já é outro, no qual ele precisa conquistar um lugar. Não seria legítimo nem produtivo falar em pureza de raça, etnia, cultura. A empresa colonial levou muita coisa, mas deixou outras. Trata-se, pois, de aproveitar a herança, conquistar seu uso, tal como se conquistou a bandeira, para citar uma das imagens tão caras ao mesmo Manuel Rui.

Foram muitas as rupturas agenciadas pelo colonizador. Entre as mais drásticas, está o afastamento entre o colonizado e sua língua de origem. E nesse campo, a situação atinge um patamar dramático. Porque aqui se impõe um corte de caráter irreversível. Impedido de falar a sua língua, o dominado também não tem total acesso à língua do colonizador. Seu universo fica assim comprometido pelo risco da incomunicabilidade, que levaria à morte de toda e qualquer forma cultural. Para fugir à situação de emparedamento, a saída deve se guiar pelo pragmatismo, ou seja, para expressar a luta contra o mal que se abateu sobre o seu mundo, é necessário valer-se de um dos instrumentos de dominação: a língua do outro. Praticamente toda a literatura angolana é escrita em Português. Mas a aceitação não será passiva. E a resistência aí se vai mostrar na insubmissão à gramática da ordem. No campo semântico, lexical e até sintático, se registram construções que procuram aproximar a língua poética da fala popular. Essa mesclagem confirma a direção da travessia: o encontro com aqueles grupos mantidos até então à margem. Ali certamente estava a reserva de autenticidade que o discurso poético vai buscar para se reciclar em contraposição ao que lhe oferece a fala do ocupante.

Nesse aspecto, é preciso esclarecer que a maestria de alguns escritores se manifesta de forma inequívoca. Sua atitude não é propriamente a de reproduzir simplesmente os desvios praticados por aqueles que não dominam o chamado registro culto do código lingüístico que são obrigados a usar. A “imperícia” dos falantes é transformada em virtualidade estilística pelos autores que se valem das potencialidades da língua enquanto sistema para introduzirem variações que, sem mimetizar estaticamente a fala da camada social da qual recortam seus principais personagens, refletem a capacidade de apropriação de um instrumento que também serviu para oprimir. Um grande exemplo dessa prática constitui a obra de José Luandino Vieira. Autor de contos (estórias, como ele prefere chamar) e romances, Luandino traz para o seus textos, escritos predominantemente entre o início da década de 60 e meados dos anos 70, marcas particulares do processo criativo plenamente identificado com o desejo de autonomia em relação ao padrão lusitano. A desobediência traduz-se na adoção de procedimentos que envolvem o campo léxico, morfológico e sintático, valendo-se de neologismos, de empréstimo das línguas bantu e de tudo o mais que considere válido para conferir uma feição africana à linguagem. A utilização de expressões do kimbundo, a língua bantu falada na região em torno de Luanda (como muadié, monandengues, maka), o recurso aos provérbios veiculados nas línguas nacionais, a criação de termos através de processos de contaminação entre várias línguas, a transferência de normas gramaticais das línguas bantu para o português, e o uso sem preconceitos de corruptelas próprias da fala popular constituem a base do fenômeno da apropriação do idioma imposto. Tal como surge em narrativas como as de Luandino, a língua já não é a que os colonizadores trouxeram. Na desobediência do escritor exprime-se a identificação com esse universo de excluídos aos quais o co-

lonialismo arrancou quase tudo. Na “deformação” lingüística mediada pela presença das línguas dos antepassados, portanto, também se vislumbra a ponta de um tempo anterior a cortar o presente hostil.

Após a independência, a essa noção de passado instaurado no período pré-colonial, junta-se outra. A euforia da vitória converte em passado o próprio tempo colonial. É o momento então de centrar-se nesse período como forma de engrandecer o presente. A celebração eleva as antinomias: aos heróis do passado remoto se vão aliar os heróis que participaram na construção desse presente em contraposição àqueles que o discurso colonialista apresentava como vencedores do mal. No embate entre os mitos manifesta-se o contraponto entre dilemáticas visões de mundo. “Have-mos de voltar”, famoso poema de Agostinho Neto parecia atualizar-se na conquista conseguida. As marimbas, o quissange, o carnaval, “as tradições” inscrevem-se como sinais da identidade projetada, num processo correspondente ao que movia a escolha dos codinomes dos guerrilheiros na luta real. Hoji Ya Henda, Ndunduma, Kissange, extraídos das línguas africanas, são alguns exemplos dessa opção que fazia da luta pela independência política uma batalha pela construção da identidade cultural. Em **Mayombe**, escrito por Pepetela durante a guerra de libertação, temos a ilustração desse processo, demonstrando a importância da escolha do nome no quadro das opções associadas à luta.

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. Duas narrativas, “Nzinga Mbandi”, de Manuel Pedro Pacavira, e “A konkhava de Feti”, de Henrique Abranches, já nos primeiros anos, vão fazer da incursão pela mitologia, de base histórica ou não, o seu método de compreensão do passado muito remoto para interpretação do presente. Personagens lendários são recuperados no recorte que interessava às circunstâncias do momento, o que significava erguer um ponto de vista diverso daquele que até então vigorava. Tratava-se, sem dúvida, de voltar-se contra o processo de reificação que está na base do modo colonial de ver o mundo. Para alcançar a complexidade do procedimento, que nem chega a ser inesperado, podemos recorrer às lições sempre iluminadas de Eric Hobsbawm. Em “O sentido do passado”, que integra o volume **Sobre História** (1997, p. 33), o famoso historiador inglês sintetiza:

(...) A atração do passado como continuidade e tradição, como “nossos antepassados” é forte. Mesmo o padrão do turismo presta testemunho disso. Nossa simpatia espontânea pelo sentimento não deve, porém, nos levar a negligenciar a dificuldade de descobrir por que isso deve ser assim. (...) Os novos burgueses buscam pedigrees, as novas nações ou movimentos anexam a sua história exemplos de grandeza e realização passadas na razão direta do que sentem estar faltando dessas coisas em seu passado real – quer esse sentimento seja ou não justificado.

No que se refere ao quadro colonial, aprendemos com Fanon que tal comportamento é perfeitamente justificável. O mecanismo, se bem que não completamente racionalizado, obedece a um impulso de compensação que visa repor a autoestima. Essa contraposição ao vazio deixado é uma maneira de ressignificar a conquista da independência, legitimando aquela idéia de comunidade imaginada de que nos fala Benedict Anderson em *Nação e consciência nacional*. (1989, p. 11)

A relevância do contexto nesse momento de afirmação coletiva é profunda, o que assegura a presença de um forte conteúdo edificante à produção dessa fase. Acreditava-se, então, na necessidade premente de separar as águas e a retórica do entusiasmo com a sua dose de ingenuidade contagia a linguagem, porque contagia a própria visão de mundo em curso. A poesia, sobretudo, é espaço de um vibrante engajamento. Em seu interior, sem hesitação, condena-se o passado colonial e, na sa-gração do passado mais remoto, louva-se esse presente que deveria ser assentado em outros valores. Movimentados por um projeto utópico, de investimento no futuro, o passado seria uma espécie de ponto de partida de uma viagem que teria ficado ao meio com a invasão colonial. Reatar as duas pontas dessa corrente põe-se como condição para a conquista da utopia que mobilizara a luta. Não podemos esquecer que a independência angolana assinada em novembro de 1975 vinha bafejada pela euforia de outras independências de estados africanos e do fim da ditadura salazarista em Portugal. Tudo, portanto, parecia convergir para um tempo novo. Parte do repertório poético, de Manuel Rui, ao celebrar a resistência e a vitória é bastante representativa desse sentimento.

O entusiasmo, contudo, não foi capaz de sustentar os planos e dar corpo aos sonhos. Logo nos primeiros anos que se seguiram ao período colonial, à alegria e ao entusiasmo vieram se somar as frustrações, a consciência pesada dos limites, a sensação de impotência. A energia da palavra não faz frente aos obstáculos postos pelos complicadores econômicos e políticos dos novos estados. O período chamado pós-colonial é também uma usina de perturbações. Segundo o professor Russell Hamilton, em palestra recentemente proferida na USP,¹ é necessário entender bem o sentido desse prefixo “pós” quando aplicado à situação colonial. Para tal, o estudioso estabelece um paralelo com a expressão pós-modernismo:

O pós-modernismo transcende o modernismo, tanto o científico, racional do iluminismo como, no âmbito literário, o romântico e realista do século XIX e, no século XX, o Modernismo hispano-Americano e Brasileiro. Portanto, em termos estéticos, o pós-modernismo é uma espécie de vanguardismo. Com respeito ao pós do pós-colonialismo, penso que temos que levar em conta que o colonialismo, ao contrário do modernismo, traz logo à mente uma carga de significadores e referentes políticos e sócio-eco-

¹ O texto dessa palestra, intitulada “A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial”, será publicado no número 3 da *Via Atlântica*, revista da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, da FFLCH/USP, a ser editada ainda em 1999.

nômicos: Portanto, os antigos colonizados e os seus descendentes, mesmo com o fim do colonialismo oficial, avançam para o futuro de costas, por assim dizer. Isto é, ao contrário dos pós-modernistas, que carregam o passado nas costas mas que fixam os olhos no futuro, os pós-colonialistas encaram o passado enquanto caminham para o futuro. Quer dizer, que por mal e por bem o passado colonial está sempre presente e palpável.

Sem entrar nas polêmicas abertas em torno das teorias da pós-colonialidade, interessa-nos apenas discutir aspectos da realidade que se abre após a independência, e sobretudo quando o tempo se marca pelo desencanto. Assim chegamos aos anos 90 que viriam consolidar a sensação de perplexidade diante da inviabilidade do projeto acalentado. A continuidade da guerra, as imensas dificuldades no cenário social, o esvaziamento das propostas políticas associadas ao estatuto da independência, a incapacidade de articular numa concepção dinâmica a tradição e a modernidade compuseram um panorama avesso ao otimismo. Novamente, regressa-se ao passado, a várias dimensões do passado, para se tentar compreender o presente desalentador. Como um processo que não se totaliza, porque deve ser por natureza e definição, revitalizado a cada passo, a construção da identidade incorpora indagações e questionamentos também sobre os anos da luta que levou ao 11 de novembro, dia em que se proclamou a independência do país. Novas vozes são convocadas num evidente processo de desmitificação. A retrovisão, instrumento poderoso do historiador, é apropriada pela literatura e refazem-se os ciclos.

Ainda sob o calor dos fatos muito recentemente vividos, uma significativa parte da produção literária angolana se vai dedicar à pesquisa histórica como base da criação. Romances de Pepetela e de José Eduardo Agualusa, donos de dois percursos tão diversos, encontram-se nessa opção pela incursão no passado. Pepetela, autor de **Mayombe**, um romance que traça a épica da luta guerrilheira, fará anos mais tarde uma espécie de balanço dessa geração que apostou na independência e que, enquanto grupo, se esfacela na experiência complicadíssima de gerir o país que a utopia queria ter construído. Em **A geração da utopia**, publicado em 1992, os fantasmas de certa forma anunciados já em **Mayombe** tomam forma, ganham nomes e tornam dissoluta a idéia de nação. Agora identificado com o período de gestação da liberdade, o passado não é nem glorificado, nem rejeitado. Transforma-se em objeto de reflexão mesmo para quem tão vivamente participou desse itinerário.

No centro dessa procura, não é demais referir, permanece a questão da identidade, uma das linhas de força que organiza a literatura angolana. Discutido, questionado, reformulado na produção ensaística das chamadas ciências sociais em vários países, em Angola o problema é enfaticamente abordado pelo repertório literário. Sociólogo por formação, esse grande romancista da língua portuguesa exercita o gosto pela investigação, tomando emprestados à historiografia alguns métodos e fontes. Em **Lueji**, publicado em 1989, o interesse pelos documentos se manifesta na estruturação da matéria ficcional.

Assentada em dois planos temporais, o tempo mítico da Rainha Lueji – a fundadora do Império Lunda – e o final do milênio, a narrativa procura articular as bases do que deveria ser a nação angolana. Escrito no final dos anos 80, o romance situa no final da década de 90 o presente das ações a serem narradas. Um tempo recuado e um tempo prospectivo constituiriam o suporte de uma identidade que vincularia ao resgate da tradição a noção de modernidade necessária à sobrevivência daquele povo. E para conhecimento dessa tradição, o escritor vale-se de muitos recursos. A bailarina Lu (codinome de Lueji), uma espécie de alter ego do autor, na montagem do bailado, que constitui uma das ações do enredo, vale-se de uma rigorosa pesquisa, consultando antrólogos, historiadores e até mesmo os diários de Henrique de Carvalho, militar português, que em viagens pelo nordeste do país recolhera o que ele chama a lenda de Lueji. Mas vale-se, também, em rico contraponto do depoimento da avó, pertencente à linhagem da rainha mitológica. Com os olhos postos nos documentos que examina no Arquivo Histórico e no Museu do Dundo e os ouvidos atentos aos registros da memória que a mais-velha com ela compartilha, Lu se torna portadora de duas vertentes de um saber que quer dividir com a gente de seu tempo, os espectadores do balé que vai apresentar. Na concepção de seu trabalho artístico, a apropriação da modernidade não dispensa a evocação dos bens de raiz. Com isso se cruzariam dois tempos e dois espaços, apontando-se para a noção de totalidade que, em outros níveis, também foi roubada ao homem moderno.

A perspectiva do romance, incorporando o senso histórico, não dispensa a invenção. Pelo contrário, a imaginação do escritor percorrerá os espaços vazios, as frestas que os discursos já formulados não conseguem preencher e, de forma deliberada, a história se vai completar apoiando-se agora na consciência de quem não quer ocultar a sua intervenção no modo como se constroem as versões, os mitos e/ou as lendas em torno dos fatos que ganham consistência, tenham de fato ocorrido, ou não. As fronteiras tornam-se difusas, esbatidos que ficam os limites entre o factual, o científico, o analítico e o artístico. Tudo a partir de uma noção do real para que outras noções se criem. O passado, assim visto, é matriz de indagação, é porto para se interrogar a respeito do presente, é exercício de prospecção do futuro.

Esse apreço pela memória, noutros textos de Pepetela, surge em jogo com o conhecimento que parece resultar da experiência. Somos colocados diante de situações que se podem enquadrar no conjunto das sugestões trazidas pelos tempos no espaço que é sempre angolano. Se em *Yaka*, cuja primeira edição é de 1984, uma espécie de visita pela genealogia dos Semedo, família que chegara a Angola no começo do século XX permite conhecer aspectos diversos da ocupação colonial e seus agentes, em *A geração da utopia*, serão radiografados os protagonistas da campanha que levava à fuga daqueles ocupantes. Objetos do olhar atento do narrador, os personagens angolanos apresentam-se como sujeitos da História, da que foi vivida e da que é contada, quase convertida em ficção. Ou melhor, transferida para o universo ficcio-

nal, a base histórica mescla-se às subjetividades, compondo certamente um quadro maior do que o oferecido por uma eventual descrição ou mesmo análise de dados extraídos da seqüência de fatos. O conceito de História que o romance atualiza aproxima-se de um registro da memória coletiva em que a multiplicidade de vozes é um vetor apto a conduzir o balanço das ações sobre o qual o leitor deve refletir. O narrador já não dispõe da autoridade total porque lhe falta a fé no absoluto. Sua atitude é de desconfiança e os sinais da relatividade pontuam o texto projetando por tantas páginas a sombra da desilusão. Nesse compasso, dramaticamente, se elabora a experiência da perda protagonizada por uma geração que ao rever tão criticamente o passado despede-se ao mesmo tempo da idéia de futuro, como aponta Isabel Pires de Lima num ensaio intitulado “Em busca de uma nova pátria: o romance de Portugal e de Angola após a descolonização” (1997, p. 128-141). O desencanto, de tão intenso, descolore as formas de utopia que iluminara o projeto político e deu contornos a um processo literário.

Esse voltar-se para trás, com base em documentos, constitui igualmente um dos instrumentos utilizados por José Eduardo Agualusa que não partilhou da experiência de acompanhar de perto o nascimento do país. Com menos de 40 anos, Agualusa nasceu no Huambo, onde viveu alguns anos, mas logo após a independência mudou-se para Portugal. Ali escreve o belíssimo romance **A conjura**, premiado pela União dos Escritores Angolanos em 1989. Na composição do enredo lá está uma insurreição contra o domínio português organizada por um grupo de representantes do que comumente se identifica como a elite crioula que em várias fases da história ocupou um lugar assinalável na sociedade angolana. Misturando a imaginação às informações que resultam de consultas a documentos, utilizando-se de uma linguagem arguta e elegante, o romance é ilustrativo dessa vertente de recontar a História abrindo espaço a vozes até então abafadas.

Em **Nação crioula**, publicado em 1996, também escrito fora de Luanda, uma vez que o escritor vivia nesse tempo em Portugal e fez parte da pesquisa no Brasil, o procedimento se mantém. A estória se constrói a partir de elementos registrados, revelados ou sugeridos a partir dos arquivos consultados. Mais uma vez é o século XIX que se oferece como palco onde se desenrolam ações ligadas ao tráfico de escravos, ao funcionamento da sociedade colonial, à fictícia ocupação da África pelos portugueses, à campanha abolicionista no Brasil. Entre os personagens criados pela imaginação do autor, circulam outros já inventariados pela História ou por outros autores de ficção. Assim é que Fradique Mendes salta da obra de Eça de Queirós para ser transformado em protagonista desse romance cuja estrutura é definida pelo recurso das cartas. O retomar do passado, dentro de modelos variados e com intenções diferentes, com efeito, converte-se numa prática recorrente na prosa de ficção contemporânea daquele país.

Qualquer operação colonial, embora esteja centrada na exploração econô-

mica, não se descuida da dimensão simbólica de que se devem revestir suas ações. Os fenômenos ligados aos cultos, à ideologias, às culturas são efetivamente envolvidos numa atmosfera favorável à dominação imposta. Sobre a questão, vale a pena citar o Professor Alfredo Bosi:

A colonização é um processo ao mesmo tempo material e simbólico: as práticas econômicas dos seus agentes estão vinculadas aos seus meios de sobrevivência, à sua memória, aos seus modos de representação de si e dos outros, enfim a os seus desejos e esperanças.

Dito de outra maneira: não há condição colonial sem um enlace de trabalhos, de cultos, de ideologias e de culturas.

.....
Nessa lavra de antigas sementeiras e novos transplantes, nem sempre os enxertos são bem logrados. Às vezes o presente busca ou precisa livrar-se do peso do passado; outras, e talvez sejam as mais numerosas, é a força da tradição que exige o rittornelo de signos e valores sem os quais o sistema se desfaria. (1993, p. 377)

Assim sendo, também a ruptura da dependência reclama ações que ultrapassem a esfera material. O desejo de construção de uma identidade nacional que sela a configuração do sistema literário em Angola explica, então, a relevância que se dá ao espaço no repertório de seus autores justificadamente preocupados com a necessidade de simbolicamente realizarem a apropriação do território invadido. Do mesmo modo, no plano da memória, assoma a necessidade de uma depuração. Não se trata de um regresso ao tempo que precedeu à cisão para recuperar na totalidade os signos daquela ordem cultural, mas sim de resgatar alguns dos referentes que se podem integrar aos tempos que se seguem.

Em confronto muito direto com a ruptura imposta por esse complicado processo histórico, conhecendo e formando-se numa sociedade em que a fragmentação é um dado do cotidiano, o gesto de refletir incisivamente sobre a formação da realidade que o rodeia e as formas que ela vai ganhando é um ato de resistência quase natural ao escritor angolano. Vivendo a experiência de um presente hostil, experimentando o breve alívio de uma conquista a ser celebrada, ou vivenciando um tempo de futuro tão incerto, o escritor de Angola tem o seu imaginário povoado por dimensões do passado e, quase sempre, o regresso a esse tempo anterior conduz o exercício de pensar a sua contemporaneidade e vislumbrar hipóteses para um mundo que, por razões diversas e em variados níveis, lhe surge como um universo à revelia.

ABSTRACT

The mighty presence of History, within the configuration of Angolan literature, assures a relevant place to the Past. Structured as a net of significant formed on the process of building the cultural identity of a society in visible motion, the Past appears under a multiplicity of forms and meanings, interfering in the perception of the Present and the projection of the Future, in Angolan writers from colonial times to our days.

Referências bibliográficas

- AGUALUSA, José Eduardo. **A conjura**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1989.
- AGUALUSA, José Eduardo. **Nação crioula**. Rio de Janeiro: Griphus, 1998.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- FANON, Frantz. **Pour la révolution africaine**. Paris: François Maspero, 1964.
- FERREIRA, Manuel. **No reino de Caliban**. Lisboa: Plátano Editora, 1988.
- HAMILTON, Russell. A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial. Conferência ainda inédita, a ser publicada no n. 3 da revista **Via Atlântica**.
- HOBSBAWN, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- LIMA, Isabel Pires de. Em busca de uma nova pátria: o romance de Portugal e de Angola após a independência. **Revista Via Atlântica**: área de estudos comparados de literaturas de língua portuguesa, São Paulo, n. 1, 1997.
- MONTEIRO, Manuel Rui. Eu e o outro – o invasor (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto). In: MEDINA, Cremilda. **Sonha, mamana África**. São Paulo: Epopéia, 1987.
- PEPETELA. **A geração da utopia**. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1993.
- PEPETELA. **Lueji**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1988.
- PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: Ática, 1980.
- PEPETELA. **Yaka**. São Paulo: Ática, 1984.