

A "LAGOA DA VIDA" DA ANGOLANIDADE

BENJAMIN ABDALA JUNIOR
USP

Quem inicia o estudo da Literatura Angolana, depara-se, de imediato, com o peso da cultura oral. Os procedimentos artísticos da chamada **oratura** mostram-se metamorfoseados, **transcriados** ao nível da escrita literária, com marcas de **diferenças** inovadoras que situam essas produções dentro do estatuto moderno da angolalidade. Entre as múltiplas estruturas geradoras populares, os contos, em especial, colocam em evidência as estratégias discursivas subjacentes ao projeto literário de escritores que, como Boaventura Cardoso, procuram estabelecer imbricações literariamente produtivas entre a tradição popular e a modernidade cidadina.

Boaventura Cardoso publicou três coletâneas de contos. Uma delas, **Dizanga dia Muenhu**, significa "lagoa da vida" e já foi editada em São Paulo (Ática, 1982). A primeira edição é de 1977. A segunda, **O Fogo da Fala** (Lisboa/Luanda, Ed. 70/União dos Escritores Angolanos, 1980), já no próprio título aproxima, com simetria de situação, o tradicional "fogo" em torno do qual eram narrados os contos populares, da "fala" criativa de seus narradores. É desse "fogo da fala" que veio depois **A Morte do Velho Kipacaça** (Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1988).

Ao lado dessas coletâneas, encontramos as produções mais significativas da angolalidade, como as obras de um Luandino Vieira e de um Jofre Rocha; ou, com um projeto literário diferenciado, mas confluyente nos objetivos político-culturais, as obras de um Manuel Rui e de um Pepetela.

Um novo tempo

O novo conto angolano possui raízes diferentes. As estruturas provenientes da oratura, atualizadas nos musseques, perdem a ótica da articulação tradicionalista. E, para o escritor inovador, figuram, por sua vez como matéria referencial a ser apropriada por uma forma de imaginação

participante que constitui uma imagem-ação política. Esta não tem em vista o registro do que **já não é**, mas do que **deve ser** - uma projeção do devir na escrita do presente, por sobre a matéria referencial que ela apontar.

“Nostempo de miúdo”, de Boaventura Cardoso não pode ser analisado, assim, apenas como retrospectiva da enunciação; ao contrário, em suas articulações, projeta-se o devir, deslocando o passado da forma literária. Sua postura não é a da recolha passiva dos antropólogos neocoloniais que idealizavam congelar a história. Sua atração é experimentar o “novo”, inclusive no que ele pode apresentar de risco. Da mesma forma que os escritores de vanguarda de seu país, Boaventura Cardoso não **traduz** a oratura. Mais do que isso, ele a **transcria**.

É no corpo-a-corpo com as palavras que estas devem ser conquistadas do ponto-de-vista literário. Uma militância **por dentro**, capaz de afastar submissões exteriores. No particular do conto, não cabem, pois, articulações discursivas que procurem legitimar o poder tradicionalista. A nova ótica implica uma nova ética, assim colocada por Manuel Rui:

“Eu, letrado, aceito a tradição para hoje, nunca para ontem. Então agora não há mais seres mitológicos que comem gente. Nem mitologias. No meu texto podem os seres de hoje obedecer à designação tradicional mas para comer quem quer comer a gente. O resto, o seu passado a registrar - como tal, no seu limite de um tempo outro que eu posso encantatizar para um tempo de hoje”.¹

Nas articulações da escrita, constrói-se um tempo antropofágico não apenas em relação ao tradicional, mas também ao transnacional. A antropofagia, desideologizada das conotações de barbárie da ótica da “civilizada” Europa, nada mais é que apropriação de bens culturais que são patrimônio da humanidade. Sem pré-conceitos, dentro da nova maneira de sentir Angola, a identidade nacional desse país não é articulada - tal como podemos inferir nos contos de seus escritores inovadores - nos limites da mítica pré-estabelecida:

“Eu, letrado, transformo-me quando me falo e 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 decifra por ângulos cada vez mais diferentes e a própria comunicação é a multicriatividade, pelo que é essencial: o homem”.²

“Nostempo de miúdo”

Afirma-se, nessa perspectiva, o trabalho artístico de Boaventura Cardoso. É exemplar do “fogo” de sua “fala” o conto “Nostempo de miúdo”, anteriormente referido e que ajuda a formar a “lagoa da vida” (**Dizanga dia Muenhu**). Procuraremos projetar nessa narrativa alguns procedimentos literários associados a questões político-culturais que são extensivas ao conjunto das produções de Boaventura Cardoso. Mais do que isso: pela concentração do espaço-tempo (da série literária angolana e do tempo de nossa escrita), pretendemos situar esse conto como exemplo do projeto artístico que nos parece altamente significativo, dentre os desenvolvidos em Angola.

No início dessa narrativa, aparece “in media res” a voz de um locutor esportivo irradiando uma partida de futebol. Fala imediata, entrecortada, popular. Logo depois, vamos verificar que é a própria voz do narrador, que constrói a narrativa com os olhos de uma criança. Fala espontânea, capaz de suscitar empatia imediata. Dessa voz de primeira pessoa se aproxima também o **autor-implícito**, cujas marcas políticas serão sentidas ao curso da narrativa.

A oralidade do locutor é simétrica a sua transcrição na escrita, como também os efeitos de empatia provocados no leitor-ouvinte. O ritmo dessa adesão é pautado pelos movimentos da partida de futebol:

“Paulo aparecendo leva faiscadamente o esférico, atenção!, jogada lixada, defensiva formada na baliza azarenta, e remata por cima da trave”.³

Nos limites do campo de futebol, os garotos exercitam sua criatividade para chegar ao gol do adversário. Da mesma forma o narrador criativo também procura atingir sua meta. Não pode aceitar o ritmo imposto pela equipe da convenção e da estereotipia, vista ela qualquer camisa. Como os ritos da convenção, a camisa pode ser contingencial, exterior.

Tempo na cidade

Não é o caso da enunciação do conto. Por trás da estória o autor implícito arma suas estratégias. Os garotos poderiam estar “esquecidos de tudo” quando jogavam futebol, ele não. Sem explicitar, entrecorta o relato com a marcação temporal “sessenta e um quente”. Trata-se do ano de 1961 quando tiveram início as ações armadas nacionalistas contra o colonialismo. E as reiterações de “Sessenta e um quente” constituem cláusulas rítmicas que aproximam a narrativa dos procedimentos do conto

oral - a mesma oratura dos processos elocutórios de uma partida de futebol. As frases curtas, entrecortadas, em ritmo "afogado", de Boaventura Cardoso, trazem ainda pelo "fogo" de sua "fala" um **continuum** discursivo, onde são mescladas formas sociolingüísticas próprias da angolanidade.

Subjacente ao jogo de futebol e ao "jogo" artístico está o "jogo" político, o da luta anticolonial, em cuja articulação se organiza a história de Boaventura Cardoso. O narrador conhece o peso histórico de sua camisa e se inscreve na perspectiva da arte social, tal como aparece no artigo "El problema de lo real en el arte moderno", de Ernst Fischer:

"El arte no es simplemente reflejo de la realidad sino que toma **partido** por algo o contra algo. El espejo del arte nos es inerte ni inanimado. No está dotado de la objetividad de un instrumento científico, pues no solo es observador sino también participante".⁴

A atitude da enunciação em "Nostempo de miúdo" não deixa dúvida sobre sua posição dentro do "jogo" ficcional. Sua criticidade permite-lhe o registro de situações **em movimento**. Não se conforma à submissão e marca dialeticamente (com densidade psicológica) as volições dos miúdos. É com essa forma de representação dos sujeitos históricos, com suas limitações e carências, que se mostra uma representação concreta e não abstrata na literatura angolana. Tais sujeitos, como os garotos de Boaventura Cardoso, não se limitam a observar e nem se colocar como heróis abstratos. São apenas "miúdos" que, embora sentissem um medo intenso, atrevem-se a enfrentar os seus agentes, "driblando-os" pelas ruas da cidade.

O atrevimento também é do escritor: ele é criativo. Pela abrangência de seu trabalho artístico, rasga os horizontes étnicos tradicionais, na perspectiva da nação angolana. Diz Agostinho Neto:

"a cultura angolana e africana, sobretudo angolana (...) no meu entender, será necessário aprofundar as questões que derivam da cultura das várias nações angolanas, hoje fundidas numa, dos efeitos da aculturação dado ao contato com a cultura europeia e a necessidade de nos pormos de acordo sobre o aproveitamento dos agentes populares da cultura e faremos Angola em Angola numa só corrente compreensiva da mesma".⁵

A interação entre as culturas tradicionais e europeia tem ocorrido sobretudo nas cidades, em especial Luanda. Mais precisamente, nos musseques - a cidade africana real que se faz de mítica para a intelectualidade de vanguarda. Era lá que se localizava uma importante base social

para os nacionalistas angolanos. Do ponto de vista político-cultural, esse espaço de intersecção iniciou o homem angolano numa nova situação. Perdia os laços de identidade étnica regional e, em oposição ao espaço do "outro", da cidade do asfalto europeia, criava novos valores culturais, colocando-se como um novo ator social.

Estabelecem-se assim, ao curso histórico dessa nova práxis existencial, modelos de conduta e de pensamento que não se ajustavam nem ao tradicional, nem ao alienado. Analogamente à própria conformação geográfica dos musseques, aparecem configurações do **diverso**, em termos étnicos, sociais, lingüísticos. Um espaço em ebulição, ao contrário do **estabelecido**, seja ele referido ao espaço étnico tradicional ou ao da cidade europeia. Da tradição, interessava aos novos atores sociais aquela que se fazia presente e não a mítica nostalgia do passado. Da modernização, uma apropriação nacional através da desalienação. Entre a tradição presente e os instrumentos da modernização, os "miúdos" de Boaventura Cardoso ultrapassam a "linha do impedimento" para driblar a adversidade. Seus modelos de conduta, ao curso do tempo, poderiam ser vistos noutros campos de atividade, já que em termos de práxis ninguém "joga" sozinho.

Contratempos

Entretanto, por se esquecerem do tempo, os "miúdos" tiveram contratempos. Os contratempos fazem parte das estratégias do autor implícito para construir o seu discurso contra o tempo colonial. Ultrapassaram os garotos a hora de recolher, dentro do estado de guerra que se originou em 1961 e poderiam ser mortos. Teve início o jogo da sobrevivência. Tratava-se então de burlar a vigilância dos "zagueiros" instrumentalizados agora não de chuteiras nos pés, mas de armas nas mãos. O ritmo narrativo, afogado como dissemos, continua o mesmo. Seus corações, à maneira africana, "batucavam", pois o jogo era de vida ou morte. E o "fogo da fala" do narrador não pára de indicar "Sessenta e um quente!". A meta a ser atingida pelos "miúdos" seria o retorno às suas residências. Mais que pessoal, uma meta histórica, que chama a si uma discursividade mais ampla:

"Seis horas recolher. Patrulha atirar só. Sessenta e um quente. Cuidado! Pimentel barbudo sangüinário, olhos na mira fúnebre. Só Rocha nacionalista fegoso já lhe mataram. Cuidado! Seis horas recolher. Sessenta e um quente".⁶

A voz, "batucante" como indica o narrador, organiza sua ma-

lha poética contra a opressão e humilhação dos garotos. Estes gingam e resistem com dignidade, pois portam o “novo” desejado pela enunciação: um homem não submisso, alienado a outrem, seja ele colonizador ou não. Da batalha do campo de futebol para os do campo da vida, como também para o plano da criação literária, como indicamos.

Conjuntamente, os “miúdos” afinam estratégias. Valem-se dos recursos rituais de seus adversários, justamente para superá-los e atingirem sua meta-alvo. Em termos dessa apropriação nacional do “outro”, cabe uma referência a Amílcar Cabral:

“Um povo que se liberta do domínio estrangeiro não será culturalmente livre a não ser que, sem complexos e sem subestimar a importância dos contributos positivos da cultura do opressor e de outras culturas, retome os caminhos ascendentes da própria cultura”.⁷

Se no título da coletânea de Amílcar Cabral aparece “A arma da teoria”, podemos contextualizar apontando para a apropriação de uma arma-palavra, arma-cultura. E a arma-palavra de Boaventura Cardoso não é portuguesa ou quimbunda. É a angolidade, em termos lingüísticos e de linguagem literária, que está ajudando a construir com narrativas como as de “Nostempo de miúdo”.

Tempo em expansão

Como mediadora dos múltiplos campos sêmicos da atividade do angolano, essa nova linguagem traz matizações léxicas (“Pópilas”, por exemplo, significa “ora bolas”, já que se trata de jogadores de futebol. Matizações sintáticas (como “Nem já as poças dágua chuvosa se víamos”, já que o campo estava encharcado). Na nova seleção paradigmática como na nova sintaxe discursiva temos um novo poder de linguagem. Estabelecem-se assim novos critérios de valor, que hoje, na Angola independente, passam a dominar o “mercado” das trocas lingüísticas, para usarmos um conceito de Pierre Bourdieu.⁸

É em relação a essa nova norma lingüística e às configurações desse imaginário angolano, que a escrita materializa, que tem sido estabelecido um novo campo de competências literárias. Um campo nacional angolano criado, como em “Nostempo de miúdo”, sob as armas também discursivas do colonizador. Neste momento, já não temos suas formas de coerção lingüística, nem de modelos literários. Nem ainda a dominância de outras formas/internas particularistas. A ênfase social (nível lingüístico e literário), a par de uma apropriação democrática da cultura popular, em

especial da oratura, aponta para horizontes abertos. E o campo intelectual angolano, situado miticamente nos musseques de Luanda, amplia-se. É nacional. De linguagem antes considerada marginal, torna-se agora legítima. Legitimidade, não da ordem antiga, assimilacionista. Uma nova legitimidade, múltipla e vital, como a "lagoa da vida".

NOTAS

1. "Entre mim e a nomada - a flor". In: **Documentos da VI Conferência de Escritores Afro-Asiáticos**. V. 1. Teses Angolanas. Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1981. p. 29-34.
2. RUI, Manuel. **Op. cit.** p. 33.
3. **Dizanga dia Muenhu**. São Paulo, Ática, 1982. p. 27.
4. In: LUKACS, G. et alli. **Polémica sobre realismo**. 2. ed. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972. p. 105.
5. ... **Ainda o meu sonho**. Lisboa/Luanda, Ed. 70/União dos Escritores Angolanos, 1980.
6. **Op. cit.** p. 30.
7. **Obras escolhidas de Amílcar Cabral. Unidade e Luta (A arma da teoria)**. V.I. Lisboa, Seara Nova, 1979. p. 225.
8. ORTIZ, Renato (org.). **Pierre Bourdieu**. São Paulo, Ática, 1983.

BIBLIOGRAFIA

Do autor

Dizanga dia muenhu. São Paulo, Ática, 1982. [1. ed. 1977]

O fogo da fala. Lisboa/Luanda, Ed. 70/União dos Escritores Angolanos, 1980.

A morte do velho Kipacaça. Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1988.

Da teoria e da crítica

CABRAL, Amílcar. **Obras escolhidas de Amílcar Cabral. 1v. Unidade e luta (a arma da teoria).** Lisboa, Seara Nova, 1979.

LUKÁCS, G. et alli. **Polémica sobre realismo.** 2. ed. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.

NETO, Agostinho. **...Ainda o meu sonho (Discursos sobre a cultura nacional).** Lisboa, Luanda, Ed. 70/União dos Escritores Angolanos, 1980.

ORTIZ, R. (Org.) **Pierre Bourdieu.** São Paulo, Ática, 1983.

RUI, Manuel. "Entre mim e a nómada - a flor". In: **Documentos da VI Conferência de Escritores Afro-Asiáticos.** 1. v. Teses Angolanas. Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1981, p. 29-34.