



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

**IDENTIDADES IMAGINADAS OU AGUALUSA VS. AGOSTINHO
NETO: A FALÊNCIA DO PROJETO ORIGINAL DA IDENTIDADE
NACIONAL ANGOLANA**

LÉO MACKELLENE GONÇALVES DE CASTRO

Orientador: Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto

Brasília
Maio de 2011

LÉO MACKELLENE GONÇALVES DE CASTRO

**IDENTIDADES IMAGINADAS OU AGUALUSA VS. AGOSTINHO
NETO: A FALÊNCIA DO PROJETO ORIGINAL DA IDENTIDADE
NACIONAL ANGOLANA**

Dissertação de Conclusão de Curso
apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Literatura da
Universidade de Brasília para
obtenção do título de Mestre em
Literatura.

Área de Concentração: Literatura e Práticas Sociais

Orientador: Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto

Brasília
Maio de 2011

AGRADECIMENTOS

Peço licença para fazer desses agradecimentos um espaço em que eu me mostro sem amarras, sem padronizações, sem formalidades, sem preocupação de estar alerta em não me delongar muito, como num lugar em que se pode estar sozinho meditando sobre o fechamento de um ciclo imenso que é a conclusão desse mestrado, momento em que tudo, no mais absoluto silêncio, se põe a ouvir a espiral do tempo dando mais uma volta, a engrenagem dos dias se encaixando, o mecanismo do mundo dando seu imenso giro. De novo. Quem tem ouvidos para ouvir que ouça o estalar do encaixe nos dentes da catraca dos séculos e das horas. Essas são pessoas por quem serei eternamente grato porque contribuíram imensamente, infinitamente para a realização desse curso, para a escritura deste texto, para a passagem de mais essa fase na minha vida, fase que marca algo que para muitos pode parecer simples, comum, mas que, pra mim, significa ter alcançado um horizonte distante. Sorte minha a lei natural de que o horizonte é sempre mais além.

Sou de um gênero de gente pra quem as ideias são feitas de carne, têm corpo e alma. A história da gestão de algumas dessas ideias que aqui vão está repleta de lacunas e afastamentos, pausas em que eu precisava emergir para respirar e auxiliar **SIMONE** minha esposa, companheríssima, amada amante e eterna namorada a cuidar das novas pessoas que nós engendramos em nós e de nós, João e Júlia. Aprendemos juntos, e cada vez mais, que as coisas são caras, muito caras, que as coisas, na verdade, são caríssimas, e esse mestrado... Ah! Esse mestrado! Esse mestrado custou muito. Boa parcela dessa conta foi Simone quem pagou, com sua paciência, seu apoio, sua força, seu carinho, seu amor in-con-di-cio-nal aos meninos, sua atenção para com eles e comigo também. Sem ela, não. Sem ela, nunca. Sem ela, nem... a você, pequena, o meu primeiro e mais sincero muito, muitíssimo grato.

Não sei dizer ainda hoje se o **PROF. VIANNEY** entendia esses tais afastamentos de que estou falando, ou se ele simplesmente os desconhecia. De certo que eu notava, a princípio, certo receio. Ora, naturalmente compreensível: eu estava do outro lado do país, recebendo uma bolsa da CAPES, sem a qual, inclusive, eu jamais teria concluído esse trabalho — aproveito para dizer que sou também infinitamente grato à *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior*. O prof. Vianney é responsável por uma parcela significativa nesse processo. Desde seu sincero voto de confiança quando da entrevista na seleção; confiança essa a quem espero, do fundo do meu coração, ter conseguido corresponder e cumprir. Caríssimo prof. Vianney, o Sr foi crucial no direcionamento desse trabalho que começou tão *nonsense* — comecei querendo pesquisar cinco autores de cinco países dos cinco continentes do planeta em que se fala língua portuguesa. Grato, meu professor, por tudo isso. Muito grato mesmo!

MEU PAI e eu temos uma história peculiar. Só agora, quando deixei de ser apenas “filho”, quando comecei a ser também um “pai”, é que compreendo a importância de algumas coisas que ele fez e de coisas que deixou de fazer. Há muita sombra ainda, meu pai, em mim, mas já há muito de luz, essa luz que o Sr é quem me traz agora, de volta. Muito grato, meu pai, por seu reconhecimento, por seu apoio, por seu exemplo quanto à dedicação ao trabalho, ao esforço para viver e sobreviver nessa luta cotidiana. Sua dedicação, seu empenho, sua disciplina e organização necessárias à vida são ensinamentos preciosos.

Mas eu sou um rapaz de sorte. Tive dois outros pais: meus “tios-in-law” **JOSÉ EDVAR** e **EINSTEIN LEMOS**, dois grandes professores e intelectuais que contribuíram muito com sua grande chama para essa pequena faísca que eu sou, ainda. Se eu estou aqui hoje, meu mérito deve ser compartilhado com eles. A eles, meu muito obrigado, por me terem “adotado” durante aqueles importantes anos para minha formação como indivíduo e como artista, pro desenvolvimento primordial do meu pensar, do meu sentir, do meu amar, do meu sonhar.

MINHA MÃE! Não se preocupe com o tempo, minha mãe. O tempo é onde as coisas acontecem. E creia-me: tudo o que precisa acontecer acontece. Cedo ou tarde. Mas a semente que ele lança na gente precisa ser adubada com as lágrimas de nosso querer, porque as sementes não são jogadas ao chão, mas nos são dadas nas mãos.

Mas eu tive também outras duas mães, **EUNICE** e **NEUSA**. Eu calado, sem palavra alguma que consiga dizer do que sinto por vocês, me curvo em agradecimento profundo, com o silêncio de quem medita forte... ..de chapéu nas mãos... ..em reverência total. ...às Sras, a vida que tenho (ou que me tem).

Em memória de minha **TIA LÚCIA**, que via em mim um guerreiro que nem sei se existiu algum dia. Ela me confiou, na última vez que me dirigiu o olhar, ali, varrendo a calçada da vila, uma missão que cedo ou tarde terei que cumprir. Eu jurei, com um beijo na testa eu lhe jurei que sim, enquanto me despedia dela varrendo aquela calçada que também me viu crescer, me olhando de soslaio, como quem tem vergonha de falar com alguém que galgou alguma posição social. Minha tia, me ilumine nesse caminho de volta pra casa.

Ao meu tio **ZECA GONÇALVES**, sua esposa e suas filhas adoráveis. Quero ser grato a vocês todos e espero um dia conseguir retribuir o carinho, a atenção e o amor que me dispensaram. A luz de Deus está mesmo em todo lugar. Mesmo que nós não a consigamos ver, religião, seita, terreiro, eu e vocês.

Ao **HERVESON SANTOS**, o Baxim, amigo-irmão de todas as horas, de todos os tempos (Ever-Son), bons e maus. Amigo profundo, de quem, não fossem as distâncias serem dentro, estaria longe, longe, longe... Sendo dentro da gente, estamos juntos sempre, todos os dias, ainda naquele estúdio, ensurdecendo deitado eternamente na cama macia da memória dos sons. Dizem que seremos reconhecidos no dia do juízo final, dizem, pelo som que nós emitimos e que receberemos o que merecemos pela beleza desse som. Sendo assim, já estás salvo, meu caro. Já está salvo. Amo você, amigo velho.

Ao **Mestre XAVIER**, a quem devo um abraço de que jamais esquecerei. Sinto o carinho que o Sr nutre pela minha pessoa no seu olhar, nos seus gestos, na sua postura amiga e sensível. Quero que saiba que seu apoio foi providencial naquele instante frágil em que um novo ciclo começava. Muitíssimo grato meu amado mestre e amado amigo. Celebremos esse nosso encontro, nosso precioso encontro sagrado. Gratíssimo, amigo. Que momentos tão bons esses quando posso ouvi-lo.

Ao meu também grande amigo e também grande irmão **MARCELO BITTENCOURT** (*in memoriam*)... eu não sei o que dizer, meu irmão, mas, se estiver no meu merecimento e dentro da minha condição, quando eu também me for, te procuro onde quer que esteja.

A **DANIEL ARRUDA** com quem reencontrei parte de meu passado mais recente. Meu grande amigo e irmão (graças a Deus tenho vários! O Sr é dos mais importantes!). Pelas horas de conversa, pelas horas de debate sincero e pelos momentos de criação em que desfrutamos juntos da energia pura do cosmos, muito, muito grato, irmão.

Em Brasília também foi crucial o apoio de várias pessoas, amigos e irmãos com quem eu pude contar para, primeiro chegar em Brasília, depois, pra me estabelecer em Brasília. **JULIANO GOULART**, pianista de dedos cheios, foi um desses verdadeiros amigos. Muito grato, meu irmão. Luz, Paz e Amor na vida do Sr. E que a gente não se perca nessa selva escura e densa em que às vezes nos encontramos, sem nenhum Virgílio. Ao **Conselheiro TUCO**, sua atenção e disponibilidade também foram cruciais para que eu pudesse chegar nessa cidade. Ao **Mestre DIOGO**, por ter aberto esse caminho até o Conselheiro Tuco. Ao **CONSELHEIRO PAULO MATRICÓ** e sua graciosa esposa **HELENA**, pelo acolhimento, compreensão e apoio. Muito grato, senhores. Muito grato mesmo.

Estendo esses agradecimentos a um amigo em especial com quem dividi uma quitinete na Asa Norte, aliás, que dividiu comigo o apê em que morava. **JOÃO VICENTE**. Você nem sabe a importância que tem na maneira como eu comecei a encarar a vida desde que saí daí, João. Você é um ser especial, dum tipo evoluído; afora a sua birra em não querer entender que tudo, na verdade, é uma autorrepresentação. Muito grato, meu amigo. Não fosse você ali naquele momento, nem sei o que teria feito.

Aos amigos que tive na Residência da Colina, **BERNHAR, BRUNO, LINDEMBERG, FERNANDO, FÁBIO BORGES, ANANDA, MARTINHA, MARIA...** não fossem todos vocês, como é que eu teria agüentado estar mais uma vez longe de casa?!

Aos professores que sempre acreditaram em mim, em especial minha eterna e lúcida professora **SOLANGE KATE**, tutora omnipresente em minha formação como pesquisador e amante da literatura, e a professora **MARIA ISABEL EDM PIREZ**, que sempre se mostrou inteiramente disponível para conversarmos ao longo da disciplina em que tive a honra e o prazer de ser seu aluno. Muito grato!

Aos amigos **GLEIDSON VIEIRA, IGOR MAPURUNGA** e **CEZAR AUGUSTO**, por tudo o que são e pelos debates enriquecedores, esclarecedores e, às vezes, “enfurecedores”. Ainda ao **NARCÉLIO**, amigo e irmão, ao **KLEBER**, por tudo o que vivi, pude viver em Sobral, e, claro, ao Prof. **MARTON GEMES**, que merece, na verdade, um agradecimento especial, pois foi ele quem me apresentou *O vendedor de passados*. Dos cinco autores que eu havia pensado para compor o *corpus* deste trabalho, a medida que a pesquisa foi tomando corpo e adquirindo autonomia autor por autor foi declinando e dos cinco ficou justamente Agualusa. Grato, meu caro!

Aos grandes amigos em Sobral, **RONALDO, CHRIS, ANA ARGENTINA, PAULO PASSOS, LEKINHA, HÉLIO, TALITA** e, em muito especial, à **MANA** (na verdade Glauciene). Todos vocês foram cruciais nessa conquista, porque vocês foram verdadeiros amigos enquanto estive em Brasília, demonstrando apoio efetivo à Simone, fazendo-lhe companhia, prestando-lhe auxílio, marcando presença, cumprindo às vezes de verdadeiros irmãos, pais e mães. Meus amigos. Estou sem palavras para lhes ser grato. Espero um dia podermos um dia retribuir tudo.

Quero ser grato em especial à Talita, pelo apoio que sua família me deu em Brasília. Foi a experiência necessária ao sucesso da segunda tentativa de ingresso no mestrado. Eu lhe agradeço muito por sua amizade e por suas “agilizações”. Minha querida, transmita à sua família os meus mais sinceros sentimentos de gratidão, por favor. Eu fecho os olhos para lhes agradecer com sentimento de imensa gratidão.

Ainda nesse sentido, quero estender esses agradecimentos a duas pessoas bem significativas nesse processo todo, minhas cunhadas, a **MARLI** e **TATIANA RODRIGUES** e **ANTÔNIO JOSÉ BEVILÁQUA**, que puderam acompanhar Simone e a mim por todo esse caminho, em Sobral, em Viçosa, em Brasília. Muito grato por tudo o que vocês puderam fazer e ser, e por todos os momentos em que pudemos estar com vocês, meus queridos. Vocês moram em nós.

Um agradecimento beeeeeem especial à **DORA**, esse ser iluminado que esteve conosco até agora, e que tem tanto facilitado a vida de todos nós, orientando como a gente deveria fazer a cada solicitação, a cada necessidade, a cada problema encontrado, como um Guru, um oráculo dos trâmites institucionais da universidade. “Pois pronto”, querida, que os seus projetos possam florir como trepadeiras e madressilvas sobre as montanhas e prédios que compõem esse mundo. Realmente, muito grato por tudo.

Uma pausa antes e depois desse agradecimento. Um silêncio que medita para dizer essas palavras, para examiná-las. À eterna natureza das coisas e à luz que sempre há nelas. Especialmente ao meu imensamente amado guia espiritual, meu **MESTRE JOSÉ GABRIEL DA COSTA**, que me tem segurado pela mão, que me tem mostrado o caminho verdadeiro, o caminho da União, pelo qual tenho tentado guiar os meus passos nessa minha presença nesse plano. Eu venho ao encontro do Sr.

Enfim, a todos os que estiveram direta e indiretamente ligados a esse projeto, o meu mais sincero e profundo sentimento de gratidão. Se não estiver lembrado de algum nome, me desculpem, por favor, ainda não tenho a memória das árvores.

Ah! Ao pessoal do **Rappa** (talvez um dia eles saibam), pelo maravilhoso “7 Vezes”, que foi a trilha sonora dos meus tempos de DF, principalmente a música “Meu mundo é de barro”, muleta a que eu não caísse nessa cidade de pedras. É ao som dessa música que eu peço licença, eu já tô indo ali...

Léo Mackellene
LPA

*Meu pai morreu a combater por um país
do qual nenhum angolano
se sentisse excluído.
Isso falhou.*

Bartolomeu Falcato

RESUMO

A literatura enquanto representação do mundo não só o imita. Constrói e desconstrói realidades porque orienta e é orientada por discursos. Dessa forma, ela exerce influência direta na constituição das Identidades Nacionais. A Negritude angolana se apresentou por um sentimento pan-africanista através do mote “negros de todo o mundo, uni-vos”. O maior representante desse sentimento em Angola fora o poeta Agostinho Neto, através de seu *Sagrada Esperança* (1963) e de seu poema, postumamente publicado, “Renúncia Impossível” (1982). Esse modelo “essencialista/universalista”, que teve sua importância histórica quando do movimento pela libertação colonial, no pós-Independência passa a não representar mais a realidade multicultural e híbrida do país. Portanto pode-se considerar que esse é um modelo falido. O objetivo deste trabalho é demonstrar que a polêmica Agostinho Neto vs. José Eduardo Agualusa, iniciada em 2008 e encarada, a priori, como uma mera rixa literária provocada pelo segundo, é, na verdade, significativo da falência do projeto original da identidade nacional. Pretendo demonstrar que nessa polêmica reside um genuíno embate estético-ideológico entre os dois modelos de representação social para a identidade nacional em Angola: o modelo proposto por Neto, que faliu, e um modelo emergente a que Agualusa procura dar vazão na sua literatura; principalmente nas obras que compõem esse recorte: *Estação das Chuvas* (1996), *Nação Crioula* (1997), *O vendedor de passados* (2004) e *Barroco Tropical* (2009).

PALAVRAS-CHAVE: Representação Social. Identidade Nacional. Literatura Angolana. Agostinho Neto. José Eduardo Agualusa.

ABSTRACT

Literature as representation not only imitates the world. It constructs and deconstructs reality through discourses. Therefore it has direct influence in forming national identities. Negritude Angolana is a movement guided by a Pan-African feeling, which has the motto “black people throughout the world, unite”. The most important representative of such feeling in Angola is the poet Agostinho Neto, in works like *Sagrada Esperança* (1963) and the posthumous poem “*Renúncia impossível*” (1982). In spite of its importance in struggle for independence in colonial time, the “essentialist/universalist” model of national identity, does not represent the multicultural e hybrid context of independent Angola. Thus it is possible to proclaim the failure of such model. The aim of this paper is to demonstrate that the controversy Agostinho Neto vs José Eduardo Agualusa, started in 2008 and considered *a priori* a simple literary feud provoked by Agualusa express the failure of the original design of national identity in Angola. As it will be demonstrated, such polemic involves a genuine esthetic-ideological struggle between two models of national identity in Angola: the model proposed by Agostinho Neto, which has failed, and another model, as expressed in Agualusa’s literary achievement, especially in the works which are object of this study: *Estação das chuvas* (1996), *Nação crioula* (1997), *O vendedor de passados* (2004) e *Barroco tropical* (2009).

KEYWORDS: Social Representation. National Identity. Angolan Literature. Agostinho Neto. José Eduardo Agualusa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I	17
LITERATURA E NAÇÃO: ENTRE O PACTO SOCIAL E O PACTO FICCIONAL	
A IDENTIDADE COMO PACTO FICCIONAL	18
PERSONAGENS HISTÓRICAS, PERSONALIDADES LITERÁRIAS	20
FORMAÇÃO DAS IDENTIDADES NACIONAIS PÓS-COLONIAIS	25
A LÍNGUA	29
O JORNAL	34
A LITERATURA	39
CAPÍTULO II	49
O PROJETO DE IDENTIDADE NACIONAL ANGOLANA	
A DESCOLONIZAÇÃO DE SI OU UMA LITERATURA CONTRA A DESPERSONALIZAÇÃO	49
DE AFRICANISMOS A AFRICANIDADES	68
O PROJETO DA NEGRITUDE DE LÍNGUA PORTUGUESA	77
O PROJETO LITERÁRIO DA “SAGRADA ESPERANÇA” OU AGOSTINHO NETO, PAI DA NAÇÃO ...	86
A RENÚNCIA EM SEGREDO DE UM AGOSTINHO IMPOSSÍVEL	96
CAPÍTULO III	102
A FALÊNCIA DO PROJETO ORIGINAL DA IDENTIDADE NACIONAL ANGOLANA	
A FALÊNCIA DO PROJETO COLONIAL EM <i>NAÇÃO CRIOLA</i> (1997)	102
A FALÊNCIA DO PROJETO NACIONAL EM <i>ESTAÇÃO DAS CHUVAS</i> (1996)	114
O PROJETO DE AGUALUSA EM <i>O VENDEDOR DE PASSADOS (2004) E EM BARROCO TROPICAL (2009)</i>	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
AGUALUSA, ÓRFÃO DE PAI	
BILIOGRAFIA	175
ANEXO 1	182

INTRODUÇÃO

Uma das questões mais debatidas na literatura contemporânea é a questão da identidade. Sob a máscara sinuosa de um pretenso “cosmopolitismo”, todo um processo de aculturação/homogeneização de grupos minoritários e/ou periféricos está em andamento. Voltamos mais uma vez à questão original: quem somos nós? Cada vez mais suscitada pelo encontro com o outro, com aquele que não somos nós ainda que esse “outro” seja a imagem que sobre nós se abateu pela força dos discursos coloniais, ainda que seja a imagem que sobre nós se quer abater pela força da (dita) “mundialização” – tal questão ocupa o centro das preocupações dessa nossa classe.

As análises que os principais teóricos pós-modernistas fazem sobre o homem contemporâneo, quer partam da matiz sociológica, antropológica, quer partam da matiz psicológica, filosófica, acentuam sua natureza abstrata resultante da mecanização do mundo e da produção técnica do conhecimento com fins declaradamente mercadológicos e utilitaristas. Essa “natureza abstrata” do homem contemporâneo se manifesta como uma indiferença característica de seu espírito, reconhecida, por exemplo, na sua falta de cuidado com o outro e com o mundo a sua volta — em casos exacerbados, até consigo mesmo. Essa indiferença, por sua vez, é apontada como resultado da condição desse homem nascido e vivido da e na cidade “cosmopolita”, onde a velocidade das mudanças provoca-lhe um desenraizar-se constante, gerando um homem sem laços definitivos ou estáveis. Autores do início do século XX já entendiam o homem moderno como um homem alienado de si mesmo, que não tem um contato mais profundo nem consigo mesmo e também não o tem com nenhuma outra pessoa. Tal indiferença já era explicada como resultado de um processo de racionalização e intelectualização do homem surgido numa fase embrionária do desenvolvimento das cidades necessária ao seu progresso. O Ser nascido desse “embrião” é um ser desenraizado, que cai numa inércia da alma equivalente à morte. Os autores falam do indivíduo contemporâneo como um indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole, que sempre aparece como anônima e impessoal.

O homem contemporâneo de regiões colonizadas pela “Európole” parece compartilhar dessa mesma condição, como se tivesse sido contaminado por ela, uma doença agravada por sua condição periférica. No seu caso específico, a sensação de

incompletude do sujeito, por assim dizer, pós-colonial; a condição do sujeito como alienado de sua condição histórica, ou do indivíduo indiferente aos seus são fenômenos que podem, por fim, ser explicados considerando outros fatores que não o desenvolvimento endógeno da cultura citadina, da ciência positivista e dos meios de produção capitalista, porque nada disso veio de si, mas do outro. A influência de culturas estrangeiras impostas a povos colonizados foi capaz de podar e mesmo castrar seu natural desenvolvimento industrial, moral, estético, científico e político, através de um processo histórico que alguns teóricos chamam de “aculturação”, recuperado aqui como constituição de um sujeito colonial subordinado à metrópole, alienado de si e dos outros iguais a ele, gerando uma verdadeira despessoalização cultural, um Sujeito (social) que se quer nulo.

Curiosamente, se essa é, por um lado, uma época em que o indivíduo se dilui e perde, inclusive, sua individualidade, no rastro da mundialização e do cosmopolitismo, por outro, é uma época em que o nacionalismo (ou a afirmação de si) se naturaliza ao ponto de equivaler-se ao gênero sexual. Em contrapartida, a história dos nacionalismos demonstra que as identidades nacionais sempre solapam identidades culturais minoritárias em nome de uma pretensa hegemonia que se quer homogênea.

A Nação está para os nacionalismos assim como a globalização — estado atual do processo de mundialização — está para as nações. Tanto numa quanto noutra, toda particularidade se vê ameaçada pela ideologia universalista. A identidade nacional se erige, a despeito das contradições internas inerentes a todo país, a partir de um modelo triunfante de representação social. Benedict Anderson (2008), em seu *Comunidades Imaginadas*, diz que os “nacionalismos oficiais” europeus surgiram como uma estratégia de antecipação adotada por *grupos dominantes* ameaçados de marginalização ou exclusão por uma nascente comunidade imaginada a que ele chama de “nacionalismos populares”. Já os “nacionalismos coloniais” teriam surgido como uma estratégia adotada por *grupos dominados*, marginalizados e excluídos pela empresa colonial.

Tanto os chamados “nacionalismos oficiais” quanto os “nacionalismos coloniais” constituíram-se, cada um, mediante um projeto de nação, de identidade nacional erigido, segundo Stuart Hall (2005), sobre o que ele chama de “narrativas nacionais”, sistemas de representação social que forjam histórias de antepassados, criam a ideia de tradição nacional e possibilitam aos indivíduos (de classes sociais antagônicas

até) a se imaginarem como uma só comunidade. A representação coletiva da nacionalidade, por sua vez, constrói certos modelos de comportamento divulgados também pela eleição de heróis nacionais. A chamada Grande Literatura exercia um papel significativo nisso, pois tais heróis nacionais assemelham-se aos grandes personagens da literatura (dita) universal. No caso dos “nacionalismos coloniais”, cabia forjar modelos que pudessem representar a nação e questionar os modelos de representação impostos pela “Európole”. A história da literatura das ex-colônias europeias é, portanto, a história da sua luta por auto-representação.

Com o êxito dos “nacionalismos coloniais” e a substituição gradual dos modelos europeus de representação social por modelos locais, estabeleceu-se uma nova ordem hegemônica: identidades culturais que destoavam do projeto original de identidade nacional foram esquecidas – o que Benedict Anderson chamou de “amnésias coletivas”, e a luta por auto-representação passou a se dar agora no plano interno. O holocausto em Ruanda, em 1994, quando os Hutus tomaram o poder da elite negra estabelecida após a derrocada do sistema colonial belga e massacraram, as vezes a golpe de facão e foice, a população Tutsi é um exemplo concreto dessa luta, a Guerra Civil angolana do pós-1975, outro.

O projeto original de identidade nacional passou a ser questionado e apontado como insuficiente para dar conta das diversas identidades culturais estabelecidas nos limites do Estado Nação; outros modelos contrapõem-se a esse modelo original. Por vezes, esse modelo fora questionado mesmo sem a proposição de um outro. No caso de Angola não fora diferente: Agostinho Neto, fundador da Nação Angolana, foi o consumidor de um projeto que se convencionou chamar de *Angolanidade*. Esse modelo de representação abstrato calcado ainda nos moldes do movimento Negritude universalizante desenhou uma imagem pouco nítida do chamado “Novo Negro” e prometeu a construção de uma Angola que não cumpriu. A angolanidade, forma do nacionalismo literário angolano, passou de discurso periférico à hegemônico na temática nativista, ou seja, o escritor angolano tinha como função intrínseca representar a realidade local, a história local, a cultura local, tradições, ritos, mitos, ditos populares, filosofia popular, heróis nacionais (de um período anterior à colonização e da construção da nação).

Se a história da literatura das ex-colônias é a história da luta por auto-representação, o percurso literário de José Eduardo Agualusa é a sua luta pessoal pela liberdade de ser um escritor angolano sem a obrigação de retratar tais elementos locais.

Os romances de José Eduardo Agualusa estão divididos aqui em duas grandes fases: uma fase histórica, em que o autor faz da pesquisa documental o método para escrever seus textos (aqui eu encaixo seus romances de 1996 e 1997), e uma fase mais, por assim dizer, “ficcional”, em que o autor, apesar de não abandonar de todo as referências históricas, deixa-se levar mais pelo realismo fantástico que opera nas obras de um Mia Couto – com quem mantém um rico diálogo literário – e que vai, aos poucos, “livrando” a sua literatura da obrigação de “ter que” corroborar o Projeto Original de Identidade Nacional Angolana e que se confunde, ali, com o próprio projeto de Nação Angolana. Neste último grupo, encaixo os romances de 2004 e 2009.

O objetivo deste trabalho é analisar quatro dos principais romances de José Eduardo Agualusa, *Estação das Chuvas* (1996), *Nação Crioula* (original de 1997¹) e *O vendedor de passados* (2004) e *Barroco Tropical* (2009), no que lhes tange compreender e questionar a identidade nacional angolana; da colônia (com *Nação Crioula*) à Independência (com *Estação das Chuvas*), e no que tange à denúncia da falsificação da identidade nacional (com *O vendedor de passados*) até a conquista de sua própria voz (com *Barroco Tropical*).

No primeiro capítulo, chamado “Literatura e Nação: entre o pacto social e o pacto ficcional”, discorro a respeito do que estou chamando de Projeto Original da Identidade Nacional, entendendo-o como um pacto social que é, na verdade, um pacto ficcional. Para tanto, apóio-me na teoria das representações sociais de Serge Moscovici (2007). Ainda neste capítulo, analiso a formação das identidades nacionais apoiado no trabalho de Benedict Anderson (2008). No segundo capítulo, “O projeto de Identidade Nacional Angolana”, analiso os passos para a sua constituição desde o surgimento do movimento *Negritude*, passando pela versão lusófona do movimento e, enfim, apontando Agostinho Neto como arquiteto-fundador-consumador do Projeto Original de Identidade Nacional Angolana posta em vigor quando da Independência por ele proclamada. Os textos de Pires Laranjeira (2001), Mário Antônio Fernandes de Oliveira (1997) e Manuel Ferreira (1977) são basilares desse capítulo. No terceiro e último capítulo, analiso “A falência do projeto Original de Identidade Nacional” em três

¹ A edição de que disponho data, no entanto, de 2009.

estágios: 1) o da formação desse projeto, que se constituía ao passo em que o projeto colonial falia (a partir de *Nação Crioula*); 2) o da instituição pós-independência desse projeto, com suas lacunas e insuficiências (a partir de *Estação das Chuvas*); 3) a proposta do projeto literário de Agualusa (a partir de *O vendedor de passados e Barroco Tropical*).

Há um tema transversal que está presente em todo o percurso do trabalho, desde o questionamento dos modelos impostos pelo projeto colonial até a constituição do projeto original de identidade nacional angolana: a polêmica Agostinho Neto/José Eduardo Agualusa. Iniciada em 2008, tal polêmica me parece mais que uma rixa literária: me parece o mais genuíno embate estético-ideológico entre dois modelos de representação social para a identidade nacional em Angola, ou seja, o modelo proposto por Neto faliu e Agualusa procura demonstrar isso em toda a sua literatura (pelo menos nos quatro livros que compõem o *corpus* deste trabalho). Aos poucos, no entanto, fui percebendo que não só um modelo de identidade nacional estava em crise. A falência não era só do projeto de identidade nacional angolana, mas do próprio modelo proposto para a Nação Angolana. Agostinho Neto, elevado ao patamar de Herói Nacional é o que Anderson chama de “imagem nacional espectral” que paira sobre o “imaginário social” angolano como arquétipo presente na memória coletiva e que espelha os desejos da coletividade e que é, ao mesmo tempo, parte de uma “fantasmagoria individual” que assombra a literatura de Agualusa de que ele, ao longo de seu percurso literário, vai tentando se libertar, conquistando — dentro do discurso do modelo triunfante de representação social da identidade nacional angolana — frente à obrigação do escritor angolano em ser porta-voz da nação, a sua própria voz.

CAPÍTULO I

LITERATURA E NAÇÃO: ENTRE O PACTO SOCIAL E O PACTO FICCIONAL

A literatura enquanto representação do mundo não só o imita, dentro da concepção clássica de *mimesis*, ou o demonstra, como quer a interpretação contemporânea do termo. Ela constrói ou desconstrói realidade porque orienta e é orientada por discursos. Assim é que a literatura constrói e desconstrói identidades.

A identidade é sustentada por redes de significados que montam, por sua vez, a representação social. As representações sociais são construídas por discursos. Moscovici diz que

As representações sociais são entidades quase tangíveis [que] circulam, se entrecruzam e se cristalizam continuamente, através duma palavra, dum gesto [...] em nosso mundo cotidiano. Elas impregnam a maioria de nossas relações estabelecidas, os objetos que nós produzimos ou consumimos e as comunicações que estabelecemos.²

Assim, são as representações sociais que orientam os sentidos que damos à realidade, ao mundo, à nossa própria existência³. As representações sociais põem em jogo uma “fantasmagoria individual”⁴ e um “imaginário social” que compõem “um saber que diz algo sobre o estado da realidade”⁵ na qual estamos mergulhados. Ora, que outra manifestação humana seria mais inclinada a demonstrar essa “fantasmagoria individual”, esse “imaginário social” que a literatura? A literatura é uma espécie de intersecção entre o indivíduo e a sociedade, que dá a ver os discursos, que transvê o tecido da realidade, que atravessa os textos que costuram as verdades descobrindo nelas a essência de que são feitas. Através da radiografia do mundo que a literatura oferece, o leitor firma um acordo social com outros leitores — que ele inclusive desconhece — com os quais compartilha signos e símbolos, constituindo assim uma comunidade pactuada.

² MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. 5ª ed. RJ, Petrópolis, 2007, p. 10.

³ Não é bela a feliz coincidência de letras e de sílabas que há entre as palavras “sentido” e “destino”? Isso sem mencionar ainda que ambas têm como sílaba tônica e central um sonoro “ti” (do conhece-te a *ti* mesmo). Como se algo além de nós nos dissesse que o destino nada mais é, na verdade, do que o sentido que damos aos nossos caminhos.

⁴ JODELET, Denise. “Representações sociais: um domínio em expansão”. In: JODELET, Denise. (org.) *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001, p. 25

⁵ *Idem*, p. 21.

A IDENTIDADE COMO PACTO FICCIONAL

A Identidade é construída pela transmissão de lendas, narrativas e valores espirituais e morais entre gerações de uma dada comunidade, povo ou grupo social. A transmissão dessas lendas, narrativas e valores visa a manutenção de uma memória coletiva garantida pela repetição/reprodução, por vezes inconsciente, desses sistemas simbólicos (mito, língua, arte, ciência, religião etc.). São estes sistemas que costuram os indivíduos numa rede de representações sociais que constrói a identidade cultural de uma comunidade, família ou grupo social e explicam para seus membros a sua própria existência. Esses sistemas simbólicos montam entre si o que Jodelet chama de

uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social [que] [...] envolve a pertença social dos indivíduos com implicações afetivas e normativas.⁶

Formam, portanto, sistemas de representação da realidade que, compartilhados entre os membros de uma comunidade, constroem a “coletividade” através de um *sentimento de pertença* a que Stuart Hall chama de “identidade cultural”, isto é, o “pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas”⁷.

Interessa aqui, no entanto, um tipo de identidade que extrapola a Identidade Individual e que, apesar de também coletiva, não tem correspondência direta com a Identidade Cultural; num contexto colonial, normalmente é sua antagonista: a Identidade Nacional. Hall, a despeito disso, entende a Identidade Nacional como um tipo de Identidade Cultural. Ele afirma que “a identidade cultural particular com a qual est[á] preocupado é a identidade nacional”⁸. Mas é salutar aqui fazer uma distinção.

José Luís Jobim estabelece uma diferença interessante dentro do conceito de Identidade Nacional. Diz ele que há duas formas de compreender esse conceito. Uma que diz respeito a “um conjunto de cidadãos que optam politicamente por permanecerem juntos, apesar de eventuais diferenças linguísticas, religiosas e raciais, sob um governo escolhido por eles, em um território delimitado e sob normas legitimadas pela representatividade dos legisladores em relação aos cidadãos”⁹; e outra concepção de Identidade Nacional que se entende como “herança que se recebe ao

⁶ *Idem*, p. 22.

⁷ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p. 8.

⁸ *Idem*, p. 47.

⁹ JOBIM, José Luís. “Identidade nacional e outras identidades” In: JOBIM, José Luís; PELOSO, Silvano. *Identidade e Literatura*. Rio de Janeiro/Roma: de Letras/Sapienza, 2006, p. 190.

nascer em determinado território, pertencer a determinada raça e falar determinada língua”¹⁰. À primeira, ele chama de “nacionalismo cívico”, pressupondo uma escolha consciente da identidade nacional a que se queira pertencer¹¹ e, portanto, a algo que o indivíduo assume por querer. Como desdobramento dessa concepção, pode-se pensar que o “nacionalismo cívico” não é algo *essencial*, mas adquirido, artificial. À segunda concepção, ele dá o nome de “nacionalismo étnico”, segundo a qual “a alma coletiva”, “o espírito do povo” são características inerentes ao indivíduo que nasce naquele território marcado por aquela nacionalidade específica. Seria esta, portanto, uma nacionalidade essencial, no sentido de que não depende da “livre escolha” do indivíduo, mas de algo que nasce com ele como uma herança genética. Essa é a compreensão corriqueira do assunto. Entretanto, Benedict Anderson analisa diversos nacionalismos do ocidente e do oriente, a fim de entender como eles se constituíram historicamente, e se legitimaram ao ponto de se tornarem algo tão “natural” quanto o sexo, por exemplo. No livro, Anderson não escolhe uma ou outra concepção (a saber: a identidade cultural e a identidade nacional) como sendo a mais ou a menos verdadeira. Ele mesmo explica que “não há comunidades ‘verdadeiras’ [em antítese a ‘falsas’], pois qualquer uma sempre é imaginada e não se legitima pela oposição falsidade/autenticidade. Na verdade, o que as distingue é o ‘estilo’ como são imaginadas”¹². Ou seja, não importa se no “nacionalismo cívico” a “escolha” é livre, ou se no “nacionalismo étnico”, circunstancial, histórica. O que importa é que nem um, nem outro estilo de nacionalismo é natural; nem mesmo o segundo tipo que poderia sugerir uma correspondência direta entre “Identidade Cultural” e “Identidade Nacional”¹³.

O exaurido exemplo dos limites fronteiriços impostos pela metrópole às colônias africanas que dividiram ao meio territórios étnicos, separando seus membros em lados opostos, em Estados-Nação diferentes, pondo, por vezes, dentro de um mesmo território nacional grupos étnicos antagônicos, bastaria para ilustrar essa distinção. O angolano Filipe Zau afirma que

¹⁰ *Idem*, p. 191.

¹¹ Uma das imagens mais pertinentes dessa concepção é a comparação deste indivíduo com “um consumidor diante de um balcão inesgotável de opções, que serão selecionadas de acordo exclusivamente com seu desejo” (*Idem*, p. 188).

¹² ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Cia das Letras, 2008, p. 33.

¹³ A não ser em casos bem particulares como na Alemanha Nazista, que visava desenhar “fronteiras políticas em conformidade com suas demandas etnográficas” (*Idem*, p. 192) e promoveu um expansivo pan-germanismo que desencadeou o Holocausto Judeu.

a colonização limitou-se a cristalizar, num território fixo e institucional, identidades individuais e identificações coletivas dando origem a uma série de “safáris ideológicos”, que passaram depois a processos de dominação política, econômica ou ideológica de um grupo [étnico] por outro.¹⁴

O que urge entender é como identidades individuais e identificações coletivas (identidade cultural) puderam ser sobrepujadas pelo sentimento de “pertença” à abstrata noção de Nacionalidade, ao ponto de chamá-la, em qualquer ficha de cadastro de dados pessoais, de “Naturalidade”, sem que isso provoque qualquer estranhamento.

Esse “pertencimento” é mantido por uma rede de discursos que estruturam a realidade, a história, a própria vida, e revelam-se, mediante exame mais acurado, como representações hegemônicas mantidas pelo poder político, econômico e cultural de grupos sociais dominantes. Hall chama estas representações hegemônicas de “narrativas nacionais”¹⁵.

Segundo ele, essas narrativas nacionais são alimentadas pela ostentação de heróis nacionais (ou comunitários), pela língua (sua padronização e resistência a estrangeirismos e a variações), pela educação (no sentido de que a educação antes mantém que supera ou subverte a sociedade), pela religião (que estabelece a moral e, portanto, orienta condutas e valores) e pela tradição, sistema simbólico que enraíza o homem numa “comunidade”, numa “família”, num “grupo social”. Essas “narrativas nacionais” são mantidas por uma espécie de pacto social que Paulo Arantes (2006, p. 35), em “Nação e Reflexão”, chama de “pacto ficcional”, justamente por esse “pacto social” ser firmado a partir de uma identidade forjada, ficcional, uma identidade imaginada.

PERSONAGENS HISTÓRICAS, PERSONALIDADES LITERÁRIAS

A Identidade Nacional se erige a partir de arquétipos que condensam todo um modelo de comportamento tomado como representativo de determinada nacionalidade. Tais arquétipos são símbolos carregados de significados com os quais, através de um lento e intenso processo histórico, os indivíduos passam a se identificar. São o que Anderson chama de “imagens nacionais espectrais”¹⁶. Essas “imagens nacionais”

¹⁴ ZAU, Filipe. “Safaris ideológicos e falsas teorias sociais: os casos do panafricanismo e da negritude, do lusotropicalismo e da criouldade” e “As identidades culturais africana e afro-descendência no Brasil”. In: CAVALCANTE, Ma. Juraci Maia. QUEIROZ, Zuleide Fernandes et. al. (orgs.). *História da Educação Vitrais da memória – Lugares, imagens e prática culturais*. Fortaleza: UFC, 2008, p. 27.

¹⁵ HALL, Stuart. *op.cit.*, p. 52.

¹⁶ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 35.

costuram o discurso do que Hall chamou de “uma cultura nacional [...] – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”¹⁷.

Ora, é o próprio Anderson quem nos diz que o romance é um meio por excelência “para ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação”¹⁸, isto é, é o romance que, traçando uma “paisagem sociológica [nacional] [...] amalgama o mundo interno do romance ao mundo externo”¹⁹ do leitor. Citando o caso de Mas Marco Kartodikromo, jovem escritor indonésio comunista-nacionalista, diz que o herói de sua novela intitulada *Semarang Negro* não recebe um nome durante toda a narrativa e é frequentemente chamado de “o *nosso* rapaz” (grifo do autor). Anderson entende que essa forma de referência “significa um rapaz que pertence ao coletivo de leitores de indonésio, e assim, implicitamente, a uma ‘comunidade imaginada’”²⁰.

A nação como um sistema de representação cultural ganha significado à medida em que narrativas nacionais vão sendo tecidas e a nacionalidade vai agregando sentido e se objetivando (para usar uma expressão moscoviciana). Um dos quarto exemplos de narrativa nacional que Hall cita em seu trabalho é o *Mito Fundacional*, “uma **estória** que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional”²¹. No original “story” em contraposição à “History”, querendo marcar a diferença entre algo construído, portanto “fictício”, e algo real, “factual”. Essas “estórias” fundacionais “elegem” suas “personagens” e as ascendem ao patamar de Heróis Nacionais a serem reverenciados por todos os indivíduos que compõem/comporão a nação, e isso inclui os escritores.

Os grandes heróis da “estória” se aproximam dos heróis da grande ficção. A presença de personagens como Ulisses, o Odisseu, e Enéas, de Virgílio, no imaginário coletivo dos séculos XV-XVI, na Europa, fez Camões escrever todo um poema épico, expressão máxima da poética ocidental de então — e talvez da própria expressão do pensamento humano, já que uma das características dos épicos é a reunião de todos os conhecimentos humanos alcançados até aquele momento — imortalizando Vasco da Gama, o navegador português que chegou às índias contornando a África, erguendo um novo valor, um mundo novo e superior ao mundo do “sábio grego e do troiano”,

¹⁷ HALL, Stuart. *op.cit.*, p. 50.

¹⁸ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 55.

¹⁹ *Idem*, p. 61-62.

²⁰ *Idem*, p. 64.

²¹ HALL, Stuart. *op.cit.*, p. 54.

saudando Vasco da Gama como herói nacional, elevando, do ponto de vista português, o Império Lusitano acima dos gregos, acima do Império Romano.

Segundo a história oficial, hábeis navegadores do mundo antigo, os Fenícios fundaram Portugal. Um “mito de fundação” de Portugal afirma que Ulisses, o herói grego da Odisseia, enquanto esteve perdido no mar durante os dez anos em que tentava retornar à Ítaca, teria alcançado a costa ocidental da Península Ibérica e fundado a cidade de “Ulisses bona”, onde é hoje “Lisboa”. A imagem é forte e ecoou no imaginário coletivo através dos tempos em Portugal ao ponto de fazer com que Fernando Pessoa, entre as décadas de 20 e 30 do século XX, escrevesse “Ulisses”²² na Ode patriótica *Mensagem*, seu único livro publicado em vida. A “angústia geográfica”²³ de Portugal – empurrado contra o mar ao sul e ao oeste e pressionado contra a formação rochosa dos Montes Cantrábicos ao norte – e certa angústia social, por assim dizer (o isolamento em relação aos outros cristãos do continente europeu pela presença mourisca na Península Ibérica por quase oito séculos), fizeram com que toda a história lusitana (literária e além desta) atestasse um sentimento de fuga personificado no arquétipo – essencial para a identidade lusitana – do *homo viator*²⁴, de que Vasco da Gama era, na época de Camões, o representante mais atual.

A revista de cultura *Calibán* dedicou uma seção inteira de “Estudos” à época dos “descobrimientos”. Cláudio Aguiar, no artigo “Os objetivos da ‘Conquista’: ouro ou fama?”, diz que o arquétipo do “buscador” animava as almas de então e instigava a imaginação do comum dos homens da época, trazendo a ele a “esperança de fazer vida nova e alcançar enriquecimento num lugar distante”²⁵. No romance *Nação Crioula* (2009), do angolano José Eduardo Agualusa, que analisarei mais adiante, o autor menciona que mesmo os criminosos e degredados enviados às colônias, cumprida a pena a que estavam submetidos, preferiam sabiamente manter-se lá, pois vislumbravam, ali, galgar uma posição social que lhes era impossível galgar na metrópole. É possível enxergar nisso a importância real dessa esperança de que estou falando agora. Esse arquétipo do andarilho enérgico, e que está livre para viajar à vontade, perturba estruturas existentes, desvirtuando a ordem estabelecida, prefigurando o caminho novo,

²² “O mito é o nada que é tudo./ [...] / Este, que aqui aportou,/ Foi por não ser existindo./ Sem existir nos bastou./ Por não ter vindo foi vindo/ E nos criou./ Assim a lenda se escorre/ A entrar na realidade,/ E a fecundá-la decorre”.

²³ MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 30ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999, p. 13.

²⁴ AGUIAR, Cláudio. “Os objetivos da ‘Conquista’: ouro ou fama?”. In: *Calibán. Uma revista de Cultura*. Nº 3. Rio de Janeiro: Calibán, 2000.

²⁵ *Idem*, p. 16.

o caminho para o Novo Mundo. Cláudio Aguiar, no mesmo artigo, diz que o fato de chamar a Europa de “velho mundo” traduzia, antes de qualquer coisa, a sensação de que ali nada mais teria para ser feito.

A memória coletiva está recheada de personagens que representam arquétipos que geralmente espelham desejos da coletividade. O arquétipo do viajante responde, assim, aos anseios daqueles que se queriam diferenciar do homem comum arraigado à sua terra, sofrendo as condições impostas pela natureza do lugar onde vive; arraigado à sua comunidade, submetido às leis impostas por outrem.

A Grande Literatura é justamente assim considerada porque responde aos valores de uma representação hegemônica em uma dada comunidade, em uma dada civilização.

Terry Eagleton diz que “os critérios do que se consider[a] [A Grande] Literatura [são], em outras palavras, francamente ideológicos: os escritos que encerr[am] os valores e ‘gostos’ de uma determinada classe social [são] considerados [Grande] Literatura, ao passo que uma balada cantada nas ruas, um romance popular, e talvez até mesmo o drama, não [são]”²⁶ sequer consideradas literatura. A definição clássica de Alta e Baixa Literatura estabelece-se já pela distinção do objeto da representação: a chamada Alta Literatura, “naturalmente”, representava os homens superiores (reis, heróis, semi-deuses etc.). A civilização cristã, predominantemente na Europa e, portanto, em Portugal do século XIV-XV, tem, por exemplo, o desfile de seus arquétipos n’*O Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente. Ali aparecem personificações de características execráveis àquele que desejava ser um bom/uma boa cristã/cristão: o fidalgo tirano, o onzeneiro avaro, o sapateiro que onerava seus fregueses com altos preços para obter uma margem exorbitante de lucro — que na Idade Média era proibido aos católicos —, o frade luxurioso, a mulher alcoviteira etc. “Personificados nas personagens”, esses arquétipos (que correspondem a modelos construídos por representações sociais hegemônicas) logo se tornam modelos em que certo comportamento pode/deve se basear ou transformar-se em parâmetro e rótulo para classificar/categorizar tipos sociais reais. Quando isso acontece, nasce o arquétipo. Através da sobrevalorização desses arquétipos a sociedade celebra o culto de si mesma.

²⁶ EAGLETON, Terry. *Teoria da Literária: uma introdução*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 25.

Peter Burke, partindo da pergunta “por que se ligam os mitos a certos indivíduos (mortos ou vivos) e não a outros?”²⁷, urde uma explicação que ele chama de “mitogênese”, segundo ele, “percepção (consciente ou inconsciente) da existência de uma ‘parecença’ [...] entre um indivíduo particular e um estereótipo corrente de herói”²⁸. Esses arquétipos ecoam na memória coletiva, que se torna um seu repositório, e estimulam a imaginação e a constituição de lendas, causos, fatos (inventados) ou de suas interpretações, recuperadas pela literatura, consumação dessa memória coletiva. Isto equivale a dizer que esses arquétipos são criados para marcar a identidade, estabelecer parâmetros para o que ela não *pode ser* ou, mais precisamente, de como ela *deve ser*.

As personagens de um livro funcionam, portanto, como modelos que agem através de um processo de identificação que vai do âmbito pessoal (identificação com certas características de uma ou mais personagens) até o âmbito mais amplo das representações sociais que remontam à identidade coletiva. Aqui, a relação entre literatura e representação transgride a *mimesis* aristotélica ou barthesiana e alcança níveis éticos que orientam representações sociais, comportamentos e concepções de mundo: culturas, crenças, costumes, mitos etc.; ou seja, identidades.

Parte significativa dos nacionalismos estudados por Anderson é constituída por personagens/personalidades históricas/estóricas que assumem o papel de personificação (ou representação) de uma identidade amplamente assumida através de processos de identificação pessoal sugeridos pela mídia e pela escola, por exemplo, e disponíveis em livros, jornais, revistas, programas de TV etc. Legitimados pela história oficial e pela literatura (a chamada “literatura de empenho” ou os chamados “romances de fundação/formação”), essas personagens/personalidades históricas/estóricas acabam por se converter em “elementos destacados na construção coletiva de um passado e de um ‘nós’ comum e identificado”²⁹; esse processo de identificação alimenta o que Anderson chamou de “imaginário nacionalista”³⁰, através do reconhecimento de um “nosso herói”.

O herói passa como personificação (a encarnação) da nação abstrata. É a figura do herói que permite a identificação coletiva. A partir dele, uma nação se estrutura. A

²⁷ BURKE, Peter. “A história como memória social”. In: *O mundo como teatro*. Lisboa: Difel, 1992, p. 243.

²⁸ *Idem*, p. 244.

²⁹ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 13.

³⁰ *Idem*, p. 36.

figuração do africano genuíno, peculiar, é constructo de uma representação social hegemônica. Tal representação social é baseada na constituição de um modelo, de um protótipo em que a comunidade deve se espelhar.

A comunidade classifica e julga pessoas e eventos comparando-os a esse arquétipo engravado no centro da Representação Social da Identidade Nacional. Para a compreensão daquele/daquilo que está sendo julgado, estamos inclinados a perceber e a selecionar aquelas características que são mais representativas desse arquétipo. Moscovici diz que “categorizar alguém ou alguma coisa significa escolher um dos paradigmas estocados em nossa memória e estabelecer uma relação positiva ou negativa com ele”³¹. Dessa mesma forma, ao caracterizar um personagem, o escritor está avaliando e rotulando. Um arquétipo é um modelo identificado, classificado e rotulado (ou simplesmente imaginado) em que se pode perceber (ou impor como) certo padrão de comportamento. O arquétipo é uma imagem constituída por um conjunto de traços que costuram uma teia discursiva que arquiteta uma sintaxe da representação social da Identidade Nacional: o pacto social da identidade ficcional. Os heróis da literatura são, portanto, realizações verbais desses modelos guardados na memória coletiva, no repertório da Identidade Nacional, uma identidade nacional sempre imaginada.

FORMAÇÃO DAS IDENTIDADES NACIONAIS PÓS-COLONIAIS

Em *O 18 do brumário*, Marx fala que os camponeses “não podem representar-se, têm que ser representados”³². Marx diz que os camponeses de meados do século XIX, época em que escreve este texto, vivem isolados uns dos outros e que sua própria interação restrita com a natureza e sua forma de produção baseada na subsistência, lhes impossibilitam a percepção da totalidade na qual estão inseridos, isto é, lhes impossibilitam verem-se como grupo social, como classe. Segundo a metáfora que Marx constrói, os camponeses formam a nação francesa de então da mesma maneira que “batatas em um saco constituem um saco de batatas”³³. Desenvolvendo essa metáfora, poder-se-ia dizer que, para existirem como classe, os camponeses precisariam ser mais que “batatas em um saco”, teriam que se transformar em algum tipo de “purê de

³¹ MOSCOVICI, Serge. *op.cit.*, p. 63.

³²MARX, Karl. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. Disponível em <file:///C:/site/livros_gratis/brumario.htm>. Acesso 07 de junho de 2001.

³³ *Idem, ibid.*

batatas”, um amálgama que os ligasse em comunidade, provocando aí sim um “intercâmbio entre os indivíduos”³⁴.

Ora, nessa perspectiva que Marx aponta, como poderia existir “classe” na sociedade individualizante e individualizada do atual estágio do capitalismo avançado? Isso não me parece óbvio. O escritor argentino Ernesto Sábato usa uma expressão significativa para essa discussão quando chama as cidades de “justaposições de solidões”³⁵. Como entender que as “solidões” da metrópole são de um tipo diferente das “solidões” dos camponeses, no que diz respeito à consciência de classe, se é o “isolamento” o que é tido aqui como empecilho para o despertar dessa consciência? Ainda que pudéssemos justificar essa diferença pelo argumento de que na cidade há a divisão social do trabalho (que os ligaria entre si, ainda que não se tenha consciência disso), enquanto que naquela “comunidade” de camponeses tal não havia, isso não resolveria o problema porque a questão proposta por Marx para a constituição de uma “classe” é a *relação* em contraposição ao *isolamento*. Marx diz que

na medida em que existe entre os pequenos camponeses *apenas uma ligação local* e em que a similitude de seus interesses não cria entre eles *comunidade alguma, ligação nacional alguma*, nem organização política, nessa exata medida *não constituem uma classe*.³⁶

Seu pensamento está totalmente consonante ao (apropriadamente chamado) materialismo histórico. Como tributário do cientificismo de sua época, que visava a exclusão do imaterial como algo impossível de ser estudado positivamente, Marx tende a privilegiar as relações materiais de produção, e talvez tenha lhe escapado (a julgar por este argumento e somente por ele) o bem imaterial que “costura” estes camponeses entre si, ou seja, as tradições: a língua, a cultura, as lendas, os causos e narrativas populares, isto é, as Representações Sociais, que possibilitam o reconhecimento de uma identidade comum entre os membros de uma *comunidade*; muito além da “similitude de interesses” ou da relação interpessoal pautada por uma divisão social do trabalho.

Para Moscovici, “uma sociedade não pod[e] ser definida pela simples presença de um coletivo que reuniu indivíduos através de uma hierarquia de poder, por exemplo, ou através de *intercâmbios baseados em interesses mútuos*”³⁷. Dois pontos importantes daqui merecem atenção. O primeiro é que, para ele, a coesão social (mesmo em

³⁴ *Idem, ibid.*

³⁵ SÁBATO, Ernesto. “Sartre contra Sartre ou A missão transcendente do romance”. In: *Três aproximações à literatura de nosso tempo*. São Paulo: Ática, 1994. p. 7-29.

³⁶ MARX, Karl. *op.cit.* Grifos meus.

³⁷ MOSCOVICI, *op.cit.*, p. 173. Grifo meu.

sociedades desiguais) é garantida por fatores que ultrapassam a materialidade propriamente dita. Segundo ele, as sociedades estabelecem suas relações (um indivíduo com outro, os homens e a natureza, os homens e Deus, as pessoas consigo mesmas, enfim) a partir do que ele chama de “universos consensuais”, ou seja, um conjunto de convenções sociais instituídas no decurso da história por práticas repetitivas que logo se transformam em hábitos coletivos, resultantes de sucessivas gerações: a tradição. A tradição, considerada como um bem imaterial, é uma rede de ideias, metáforas e imagens mais ou menos interligadas e armazenadas em nossa memória coletiva. Essa definição revela-a, ela própria, como fenômeno das representações sociais.

Apesar de seu caráter abstrato, “as representações sociais são criaturas do pensamento”³⁸ e terminam por se constituir como um ambiente real, concreto; isto é, as representações sociais corporificam ideias pois que a tradição (sustentada por ideias abstratas) se manifesta no comportamento dos indivíduos. Ao contrário do que o materialismo histórico poderia supor, Moscovici diz que “as ideias são e se comportam como forças materiais”³⁹.

Benedict Anderson sempre se refere à comunidade como algo elaborado justamente pelas narrativas, pela língua, pelas lendas locais, pelos mitos, pela religião; bens imateriais reais.

Antes de demarcar fronteiras, costurar bandeiras e compor hinos nacionais, a nação começa como ideia, mais precisamente como um conjunto de ideias que monta uma rede de imagens socialmente aceitas como representativas de uma identidade compartilhada por um grupo de pessoas (numeroso ou nem tanto). Aos poucos, essa ideia (ou conjunto de ideias) vai orientando escolhas, sugerindo a adoção de posturas e comportamentos etc., de modo que essa ideia originalmente abstrata vai se tornando cada vez mais concreta. Se a uma geração a ideia parece estranha, às gerações seguintes ela é tão comum que os mais novos a naturalizam e a incorporam ao seu cotidiano sem resistência. A esse processo Moscovici dá o nome de “objetivação”. Em outras palavras, teorias e concepções incomuns acerca da realidade que ninguém leva a sério e que depois passam a normais, críveis e posteriormente podem se tornar essenciais para explicar a realidade.

³⁸ *Idem*, p. 40.

³⁹ *Idem*, p. 48.

No que tange à Representação Social relacionada à Identidade Nacional, a questão não é tão simples, devido 1) à extensão do território envolvido, 2) à multiplicidade étnica dentro do território envolvido e 3) às estratificações sociais existentes num mesmo território. Para sustentá-la, implica-se um conjunto de ações que vão desde a instituição de um ensino primário que siga no sentido de inculcá-la nos indivíduos até a reescrita oficial de uma pretensa narrativa nacional contada e recontada por órgãos oficiais e pela mídia (jornais, revistas, TV, rádio, livros etc.). A objetivação transforma representações sociais abstratas em realidade imediata à medida em que orienta a consciência de um grupo com relação à sua maneira de lidar consigo, com a natureza à sua volta, com o mundo exterior (além das instituídas fronteiras nacionais), com o outro a sua volta (estrangeiro ou “conterrâneo”) e, no caso mais específico da consciência nacional, vai orientando a constituição da própria nação.

Para Anderson, tal consciência nacional não equivale ao despertar de algo adormecido e subitamente re(a)cordado. Citando Gellner, Anderson diz que “o nacionalismo *inventa* nações”⁴⁰. No livro, e fora dele, há exemplos vários para ilustrá-lo. Anderson cita um em que o que é interessante observar é que

Alguns povos da costa oriental da Sumatra não só estão perto, através dos estreitos de Málaca, dos povos do litoral ocidental da Península Malaia, como também apresentam parentesco étnico, entendem mutuamente os idiomas, comungam a mesma religião, e assim por diante. Esses mesmos sumatrenses não partilham a língua, nem a etnia ou a religião com os amboneses, que vivem em ilhas situadas a milhares de quilômetros a oeste. E, no entanto, no século XX, *eles passaram a considerar os amboneses como conterrâneos indonésios, e os malaios como estrangeiros.*⁴¹

Em *A língua portuguesa no mundo*, Silvio Elia⁴² também cita o caso da Alemanha e da Holanda contemporâneos. A Holanda faz fronteira ao leste com a Alemanha. Segundo ele, os holandeses que vivem mais próximos à fronteira comungam muitos traços, costumes e, inclusive, o dialeto pelo qual se comunicam com os alemães que vivem do outro lado da fronteira, também próximos a ela. A língua que falam de cada lado da fronteira, no entanto, não é compreendida por quem vive no extremo oposto de cada país respectivo. Entretanto, diz o linguísta brasileiro, se perguntarmos a esse holandês da região fronteira que língua ele fala, qual a sua nacionalidade, ele responderá que fala o holandês, que é holandês, enquanto que se perguntarmos o mesmo

⁴⁰ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 32. Grifo meu.

⁴¹ *Idem*, p. 172-3.

⁴² ELIA, Silvio. *A Língua Portuguesa no Mundo*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

ao alemão do outro lado, ele dirá que fala alemão, que é alemão, embora a língua pela qual se comunique com seu “vizinho” do outro lado da fronteira seja uma língua incompreensível por seus respectivos conterrâneos no outro extremo do país e semelhante entre si.

Um dos argumentos centrais de Benedict Anderson para essa discussão é quando diz que as comunidades são imaginadas “porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, *embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles*”⁴³. Se estes camponeses que formavam a França de meados do século XIX só poderiam se reconhecer como classe assim como “batatas dentro de um saco formam um saco de batatas” – no dizer de Marx — como dizer que não poderia haver comunidade, se havia, entre eles, implantado desde o processo de formação das monarquias nacionais da qual a França foi (e é) o maior exemplo, a noção clara de que eles eram franceses?

Anderson lembra que o nacionalismo sempre demonstrou ser uma anomalia incômoda para a teoria marxista que, por isso mesmo, preferiu evitá-lo, em vez de enfrentá-lo⁴⁴. Para Anderson, “um americano nunca vai conhecer, e nem sequer saber o nome da imensa maioria de seus 240 milhões de compatriotas”⁴⁵, portanto, o critério do isolamento não é suficiente para concluir que a ideia de comunidade, nação e classe na França contemporânea de Marx se constituiria como tal apenas como “batatas em um saco constituem um saco de batatas”.

Mas, ora, se não é o isolamento ou a relação o que nos define como grupo social, o que, então, fez com que nos constituíssemos como classe, comunidade, nação?

A língua

O nacionalismo é uma ideologia que se sustenta por uma rede de representações sociais tão poderosa que a nacionalidade se tornou, hoje, algo tão natural quanto o sexo de um indivíduo – ou quanto foi, durante muito tempo (talvez ainda o seja), a raça. Essa rede faz com que indivíduos compartilhem os mesmos símbolos (tidos como) nacionais: bandeira, hinos, cores, heróis, narrativas nacionais e, o mais importante segundo

⁴³ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 32. Grifo meu.

⁴⁴ No trecho citado de Marx, o judeu-alemão até menciona a ausência de uma “ligação nacional”, mas ali não desenvolve a questão.

⁴⁵ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 56-7.

Anderson, a mesma língua oficial. Isso é o que dá aos indivíduos o que o autor de *Comunidades Imaginadas* chamou de “sentimento de pertença”⁴⁶ e é esse sentimento que “imagina” a existência da comunidade de acordo com a Identidade Nacional.

Para ele, a língua teve/tem papel fundamental na formação da “consciência nacional”. Assim, ele menciona duas Representações Sociais que digladiam entre si pelo título de legítima representante da Identidade Nacional. De um lado, Anderson colocou o que chamou de “nacionalismos linguísticos populares”⁴⁷ e, do outro, um dito “nacionalismo oficial”.

Segundo o autor, a consciência nacional na Europa, desde o início, trouxe a marca de uma consciência de sociedade internacional. Nessa marca, trouxe também o gene do imperialismo expansionista, o gene da União Europeia, o gene da globalização – estágio atual do processo de mundialização iniciado com as Grandes Navegações (no plano material) ou com a tendência universalista da religião cristã (no plano imaterial⁴⁸).

O Império Romano pode ser considerado como um primeiro gesto de universalização de uma cultura (e isso inclui língua, costumes, crenças etc., ou seja, um modelo ultravalorizado de Representação Social). Era o uso da língua latina nos trâmites comerciais e administrativos do Império que reforçava a noção de comunidade instaurada no imaginário dos chamados “Cidadãos Romanos”, de quem almejava ser um ou de quem a um estava subordinado. Além disso, lembra ele, “o latim era não só a língua em que se ensinava, como também a *única língua ensinada*”⁴⁹. Embora tenha resistido, num primeiro momento, ao Cristianismo nascente entre os judeus que lhe eram subjugados política e economicamente (não culturalmente), ao oficializá-lo no século IV, um conjunto de valores se subverte (os do Cristianismo primitivo) e outro conjunto de valores se fortalece.

“Romano” não era simplesmente “aquele que morava dentro dos limites do Império”. O título de “Cidadão Romano” denotava grande importância política e

⁴⁶ *Idem*, p. 16.

⁴⁷ *Idem*, p. 77.

⁴⁸ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Brasileiro (IPHAN) define como Patrimônio Cultural Imaterial “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.”. Disponível em

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do;jsessionid=B8C22824BBE87CB4833B1959388E136A?id=10852&retorno=paginaIphan>>. Acesso em 13 de maio de 2009.

⁴⁹ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 46. Grifo do autor.

destaque social, que implicavam ao detentor do título uma série de privilégios e regalias onde quer que ele chegasse, inclusive a conotação de “civilizado”, em contraposição a “bárbaro” (ainda que a palavra “bárbaro” originalmente designasse apenas “aquele que não falava latim” ou grego). Anderson lembra que “todas as comunidades clássicas se consideravam cosmicamente centrais, através de uma língua sagrada ligada a uma ordem supraterrânea de poder”⁵⁰. Associado, portanto, ao catolicismo apostólico romano, o imaginário sobre o poder terreno dos césares ganha ares divinos. A língua latina adquire *status* de “língua-verdade”. Além disso, à necessidade de expansão territorial própria do Império somam-se as pretensões universais teológicas e filosóficas do Cristianismo, e o Império Romano ganha *status* de “Comunidade Sagrada”. Essas duas condições têm fortes ressonâncias na constituição de Portugal e na expansão de seu Império, traços fortes nas feições da Identidade Cultural lusitana que influenciam, pela instituição da alteridade, diretamente a constituição das identidades nacionais coloniais.

Após a queda do Império Romano, a pressão dos centros administrativos sobre as comunidades locais diminui, e a cultura dessas comunidades pode se desenvolver amplamente. Isso ocasiona um processo veloz de dialeção do latim em toda a extensão do que antes fora o Império. O vernáculo vai, aos poucos, fragmentando e pluralizando a “comunidade sagrada” a que Anderson chama de “comunidade imaginada da cristandade”⁵¹.

Na Península Ibérica, o vernáculo foi oficializado pelo Rei Trovador D. Diniz, em 1290, como Língua Portuguesa. A oficialização do idioma lusitano tem papel fundamental na *Reconquista*, também referenciada como *Conquista Cristã*, movimento iniciado no século VIII que visava recuperar as áreas da Península Ibérica tomadas pelas invasões mouriscas. Embora tenha recebido substratos árabes⁵² (fundantes da cultura chamada “moçárabe”), o alcance do idioma lusitano serviu para estabelecer os limites políticos da área que futuramente seria Portugal.

O surgimento dos Estados-Nação na Europa, através da afirmação das identidades nacionais constituídas pela língua, no processo de formação das ditas monarquias nacionais, é um fenômeno da Idade Média tardia. Ali, a literatura foi de

⁵⁰ *Idem*, p. 40.

⁵¹ *Idem*, p. 78.

⁵² Em 1788, a Academia Real das Ciências organizou um dicionário de 160 páginas (com palavras de A a Z) intitulado *Vestígios da língua árabe em Portugal ou Collecção Etimológica das palavras e nomes portugueses, que tem origem árabe*. O dicionário ganhou uma versão moderna em 1981, com nota introdutória de Fr. João de Sousa e prefácio de A. Farinha de Carvalho.

grande valia na instituição de um vernáculo tido como língua oficial de uma nação. Foi a literatura o meio divulgador das línguas nacionais europeias consideradas erros de Latim (ou “latim vulgar”, variações chulas do latim clássico) até fins da Idade Média⁵³. Assim foi com a *Divina Commedia* (1307-1321) na Itália; com *Les horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagruel Roi des Dipsodes, fils du Grand Géant Gargantua* (1532) na França; *Don Quijote de la Mancha* (1605) na Espanha e *Os Lusíadas* (1572) em Portugal.

Antes, existiram o que Anderson chama de “vernáculos administrativos”⁵⁴: documentos escritos em “latim vulgar” que vão aos poucos costurando os fios do discurso que armam a rede sobre a qual se deitam a comunidade nacional. Em Portugal, o primeiro documento desse tipo de que se tem notícia é o “Auto de Partilhas”, em que se pode verificar uma língua muito próxima do galego-português, um ancestral intermediário do Português e do Espanhol, além de vestígios ainda da língua latina.

Como a evolução (e, portanto, o processo de dialeção das línguas) é irrefreável; como a dialeção nunca é um processo unilateral, no sentido de que ao mesmo tempo, numa mesma região, podem-se desenvolver vários dialetos e mais, que a ascensão do *status* de um dialeto à língua é um fenômeno antes histórico, político, econômico até, mais ligado à dominação que a alguma característica propriamente linguística, é preciso deixar claro que os vernáculos oficializados nem sempre coincidem com os tais “nacionalismos linguísticos populares”. Um dos paradoxos de Anderson está aqui. Segundo ele, é “natural” que, diante de uma organização social hierarquizante, o dialeto que adquira *status* de língua seja o dialeto das classes política, social e economicamente dominantes. Ele diz que, em contraposição a esse nacionalismo de caráter mais popular, surge o nacionalismo oficial, “uma estratégia de antecipação adotada por grupos dominantes ameaçados de marginalização ou exclusão de uma nascente comunidade imaginada em termos nacionais”⁵⁵ de caráter popular.⁵⁶

Durante o Império Romano, o que era considerado “Língua” era, na verdade, a variante urbana (*urbanitas*) do latim, em detrimento de suas “variantes” camponesas (*rusticitas*) ou dos falares a ela estranhos (*peregrinitas* ou mesmo os falares ditos

⁵³ Anderson (*op.cit.*, p. 77) diz que o Francês fora considerado uma corruptela do latim até 1539, quando se tornou a língua oficial dos tribunais.

⁵⁴ *Idem*, p. 76.

⁵⁵ *Idem*, p. 150.

⁵⁶ Estatisticamente, Anderson diz que, num país como a Hungria de meados do século XIX, apenas 136 mil pessoas dos 11 milhões de habitantes monopolizavam a terra e os direitos políticos (*idem*, p. 152).

“bárbaros”⁵⁷). Isso porque o *sermo latinus* estava associado ao centro civilizado, desenvolvido, urbanizado, onde vivia a classe dominante do Império. O caso da velha Grécia citado por Silvio Elia é também ilustrativo disso. Segundo ele, a Grécia antiga era um mosaico dialetal. Sua divisão em vários Estados refletia sua divisão em dialetos. Cada dialeto encontrava sua exemplaridade em manifestações distintas.

O dialeto eólico (Beócia, Tessália, Ilha de Lesbos) era mais adequado ao lirismo; o dórico (um terço do Peloponeso, ilhas de Creta e Rodes) foi o preferido para a poesia coral; [...] o ático (Ática, ilha de Eubéia) dominava na comédia e na tragédia; [bem como] na grande prosa clássica, a dos filósofos e oradores.⁵⁸

A partir de Alexandre, o Grande, da Macedônia (séc. IV a. C.), educado por Aristóteles, cujo dialeto era o ático, foi esse dialeto se afirmando como a língua geral do imenso Império que Alexandre fundara com suas conquistas e que hoje conhecemos como o grego *koiné*, base do grego medieval e do grego moderno.

Anderson também dá outro exemplo elucidativo. É o caso da Inglaterra, país da periferia noroeste da Europa latina. Segundo o que ele conta,

Antes da conquista normanda, a língua da corte, literária e administrativa, era o anglo-saxão. Nos 150 anos seguintes, praticamente todos os documentos régios foram redigidos em latim. Entre 1200 e 1350, esse latim oficial foi substituído pelo franco-normando. Entrementes, uma lenta fusão entre essa língua, de uma classe dirigente estrangeira, e o anglo-saxão, da população de súditos, gerou o médio-inglês [*early english*]. Essa fusão permitiu que a nova língua se tornasse, após 1362, a língua das cortes – e da sessão inaugural do Parlamento⁵⁹

Anderson também chama a constituição do Estado Nacional de “revolução filológico-lexicográfica”⁶⁰. Para compreender isso melhor talvez devesse recorrer ao exemplo do Francês falado antes e depois da Revolução Francesa, quando todos os valores do *Ancien Regime* foram negados ou subvertidos, dentre eles o modelo de língua bela, que passou a ser a língua da classe média instruída parisiense.

A diversidade linguística, não obstante o prestígio da variante oficial, manteve-se e se aprofundou, naturalmente; de modo a gerar, dentro dos limites de uma mesma

⁵⁷ Do latim *balbus*, que quer dizer “gago” (em português, *balbuciar*). Diz-se assim porque a repetição de sílabas de uma língua qualquer desconhecida dos romanos “sugere o tartamudeio de pessoas vocalmente defeituosas” (ELIA, Silvio. *op.cit.*, p. 11).

⁵⁸ *Idem*, p. 10.

⁵⁹ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, 76. Inserção do autor.

⁶⁰ *Idem*, p. 127.

fronteira, “dialetos” de uma mesma língua incompreensíveis entre si – como no caso da Alemanha e da Holanda que citei acima⁶¹.

O jornal

Segundo Anderson, o que inventa o nacionalismo não é só uma língua particular em si, os dialetos ou a variante que ganha *status* de língua, mas a língua impressa.

Em 1964, Marshall McLuhan publicou uma de suas obras mais fundamentais (senão “a”), *Os meios de comunicação como extensões do homem*. No capítulo 18, intitulado “A palavra impressa: o arquiteto do nacionalismo”, o filósofo canadense já escreve que “a unificação política das populações por meio de agrupamentos vernáculos e linguísticos não foi possível até que a imprensa transformasse cada idioma em *meio de massa extensivo*”⁶².

Anderson afirma que os nacionalismos só foram possíveis a partir do que ele chamou de “capitalismo tipográfico vernacular”⁶³, que padronizou e transformou a língua oficial, antes restrita a ações administrativas, em instituição social amplamente reconhecida. Diz ele que

Os falantes da enorme diversidade de variantes [...], que achariam difícil ou mesmo impossível se entender oralmente, puderam se entender através do papel e da letra impressa [...] [isto é,] ligados através da letra impressa, constituíram [...] o embrião da *comunidade nacionalmente imaginada*.⁶⁴

Para isso contribuíram **1)** a invenção da imprensa, que pôde, enfim, levar a um número amplo de leitores (inicialmente todos membros das classes dominantes) essa língua padronizada; **2)** a crescente alfabetização⁶⁵ das classes populares através da **3)** instituição do ensino primário obrigatório sob o controle do Estado, com seus sistemas educacionais (currículo nacionalmente unificado – temas, conteúdos e metodologias, e adoção de um mesmo livro didático para todo o território nacional), **4)** a propaganda estatal organizada através dos meios de comunicação de massa (os jornais, que

⁶¹ No caso dos países africanos como Angola, a questão da língua é singular, posto que a taxa de analfabetismo em língua portuguesa beira os 90%, não obstante a língua oficial do país ser exatamente essa. Isso nos dá uma ideia forte do que é um nacionalismo oficial contraposto aos nacionalismos populares em potencial, quando a questão é a língua.

⁶² MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo Cultrix, 1969, p. 202. Grifo meu.

⁶³ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 120.

⁶⁴ *Idem*, p. 80. Grifo meu.

⁶⁵ Anderson (*op.cit.*, p. 74) lembra que “entre 1520 e 1540, na Alemanha, foram publicados o triplo de livros de 1500 a 1520”, o que implica um aumento no número de leitores naquele país.

adquiriam aos poucos cada vez mais importância social⁶⁶), a 6) reescrita oficial da história e 7) um militarismo que Anderson chamou de “espetacular”; tudo isso ressoando no canto em uníssono das primeiras aulas de todas as segundas-feiras do ano, de todas as escolas do país, “pessoas totalmente desconhecidas entre si” cantando o mesmo hino, pronunciando “os mesmo versos, seguindo o mesmo ritmo”⁶⁷ (*idem*, p. 203), afirmando e confirmando a “verdadeira” Identidade Nacional.

Através do jornal, diz ele, alguém que vivia em Paris poderia receber notícia de alguém que vivia nos Pirineus e imaginar que compartilha com ele uma identidade. Eis a força da representação social da identidade nacional: a de unir num mesmo saco de batatas (para falar como Marx) batatas doces, batatas “inglesas”, batatas roxas, batatas-barôa etc. e fazê-las crer que são todas iguais ainda que uma velada estratificação social as diferencie. “O jornal”, diz Anderson⁶⁸, “criava [...] uma comunidade imaginada entre um conjunto específico de leitores⁶⁹”.

Em Angola, a identidade nacional foi construída, parafraseando Anderson, por uma classe de cidadãos angolanos no sangue e na cor, mas portugueses no gosto, na opinião, na moral e no intelecto, no espírito e nas maneiras. A identidade nacional foi forjada por angolanos tão europeus quanto qualquer europeu (no que se refere à educação, modos de pensar, concepções de mundo); a identidade nacional foi imaginada, enfim, por uma classe de pessoas que eram, na verdade, verdadeiros estrangeiros em sua própria terra natal, totalmente apartados da sociedade, de seu próprio povo.

A literatura desempenhou papel saliente nesse processo de imposição cultural em dois sentidos. O primeiro, se, como diz Hans Ulrich Gumbrecht⁷⁰ no capítulo “A mídia literatura” de seu *A modernização dos sentidos*, o surgimento da palavra impressa quebrou a coletividade, no sentido de que ao invés de estar à roda de amigos, reforçando

⁶⁶ Anderson diz que os jornais, para o homem moderno, são o substituto das orações matinais (*op.cit.*, p. 68). Esta breve e audaciosa analogia, ainda que exagerada, pode servir para dar ideia da importância que a imprensa adquiriu como “ditadora da realidade” (no sentido de “quem dita” e no sentido de detentora da verdade: o poder de poder dizer tudo o que deve ser considerado “verdade”). Tudo o que é veiculado pela mídia adquire *status* de “Real”.

⁶⁷ *Idem*, p. 203.

⁶⁸ *Idem*, p. 103.

⁶⁹ Paulo Arantes, em “Nação e Reflexão”, lembra que a própria ideia de sistema literário sugere já a constituição de uma *comunidade*. Se prestarmos atenção, a divisão social do trabalho ali está presente. Afinal, quais as bases do sistema literário senão o escritor, o público e a obra, atores que se equivalem ao produtor, consumidores e produto? Para Arantes (*op.cit.*, p. 39), “os autores ‘situam’ seus protagonistas na ‘sociedade’ e discutem [sobre eles] com ‘seu’ público”, costurando assim os discursos textual e extratextual e estabelecendo uma conexão entre a obra, o leitor e eles (os autores).

⁷⁰ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos Sentidos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998.

os laços sociais, a contar causos e histórias, reforçando a identidade cultural, o homem agora poderia “usufruir” de sua individualidade lendo seu livro de aventuras; em Angola, a cultura livresca teve a importância de separar definitivamente o homem culto e a “massa ignorante”, a cultura (dita culta) e o (dito) folclore (cultura popular). Numa sociedade que passou a encarar o título acadêmico na nova ordem liberal burguesa como um sinal de distinção social, o tipo “homem culto” representou uma nova camada na estratificação da sociedade angolana: a do “doutor”, a do “bacharel”. O segundo é que o prestígio de que gozava o intelectual nas colônias e de como isso corroborava o processo civilizatório/colonizador era um prestígio que não se restringia, entretanto, aos círculos acadêmicos ou literários, mas alcançava a esfera política e exercia larga influência sobre as classes sociais (abastadas ou não). Em Angola, os escritores eram, antes, homens públicos de notada importância.

Anderson diz que “as camadas intelectuais foram fundamentais para o surgimento do nacionalismo nos territórios coloniais”⁷¹. Aqui, afirma Anderson, o intelectual ‘dizia’ que “nós” podemos ser como “eles”. Algumas compreensões distintas (e complementares) dessa afirmação me chegam. Primeiro, que essa importância seria devida mesmo ao fato de que foram os intelectuais que levaram a cabo a ideia de nação e, na África, foram eles mesmos os responsáveis pelas revoluções armadas que explodiram na segunda metade do século XX; e que culminaram na independência dos países africanos. Segundo, esse “poder ser como eles” (sendo “eles” os europeus), sugere uma ambiguidade interessante: se por um lado o intelectual da colônia se aproximava mais do homem da metrópole, sugerindo a possibilidade real de “ser como eles”, de ser *um deles*; por outro, esse mesmo intelectual, uma vez equiparado ao intelectual europeu, um páreo seu, no sentido de que poderia “ser como eles”, é tão inteligente, tão perspicaz, tão sábio quanto eles, sendo “o outro” deles.

Os escritores não passavam de “minúsculos recifes letrados em vastos oceanos iletrados”⁷². Muitos eram senhores e grandes barões administradores incapazes de examinar pessoalmente um relatório ou uma prestação de contas. Em verdade, arremata ele, “qualquer classe média culta do século XIX havia de ser minúscula”⁷³, na metrópole ou na colônia.

⁷¹ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 167.

⁷² *Idem*, p. 43.

⁷³ *Idem*, p. 193.

Tais dados, aparentemente sem importância para a discussão que tento traçar aqui, servem para mostrar a distância que havia entre o chamado “homem culto” da colônia, europeizado, (dito) civilizado, e o comum dos homens (culturalmente, inclusive) nativo. Mas que relação tem esses dados com toda essa discussão? Ora, o imaginário do intelectual (nas ex-colônias) é permeado por esses distanciamentos.

Esse distanciamento social é uma das causas do total desconhecimento que o intelectual da colônia (cujo olhar está mais voltado para a metrópole) sustenta em relação à sua própria terra natal e de seu sentimento de superioridade em relação a ela: os nativos destas terras, afinal, não podem se representar, têm de ser representados.

John Carey⁷⁴, em *Os intelectuais e as massas*, retoma a concepção nietzscheana de “homens superiores” da qual, segundo ele, toda a contemporaneidade foi herdeira. Carey diz que essa ideia dos “homens superiores”, que poderíamos chamar de “complexo de superioridade” (com a devida licença dos psicanalistas), impregnou o pensamento dos intelectuais do século XIX e XX tanto na Europa, e de lá às colônias (ou ex-colônias políticas). Por esse “complexo de superioridade”, os “homens superiores” conservariam um repúdio à “turba, à massa, ao rebanho sempre desprezível”⁷⁵, chamando-a de “complacente, preconceituosa e irracional”, por mais que desejassem falar em seu nome e se imaginasse seu representante legítimo.

Marx, em *18 do Brumário*, diz que “seu representante tem, ao mesmo tempo, que parecer como seu senhor, como autoridade sobre eles, como um poder governamental ilimitado que os protege das demais classes e que do alto lhes manda sol ou chuva”⁷⁶. No caso de Agostinho Neto, de tendência política declaradamente marxista, poeta inserido no movimento literário angolano que foi julgado legítimo representante do povo angolano, a imagem vem mesmo a calhar. Para Carey

O princípio em torno do qual a literatura e a cultura modernistas se moldaram foi a exclusão das massas, a derrota do seu poder, [...] a negação de sua humanidade. O que este esforço intelectual deixou de reconhecer é que as massas não existem. A massa, quero dizer, é uma metáfora do incognoscível e do invisível. Não podemos ver a massa. Multidões podem ser vistas; mas a massa é uma multidão em seu aspecto metafísico e a soma de todas as multidões possíveis, e isto pode assumir forma conceitual apenas como metáfora. A metáfora da massa serve aos propósitos da autoafirmação individual porque transforma as demais pessoas em um conglomerado. Nega-

⁷⁴ CAREY, John. *Os intelectuais e as massas: orgulho e preconceito entre a intelligentsia literária*, 1880-1939. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

⁷⁵ *Idem*, p. 12.

⁷⁶ MARX, Karl. *op.cit.*

lhes a individualidade que atribuímos a nós mesmos e às pessoas que conhecemos.⁷⁷

Em Angola, no entanto, foram os jornais, semanários e revistas os responsáveis pelo inculcamento de uma consciência nacional. A tese de doutoramento do angolano Mário Antonio Fernandes de Oliveira é um trabalho robusto (405 páginas) rico em referências a personalidades históricas que exerceram larga influência na vida intelectual do país a partir de 1849, data da chegada da primeira imprensa em Angola. Analisando um corpus composto por poemas, romances, jornais e revistas publicados entre 1851 e 1950, Mário Antonio traça um quadro evolutivo do sentimento de nacionalidade do jornalismo e da literatura crioula produzida ali e avalia como foi aos poucos sendo gestado nestas instâncias.

O Eco de Angola (1881) é tido por ele como o “início da intervenção de africanos no jornalismo local, como órgão de imprensa exclusivamente deles e por eles dirigido, que se apresentam como intencionado a advogar a causa e zelar os interesses de Angola”⁷⁸. Além desse, o teórico angolano aponta ainda como jornais do século XIX, o *Jornal de Luanda* (1878), *O Farol do Povo* (1883), *O Cruzeiro do Sul* (1873), *A verdade* (1882), todos esses (e outros tantos que me eximo de listar aqui pela pouca importância que têm no conjunto da história do nacionalismo angolano) fazendo parte do que se convencionou chamar de Imprensa Livre de Angola. Os jornais são inúmeros, os romances e estudos sobre África, o negro e Angola são igualmente numerosos. Dicionários Kimbundu-Português são organizados e publicados, lendas locais compiladas, obras da filosofia popular contida em provérbios angolanos são preparadas, enfim, volumes que vão costurando um “conjunto específico de leitores” que mais tarde vem “imaginar” uma Angola Independente.

Em 1901, no entanto, surge *A voz de Angola clamando no deserto – oferecida aos amigos da verdade pelos naturais*, reunindo “testemunhos de todos ou quase todos os africanos que deram brilho à imprensa de Luanda nos finais do século XIX”⁷⁹, que se auto-proclama – veja-se o subtítulo do periódico – “amigos da verdade” e legítima representante do povo – vide o título “A Voz de Angola”. Interessantemente, nenhum dos artigos publicados no jornal era assinado. Seria uma primeira forma de

⁷⁷ CAREY, John. *op.cit.*, p. 27.

⁷⁸ OLIVEIRA, Mário Antonio Fernandes de. *A Formação da Literatura Angolana (1851-1950)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997, p. 16-17.

⁷⁹ *Idem*, p. 128.

universalismo negritudista em língua portuguesa, uma forma de dizer “todos somos um”, de responder, antecipadamente, ao “negros de toda a Angola, uni-vos”?

A literatura

Dentre os cinco passos para o nacionalismo oficial apontados por Benedict Anderson está “o ensino primário obrigatório sob o controle do estado”. Em 1976 e 1977, foram publicadas coletâneas de contos, poemas e trechos de romances de autores africanos de língua portuguesa (*Antologia Panorâmica da Poesia Africana de Expressão portuguesa* e *Textos Africanos de Expressão Portuguesa*), reunindo autores do chamado grupo d’“Os Cinco” (Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Angola e Moçambique). Os volumes foram organizados pelo então Ministério da Educação da então República Popular de Angola. Na advertência do segundo volume, o organizador⁸⁰ explica a finalidade deste trabalho. Segundo ele,

é uma antologia de divulgação de textos [...] que poderá, a longo prazo, apoiar qualquer nível do Ensino de Base e Médio. Entretanto, como não existe ainda material específico para a 9ª e 10ª classes, a curto prazo, poderão os dois volumes servir de apoio às mesmas.⁸¹

Mais à frente indica-se o objetivo destes volumes.

Para que os alunos despertem para a compreensão, no seu justo valor, da luta pela conquista da Independência de Angola, o que se reflectiu e reflecte na nossa literatura [...]. Professores e alunos deverão conhecer as obras que dão testemunho sobre as realidades sócio-políticas e culturais africanas. A sensibilidade dos alunos despertará deste modo para a literatura africana e seus valores culturais, desenvolvendo-se ainda neles o sentimento estético e o gosto pela leitura.⁸²

Esses livros adotados em todas as escolas nacionais formavam uma comunidade que se afirmava através dos “mesmos livros didáticos, diplomas e certificados padronizados, uma gradação estritamente regulamentada dos grupos etários, das aulas e dos materiais de ensino, criavam em si mesmos um universo de experiências fechado e coerente”, diz Anderson⁸³. Esse “universo de experiências fechado e coerente” era o “universo consensual” (nem tão consensual assim; mais coercitivo que consensual) através do qual os alunos de Luanda, Benguela, Huambo, Namibe, Lubango, Ondjiva,

⁸⁰ Anônimo; talvez porque represente o partido como entidade viva e universal. A indicação no verso da folha de rosto diz “Elaborado pelo C.I.P. (Centro de Investigação Pedagógica)”. Estaria aqui a versão angolana do “nosso rapaz”?

⁸¹ *Textos Africanos de Expressão Portuguesa*. Luanda: Makutanga Fábrica de Livros, 1986, p. 5.

⁸² *Idem, ibid.*

⁸³ ANDERSON, *op.cit.*, p. 173.

Menongue, Luena, Saurimo, Lucapa, Malanje, Cabinda, cidades do perímetro interno de Angola⁸⁴ poderiam se reconhecer. Afinal,

Tinham lido os mesmos livros e feito os mesmos cálculos [...], explicando por que ‘nós’ estamos ‘aqui’, ‘juntos’. Em outros termos, a experiência comum e a camaradagem amigavelmente competitiva da sala de aula conferiam aos mapas da colônia [...] uma realidade imaginada territorialmente específica, [...] confirmada cotidianamente pelas pronúncias e pelos traços fisionômicos dos colegas de classe.⁸⁵

Há aqui, no entanto, um paradoxo — e talvez incorra no risco de problematizá-lo logo aqui — pois, se, por um lado, esse ensino corroborava a formação de um “conjunto específico de leitores”, por outro, esse grupo se mantinha distinto dos grupos não-leitores. Esse “conjunto específico de leitores” a serem formados era “parte de uma elite negra com perfil cultural próximo aos padrões das famílias europeias [...], parte da população negra se autoclassifica de *elite*”⁸⁶. A própria educação em Língua Portuguesa pode ser considerada dentro do que Anderson afirmou ser “uma educação europeia, distanciando [a juventude] linguística e culturalmente da geração dos seus pais e da grande maioria de seus coetâneos colonizados”⁸⁷. Seomara Santos⁸⁸, em seu artigo “Dados necessários para que se conheçam os factos e diversos percursos da poesia angolana (1945-2004)”, reproduz um trecho de uma palestra proferida por Agostinho Neto, em 18 de novembro de 1959, na *Casa dos Estudantes do Império*, em Lisboa. Nessa palestra, o poeta afirma que

É mais triste que espantoso que uma grande parte de nós, os chamados assimilados, não sabe falar ou entender qualquer das nossas línguas! E isto é tanto mais dramático quanto é certo que pais há que poíbem os filhos de falar a língua de seus avós.⁸⁹

O poeta entende que “este desconhecimento das línguas [...] impede a aproximação do intelectual junto do povo [e] cava um fosso bem profundo entre os grupos chamados assimilados e indígenas” (*idem*). No poema “Saudação”, de *Sagrada Esperança*, é ao seu “irmão do mesmo sangue”⁹⁰ que ele se dirige — não só nesse, mas em vários outros poemas — a fim de que “Esta mensagem/ seja o elo que me ligue ao

⁸⁴ Vide Anexo 1.

⁸⁵ *Idem*, p. 174.

⁸⁶ OLIVEIRA, Mário Antonio Fernandes de. *op.cit.*, p. 250. Grifo meu.

⁸⁷ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 171.

⁸⁸ SANTOS, Seomara. “Dados Necessários para que se Conheçam os Factos e Diversos Percursos da Poesia Angolana (1945-2004)”. Disponível em < http://www.uea-angola.org/intro_antologia_poetica.cfm>. Acesso em 11 de novembro de 2010.

⁸⁹ Agostinho Neto *apud* SANTOS, Seomara. *op.cit.*

⁹⁰ NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. São Paulo: Ática, 1985a, p. 46.

teu sofrer/ indissolúvelmente/ e te prenda ao meu Ideal”⁹¹. Páginas a frente, num outro poema intitulado “Mussunda amigo”, a angústia da língua se revela quando o poeta diz que “A ti Mussunda amigo/ a ti devo a vida/ e escrevo verso que não entendes/ compreendes a minha angústia?”⁹².

O nível de aculturação dos assimilados os tornava incapazes das realizações dos seus ditos ancestrais, os mesmos em nome dos quais pretendiam falar. Essa condição é que leva Agostinho Neto a perguntar, quatro anos depois da Independência, “poderemos nós, agora que somos politicamente independentes, viver como angolanos ou não? Podemos nós viver agora como angolanos ou não?”⁹³, a repetição da pergunta de modo mais sucinto intui que essa não é uma pergunta meramente retórica.

Pires Laranjeira⁹⁴ fala de um “Teoria das Três Angolas”, “a da Huíla, dos colonizadores madeirenses e de toda a metrópole; a de Luanda e Benguela, crioula e mestiça, da permutabilidade; [e] a negra [...], a dos musseques angolanos”. Contra o modelo universalista e abstrato proposto por Agostinho Neto que se julga representante dos “negros de todo o mundo” é que Agualusa vitupera a sua literatura. Reconhecendo a insuficiência da representação desse modelo, Agualusa intenta primeiro entender como a identidade angolana se constituiu (é tema de seus primeiros romances), posteriormente, mais precisamente a partir de *O vendedor de Passados*, o autor tenta livrar-se dessa condição que se teria esvaziado com o que Pires Laranjeira chamou de “esgotamento da Negritude”. Livrar-se da obrigação impingida sobre o escritor de encontrar a “alma angolana” seria livrar-se desse canto uníssono que ainda ecoa da Independência e encontrar a sua própria literatura.

Mas talvez a distinção de “um grupo específico de leitores” não seja um privilégio da literatura angolana, mas uma condição de toda a literatura colonial ou, mais ainda, da própria literatura.

Quando Hans Ulrich Gumbrecht esteve no Rio de Janeiro, no final dos anos noventa, em sua intervenção intitulada “Minimizar Identidades”, o teórico germano-americano foi categórico ao afirmar que “a produção de identidades é uma coisa dos *coletivismos reprimidos*”⁹⁵. Na ocasião, esclarece José Luís Jobim, ele se referia à

⁹¹ *Idem, ibid.*

⁹² *Idem*, p. 54.

⁹³ NETO, Agostinho. ...*Ainda o meu sonho...* (*Discursos sobre a cultura nacional*). 2ª Ed. Cuba: Edições Cubanias, 1985, p. 58.

⁹⁴ LARANJEIRA, Pires. *Ensaios Afroliterários*. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2001, p. 96.

⁹⁵ *apud* JOBIM, José Luís. *op.cit.*, p. 187. Grifo meu.

Europa dos Pós-Guerras (do final do século XIX e do início e meados do século XX). “Sempre no momento de uma derrota, [diz Gumbrecht], de uma repressão, emerge o desejo de identidade, *identidade que talvez nunca tenha existido*”⁹⁶.

No caso das ex-colônias europeias, durante a formação dos estados nacionais na América Latina e na África, esse “sentimento de derrota” ao qual ele se refere tem um significado mais profundo. A negação histórica a que as ex-colônias foram submetidas ao longo de séculos de domínio europeu gerou no seio das comunidades coloniais um “sentimento de derrota” que deságua numa identidade pós-colonial marcada pela incompletude⁹⁷.

A identidade é afetada pela incompletude, diz Balloco⁹⁸ “pelo simples fato de que toda a história que antecede [o indivíduo] é barrada à sua consciência, ou à sua experiência como sujeito” de sua própria história. Um “eu” que não se completa no “ele” (seu patricio), o que caracteriza uma impossibilidade de dizer “nós”, o “nós” que costura a coletividade. Num artigo publicado em 2006, intitulado “Língua e Identidade”, organizo um argumento que quero aqui reproduzir.

Ora, “eu” só sou “eu” quando me reconheço, quando me vejo e conheço senão a minha escuridão, minha psique, minha alma, minha carne, ao menos minha superfície, a terra onde ponho meus pés, a cidade onde moro, um outro igual a mim [“ele”]. Mas quando aquele que é igual a mim não é “ele”, ou seja, quando ser igual a mim se reflete em transparência, em nada, em ninguém, o outro igual a mim se transforma (assim como eu) em apenas o “não-outro”⁹⁹.

A colonização foi capaz de podar e mesmo castrar o natural desenvolvimento industrial, moral, estético, científico e político do colonizado¹⁰⁰, através de um processo histórico também conhecido por “aculturação”, recuperado aqui como constituição de um sujeito colonial subordinado à metrópole que tenha sido alienado de si e dos outros iguais a ele, gerando uma verdadeira “despersonalização cultural. Rita Chaves diz que,

⁹⁶ *Idem, ibid.* Grifo meu.

⁹⁷ BALLOCO, Anna Elizabeth. “Discurso e identidade: o sujeito laciano na teoria política de Ernesto Laclau” In: JOBIM, José Luís; PELOSO, Silvano (orgs.). *Identidade e Literatura*. Rio de Janeiro/Roma: de Letras/Sapienza, 2006. p. 25-39.

⁹⁸ *Idem*, p. 25.

⁹⁹ MACKELLENE, Léo. “Língua e Identidade”. In: *Essentia: revista de cultura, ciência e tecnologia*. Vol. 7. Nº 2. Sobral: Edições UVA, dez.2005/maio2006, p. 152-153.

¹⁰⁰ ABREU, Capistrano. “O caráter nacional e as origens do povo brasileiro”. In: DIATAHY, Eduardo (org.) *O pensamento brasileiro de clássicos cearenses*. Vol. II. Fortaleza: Instituto Albanista Sarasate, 2006. p. 75-96.

ao longo da história, os povos colonizados sofreram várias “tentativas de apagamento da história anterior à chegada dos europeus”¹⁰¹. A pesquisadora brasileira diz que

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.¹⁰²

Quanto a essa questão, Darcy Ribeiro é mais incisivo. Em *O Povo Brasileiro* diz que

O ser normal dessa comunidade que se formava [no Brasil] era aquela anomalia de uma comunidade mantida em cativeiro, que *nem existia para si*, nem se regia por uma lei interna do *desenvolvimento de suas potencialidades*, uma vez que *só vivia para os outros* e era *dirigida por vontades e motivações externas*, que o queriam *degradar moralmente e desgastar fisicamente* para usar seus membros homens como bestas de carga e as mulheres como fêmeas animais. [...] [Na empresa colonialista], qualquer povo é *desapropriado de si, deixando de ser ele próprio*, primeiro *para ser ninguém* [...], depois, *para ser o outro*.¹⁰³

As expressões que o antropólogo brasileiro usa são de fato muito fortes: um povo que “não existia para si”, “não desenvolvia suas potencialidades”, “só vivia para os outros”, uma comunidade que “era dirigida por vontades e motivações externas”, indivíduos que eram “degradados moralmente e desgastados fisicamente”, “desapropriados de si, deixando de ser eles próprios” “para ser ninguém”, “para ser o outro”. Tais imagens corroboram a linha de argumentação que estou seguindo. É que, no caso das colônias, a identidade pós-colonial parece se estabelecer a partir de uma afirmação que nasce de uma negação: “eu sou o que eu não sou” ou “eu não sou aquele” ou ainda “eu sou o não-aquele”, “eu sou o não-outro”, despojado da possibilidade de dizer “eu” (quando eu poderia assumir frente àquele a condição de “um outro”, no caso “eu, aquele que tem uma personalidade e, portanto, que pode se assumir como um outro diferente d’O outro colonizador”). Impossibilitado de dizer “eu”, como posso dizer “nós”? Continuando a citação de meu artigo de 2006,

¹⁰¹ CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique Experiência Colonial e Territórios Literários*. Cotia: Ateliê, 2005, p. 47.

¹⁰² *Idem*, p. 46-47. Grifo meu.

¹⁰³ RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 187-188. Grifo meu.

Negando aos povos não-europeus a possibilidade de se reconhecerem como um povo, sujeitos de sua própria história, negando a esses povos até mesmo uma história, esses povos (“eles”) jamais poderiam ser entendidos pelo europeu como um “outro”. Como eu, eles só poderiam perceber de si que são um mero “não-outro”, isto é, um “não-europeu”¹⁰⁴.

Como diz Said¹⁰⁵, invade o colonizador um “sentimento bem organizado de que *aquela gente* que mora lá não é como ‘nós’ e não aprecia os ‘nossos’ valores”. O colonizado é negado como gente ou se afirma através de parâmetros do colonizador. A designação “negro” advém, por exemplo, em contraposição a branco. Antes dessa antitética, o negro não se reconhecia como negro, pois que não conhecia o branco¹⁰⁶. No caso das colônias, educados a negar o próprio passado, a sua identidade cultural, conseqüentemente, se afirmaria não a partir da alteridade, mas da negação de si mesmos. Na conhecida expressão de Sérgio Buarque, seriam, portanto, os colonizados, “uns desterrados em sua própria terra”.

No caso de África, o historiador burkinense Joseph Ki-Zerbo, em seu *História da África Negra*, aponta que o nacionalismo africano (assim mesmo no singular, e veremos a importância disso) não deve ser assimilado aos nacionalismos europeus (dessa vez no plural), por “n” motivos; o principal deles seria que “o nacionalismo só é justificável quando um povo se encontra oprimido. Ele concentra então numa aspiração bruta as diversas forças sociais, igualmente humilhadas e que vivem na esperança”¹⁰⁷, de serem independentes.

Dos exemplos de uma Alemanha derrotada por Napoleão no Oitocentos, de uma Itália do *Risorgimento*, de uma França vencida pela Prússia em 1870 é que Gumbrecht fala da Identidade que emerge “da derrota e da repressão”, e complementa: “uma identidade que talvez nunca tenha existido”. Citando Gellner, Anderson confirma que

¹⁰⁴ MACKELLENE, Léo. *op.cit.*, p. 154-155.

¹⁰⁵ SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2007, p. 16. Grifo meu.

¹⁰⁶ Numa seção intitulada “A primeira atitude dos africanos”, em seu livro *História da África Negra*, Ki-Zerbo compila algumas narrativas do primeiro contato dos negros com os brancos. “No Bornu”, por exemplo, “os brancos eram olhados com horror, porque se suspeitava que fossem leprosos ou infiéis” (KI-ZERBO, Joseph. *História da África negra*. v.1. S/ logadouro: Publicações Europa-América, 1991, p. 84). Quando um grupo de mulheres tenta se aproximar de um branco, uma matrona lhes grita “Calem-se! É um kaffir [pagão], um incircunciso, que não faz abluções nem preces. Come carne de porco e vai para o inferno” (*idem, ibid.*). Quando nas margens do Zambeze, o Pe. Gomes se encontrava um dia com o governador Pereira e um colono português, que mandou buscar a sua guitarra e começou a cantarolar, juntou-se logo um grupo de africanos e um deles, voltando-se daí a pouco para o vizinho, exclamou “mas estes selvagens também têm instrumentos de música exatamente como os nossos” (*idem, ibid.*). Num outro momento, quando os brancos deixavam transparecer o sorriso, é simbólico o espanto do africano, “O branco ri!” (*idem*, p. 85), diz ele.

¹⁰⁷ *Idem*, p. 157.

“o nacionalismo não é o despertar das nações para a [sua] auto-consciência”¹⁰⁸. A despeito destes dois argumentos, Ki-Zerbo chama o nacionalismo africano de “um despertar nacional, [...] o *Risorgimento* de uma personalidade que tenta afirmar-se opondo-se ao poder estabelecido”¹⁰⁹. Importante notar a referência tanto do germano-americano quanto do africano ao movimento de unificação da Itália, o primeiro, para falar de uma “identidade que talvez nunca tenha existido”, o segundo, para falar de um “despertar nacional”, elevando a Identidade Nacional ao nível de Identidade Essencial, do “nacionalismo cívico” (artificial) para o “nacionalismo étnico” (pretensamente “natural”).

O nacionalismo entendido por Ki-Zerbo como um “despertar nacional” se justificaria porque, segundo ele, o nacionalismo africano se teria principiado com os primeiros antagonismos contra os estrangeiros invasores, já a partir do século XV, e que, ainda segundo ele, nunca desapareceram por completo. O período colonial teria sido, nessa concepção, uma fase histórica em que este “nacionalismo essencial”, pode-se dizer assim, se encontraria, nas palavras do historiador africano, “domesticado e esmagado”¹¹⁰ e, portanto, só poderia se exprimir sob a forma de revolta. Páginas adiante, a imagem que ele constrói para a afirmação nacionalista de um “eu pós-colonial” é a de que essa afirmação “é a afirmação de si, após a longa noite de alienação, como aquele que sai de um pesadelo e apalpa o corpo todo para se reconhecer a si próprio, como o prisioneiro libertado que exclama bem alto: ‘Estou Livre!’”¹¹¹. A consciência nacional africana, diz ele, é “a consciência de um ‘eu negro’”¹¹². Importa aqui observar que Ki-Zerbo não distingue “Identidade Nacional” e “Identidade Cultural”, diferença que convém considerar.

O fato é que as comunidades pós-coloniais, na construção daquilo que será a nacionalidade, também recorrem ao que Hall chamou de “Mito Fundacional” e, como tal, estabelecem seus símbolos, seus arquétipos. Há, portanto, todo um projeto nacional arquitetado e que tentará dar conta dessa “nova-velha” identidade nacional. Gumbrecht assinalou, ainda em sua intervenção, que no século XIX, a identidade não era entendida como algo “produzido/construído”. Ali, havia o esforço em “encontrar, nas profundezas

¹⁰⁸ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 32.

¹⁰⁹ KI-ZERBO, Joseph. *op.cit.*, p. 157.

¹¹⁰ *Idem, ibid.*

¹¹¹ *Idem*, p. 170.

¹¹² *Idem, ibid.*

da literatura a Identidade Nacional”¹¹³. Essa “Identidade Essencial” funcionaria como um arquétipo ligado necessariamente ao Mito de Fundação da nação.

No caso do Brasil, o Mito de Fundação de que fala Hall era o próprio Indianismo Literário cujo arquiteto-Mor fora José de Alencar, e que transgride o campo literário e se impõe como uma “herança cultural” aos brasileiros que passavam/passam pelo processo de escolarização, e que, nas palavras de Hermenegildo Bastos, “constroi uma concepção do Brasil projetando a visão que temos de nós, a maneira como nos compreendemos e nos representamos”¹¹⁴. Uma identidade nacional que se apresenta como um nacionalismo étnico. Em Angola, esse Mito Fundacional da consciência nacional africana que se estabelece, como diz Ki-Zerbo, a partir da “consciência de um eu-negro”, seria a instituição do chamado “Novo Negro”, cujo desenho mais nítido (embora abstrato) foi feito, segundo Pires Laranjeira, por Agostinho Neto, a quem ele chama de “fundador da pátria angolana”¹¹⁵. O “Novo Negro” foi uma entidade perseguida pelos escritores africanos e negros da diáspora durante todo o século XX, e que intentava representar a “nova-velha” identidade africana, quiçá negra, que era preciso “descobrir”. “Vamos descobrir Angola!” era o movimento fundado por Agostinho Neto junto a outros poetas cujo objetivo era encontrar essa “essência africana” da Angola¹¹⁶.

¹¹³ *apud* JOBIM, José Luís. *op.cit.*, p. 187.

¹¹⁴ BASTOS, Hermenegildo. “Formação e Representação”. In: *Cerrados. Revista do programa de pós-graduação em Literatura*. Nº 21. Ano 15. Brasília: EDUNB, 2006, p. 108.

¹¹⁵ LARANJEIRA, Pires. *op.cit.*, p. 157.

¹¹⁶ Essa “essência angolana” era entendida como uma inclinação natural do “novo negro” à resistência. Todos os discursos, independente da circunstância em que se apresentavam terminavam com as palavras de ordem “A luta continua. A vitória é certa”. A coletânea de contos publicada em 1976-77 para servir de texto-base para as escolas de ensino básico traziam na contra-capa a mensagem “Estudar é um dever revolucionário”. A propaganda libertária precisava de um ícone que se devia ter por modelo. E esse modelo foi encontrado na Rainha Nzinga Mbandi. Ou, como a grafia portuguesa marca, Ginga ou Jinga. Pantoja (PANTOJA, Selma. “O ensino da história africana: metodologias e mitos — o estudo de casa da Rainha Nzinga Mbandi”. In: CERRADOS, Literaturas Africanas. n. 30. Ano 19. Brasília: EDUNB, 2010, p. 317) lembra que “mais do que preferências e conhecimentos, as formas de grafar o nome da soberana do Ndongo dizem muito das tendências historiográficas e políticas hoje em Angola. Essa questão é um divisor de águas para os historiadores nacionais, sobre como elaborar uma História Geral de Angola. Envolve uma disputa ideológica de como escrever a história da pátria”. Ki-Zerbo (*op.cit.*, v.1. p. 426) aponta que em 1621 a Rainha Nzinga “foi batizada com o nome de Dona Ana de Souza, mas recusou energicamente ser submetida a um tributo, porque, dizia ela, ‘fala-se de tributo àqueles a quem se conquistou’”. Isso nos dá notícia de que a própria Rainha não encarava a questão do nome como um detalhe sem importância. Segundo Ki-Zerbo (*idem, ibid.*), a Rainha Nzinga encabeçava a resistência aos portugueses na região da Angola no início do século XVII. Em 1618, a capital do Ngola fora ocupada e haviam sido mortos pelos portugueses noventa e quatro dos seus chefes, exceto Ngola Nzinga Mbande de Matamba, que, em 1621, intentou até Luanda para propor a paz e, não obtendo o resultado desejado, organizou a luta e manteve-a durante quase quarenta anos, quando morreu, em 1663, de causas naturais, numa Matamba ainda independente. A historiadora Selma Pantoja traça um panorama das múltiplas representações com que se veste esta personagem histórica. Segundo ela, “a presença forte da rainha [...]

Analisarei mais detalhadamente no capítulo seguinte o livro *Sagrada Esperança*, de Agostinho Neto. Por enquanto, um comentário breve a respeito de seu poema “A voz do sangue” é suficiente para demonstrar esse pan-africanismo que tinha por lema uma paráfrase do marxismo tradicional: “negros de todo o mundo, uni-vos”; evocação para um mesmo plano, em defesa de *uma* identidade, do “negro esfarrapado do Harlem”, do “dançarino de Chicago”, ou mesmo do “negro de África” (grifos meus):

Palpitou-me
 Os sons de batuque
 Aos ritmos melancólicos do blue
 Ó negro esfarrapado do Harlem
 Ó dançarino de Chicago
 Ó negro servidor do South
 Ó negro de África
 Negros de todo o mundo
 Eu junto ao vosso canto
 A minha pobre voz
 Os meus humildes ritmos
 [...]
 Eu vos sinto
 [...]
 Eu vivo a nossa flor
 Meus irmãos¹¹⁷.

Ou ainda em seu poema “Adeus à hora da largada”¹¹⁸ em que se pode ler

Minha mãe
 (todas as mães negras
 cujos filhos partiram)

Aqui, a mãe do poeta deixa de ter uma personalidade individual, deixa de ser ela própria, para ser alegoria de “*todas as mães negras cujos filhos partiram*” para a Europa; alguns para sempre.

atravessou o Atlântico e aparece no imaginário dos contos populares brasileiros, nos quilombos e nas batalhas como o rei do Kongo” (PANTOJA, Selma. *op.cit.*, p. 318). No século XVII, a rainha Nzinga aparece no relato de um soldado português e de um padre capuchinho italiano como “canibal, ardilosa e astuta” (*idem*, p. 320). Mais de um século depois, ainda no relato de um português, a rainha aparece “no limiar do humano e do animal” (*idem*, p. 321). Só em 1962, no relato de Castro Soromenho, diz Selma Pantoja, a rainha se delinea pela figura heróica própria para os tempos rebeldes necessários à Independência de Angola. Na década de 70, como forma de reverenciar esse ícone, foi erguida a estátua da Rainha Nzinga, no largo Kinaxixi, numa das vias mais movimentadas de Luanda. Selma Pantoja diz que “depois de construída a nação, o escritor angolano [...] traça o perfil de Nzinga, de um ângulo literário. A rainha interpretada agora como parte de um grande painel da história nacional. Nzinga entra para a história da pátria” (*idem*, p. 322).

¹¹⁷ NETO, Agostinho. Poemas avulsos disponíveis em <<http://www.agostinhoneto.org>>. Acesso em 22 de fevereiro de 2010, p. 20-21.

¹¹⁸ _____ . *Sagrada Esperança*. São Paulo: Ática, 1985a, p. 9.

O negro pan-africano, pode-se dizer, é o projeto original proposto pela Negritude e que logo se transformaria em ícone de um nacionalismo anti-colonial. Na África, um nacionalismo oficial em Angola. Foi a literatura escrita nesses moldes que alimentou o imaginário do homem africano, acendendo nele a chama nativista que, Na África, confundia-se com a própria luta armada libertária e com a própria formação das identidades nacionais pós-coloniais.

CAPÍTULO II

O PROJETO DE IDENTIDADE NACIONAL ANGOLANA

A Europa não foi o lugar onde surgiram os primeiros nacionalismos modernos, mas as colônias. Benedict Anderson¹¹⁹ diz que os movimentos pela independência nas Américas – e podemos estendê-lo aos movimentos pela independência em outras colônias europeias – primeiro constituíram-se como “conceitos”, depois como “modelos” e “projetos” e só depois se materializaram em ações concretas. É a esse primeiro esforço em escrever um Mito Fundacional genuína e verdadeiramente local das nações pós-coloniais, arquitetado não pelo europeu (mas em diálogo com ele), que venho chamar de “Projeto Original da Identidade Nacional”.

A DESCOLONIZAÇÃO DE SI OU UMA LITERATURA CONTRA A DESPERSONALIZAÇÃO

*Antes da independência nacional,
a autonomia literária é irreversível,
não só porque a anuncia,
mas também porque ajuda a construí-la.*

Pires Laranjeira, *Ensaaios Afroliterários*.

Manuel Ferreira, em *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, divide a literatura africana “em duas grandes linhas: a literatura colonial e a literatura africana de expressão portuguesa”¹²⁰. Segundo ele, na primeira, o homem negro aparece quase que por acidente, “por vezes visto paternalisticamente e, quando tal acontece, é já um avanço, porque a norma é a sua animalização ou coisificação” (idem). Ele cita o prefácio de Manuel Pinheiro Chagas a *Os sertões d’África* (1880) de Alfredo de Sarmiento. Manuel Ferreira encontra ali um trecho em que se pode ler que o negro “é um homem na forma, mas os instintos são de fera”¹²¹. Para o teórico português, a literatura colonial é incapaz de apreender o homem africano no seu contexto real e na sua complexa personalidade. Várias são as imagens que o teórico da literatura africana recupera dessa primeira literatura produzida na África: a descrição da “face negra, de

¹¹⁹ ANDERSON, Benedict. *op.cit.* p. 124

¹²⁰ FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Venda Nova: Biblioteca Breve, 1997, p. 10.

¹²¹ *Idem*, p. 10-11.

beizola carnuda, tinha reflexos demoníacos” (*O velo d’Oiro*, 1933, de Henrique Galvão); ou a menção de que aquele “era um negro esguio [...] [que] dava a impressão [...] dum excelente animal de corrida”¹²²; são dois exemplos de como o homem africano era visto por essa literatura colonial — imagens que se encaixam no que estou chamando de “africanismos”, parafraseando Said. Um “africanismo”, ainda parafraseando o angloindiano, a assimilação, isto é, a colonização de si, e uma de suas formas; a negação (às vezes manifesta na não-consideração) da condição colonial do poeta, outra.

Mário Antonio Fernandes de Oliveira comenta que o primeiro livro publicado em Angola (*Esportaneidades da minha alma – às senhoras africanas*, de José da Silva Maia Ferreira, de 1849) era uma brochura que desde o título prestava reverência ao Romantismo português de então. E, afora as críticas muito contundentes que faz ao poeta — segundo ele, José da Silva tinha um vocabulário limitado e pouco criativo a que chamou de “vocabulário de escola”; Mário Antonio diz ainda que José da Silva é um poeta de versos medíocres que cumpriam inteiramente o modelo europeu da época, como se o poeta simplesmente encaixasse em fôrmas poéticas pré-fabricadas tipo-exportação palavras avulsas antecipadas por epígrafes em latim, francês, grego, italiano, geralmente de autores da moda (todos europeus e clássicos) — diz que o livro era um verdadeiro “instrumento de relação social”¹²³, pois nas 140 páginas que compõem a brochura,

4 (5-8) são ocupadas por um prefácio “Às minhas compatriotas”, 128 (9-136) por 54 poemas sem mudanças de página a cada título e 3 pelo índice (137-139). Dos poemas impressos dois não são da autoria de José da Silva Maia Ferreira, mas oferta de outrem, o primeiro, datado do Rio de Janeiro, dezembro de 1848, do seu amigo Antonio Pereira da Costa Jubim, sob o título “A uma criancinha. Dedicção ao meu amigo José da Silva Maia Ferreira”, e o segundo, da autoria de José Justiniano Cruz Fortes, cunhado e amigo de José da Silva Maia Ferreira, com o título “Aos anos de minha mulher”¹²⁴.

Ora, a presença de poema de autoridades coloniais, parentes e amigos num livro próprio demonstra seu caráter colonialista.

Um ponto importante a mencionar é que só se teve notícia do livro de José da Silva Maia Ferreira por obra do acaso, não por mérito próprio, pois foi um professor de

¹²² *Idem, ibid.*

¹²³ OLIVEIRA, Mário Antonio Fernandes de. *op.cit.*, p. 27.

¹²⁴ *Idem, ibid.*

nome Gerald Moser quem encontrou, por acaso, um exemplar seu em 1966, na *New York Public Library*, em Nova Iorque¹²⁵. Talvez isso nos dê pistas a respeito da relevância (ou melhor: da irrelevância) do primeiro livro publicado em Angola. O que pode ter se dado tanto por sua desvalorização por parte da metrópole, dada a condição colonial do autor¹²⁶, quanto pelo fato de estar imerso em um discurso colonialista e de, portanto, com ele fazer coro, o que, por sua vez, poderia ter feito com que os literatos angolanos também não lhe prestassem muita atenção; não o contestando. A própria omissão à condição histórica da realidade colonial dos negros africanos já diz muito.

Alguns teóricos, como o próprio McLuhan, consideram que o surgimento da imprensa no século XVI foi um acontecimento só comparável ao surgimento da linguagem humana. No entanto, a linguagem que teria a finalidade de unir, de comunicar, de tornar comum – quando mecanizada pela imprensa, passou a separar, a segregar os indivíduos, entre “aqueles que lêem” e “aqueles que não lêem” e, portanto, não compartilham dos mesmos modelos de representação social (o tal “conjunto específico de leitores” de que falei no final do primeiro capítulo).

A identidade nacional está para as identidades culturais assim como a cultura livresca está para as culturas orais. A relação é direta: é a cultura livresca que forja uma identidade nacional oficial em detrimento das culturas orais representativas das identidades culturais locais. É o conflito clássico da cultura erudita *versus* cultura popular.

Para McLuhan, “o dom mais significativo da tipografia foi o desligamento, o não-envolvimento”. Para ele, “o poder fracionador e analítico da palavra impressa sobre a nossa vida psíquica deu-nos aquela ‘disposição da sensibilidade’”¹²⁷. O ato de ler é, por si só, um ato inevitavelmente isolante, o distanciamento a que ele nos obriga, o estado quase vegetativo em que ficamos ao lermos um livro: estamos ali ao mesmo tempo em que não estamos.

¹²⁵ FERREIRA, Manuel. *op.cit.*, p. 95.

¹²⁶ Seguindo o que Benedict Anderson (*op.cit.*, p. 210) chamou de “princípio de superioridade inata e herdada”, José da Silva Maia Ferreira, ainda que fosse de descendência portuguesa, nascera e vivia em Angola, o que, na escala social de então, representava um degrau abaixo do português dito “legítimo”, nascido e criado na metrópole; daqui a sua irrelevância. Outros aspectos que podem ter contribuído para o seu “esquecimento” ou para que o livro sequer fosse notado naquele momento são 1) que o livro, publicado em 1849, já apanhava o Romantismo — escola à qual se filia — num momento em que o movimento começava já a demonstrar ares de cansaço; 2) o contexto histórico que Portugal vivia (as pressões da Inglaterra contra a escravatura; a recém-independência da sua principal colônia, o Brasil; a morte, também recente, do filho de D. João VI, o D. Pedro I etc.

¹²⁷ MCLUHAN, Marshall. *op.cit.*, p. 198.

O livro impresso desmanchou relações mantidas por muito tempo na Europa medieval e, depois, nas sociedades ágrafas da África pré-colonial. Isolando o indivíduo, o livro destruía o que levava milênios para se construir: a tradição oral, o mito, a comunidade que ele mantinha. O mito se tornava mera ficção, recurso narrativo¹²⁸. O livro atingiu em cheio o mecanismo que mantinha a coletividade.

No lugar da recitação da canção diante da dama adorada aparece agora, como livro impresso, uma coleção de “Poemas para amantes”, cuja forma em versos e estrofes perpetua-se por séculos, embora seus textos logo se tornem objeto privilegiado de uma leitura silenciosa. Um livro de cem novelas substitui aquela roda sociável de amigos que, reunidos ao redor de uma mesa, narram histórias curiosas e edificantes.¹²⁹

diz Hans Ulrich Gumbrecht, em *Modernização dos Sentidos*. Nas colônias, a chegada do livro e da cultura letrada teve um efeito ainda mais devastador e cavou um verdadeiro abismo entre a cultura popular e a cultura erudita, com conseqüente detrimento da primeira.

Ítalo Calvino¹³⁰ diz, num artigo intitulado “A palavra escrita e a não-escrita”, que o nosso hábito de leitura transformou o *Homo Sapiens* no *Homo Legens*, para quem não existe outra realidade a não ser a realidade por intermédio das palavras. Segundo esse pensamento, a cultura livresca (a cultura letrada) fundou um outro mundo, além do mundo físico recriado pela constituição das cidades. Uma terceira natureza. A palavra mecânica, artificial porque padronizada, homogeneizada, forçada sobre a linguagem naturalmente heterogênea. Nessa acepção, uma pequena letra impressa representou um grande passo rumo ao desenraizamento cultural, ao que Rita Chaves chamou de “despersonalização cultural”. Seguindo esse pensamento, diz Calvino,

O homem que não dominava a leitura podia ver e escutar muitas coisas que hoje não somos capazes de perceber: a trilha dos animais selvagens que caçava, os sinais da aproximação de vento ou chuva. Ele podia saber as horas do dia pelas sombras das árvores ou as da noite pela posição das estrelas no horizonte. E no que respeita à audição, ao olfato, ao paladar e ao tato, sua superioridade em relação a nós é inquestionável¹³¹.

¹²⁸ O aval da Inquisição ao autorizar a publicação de livros como *Os Lusíadas* de Camões, em que se referenciam deuses pagãos, sob o entendimento de se tratar de recurso meramente estético é indicativo disso. Até a Bíblia, publicada e amplamente divulgada, sofreu, por assim dizer, mutações para adequar-se aos interesses protestantes. E o mito, fosse ele cristão ou pagão, tornava-se assim artefato meramente literário num período de profunda crise religiosa que foi o Maneirismo e o Barroco.

¹²⁹ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *op.cit.*, p. 309

¹³⁰ CALVINO, Ítalo. “A palavra escrita e a não-escrita”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína. (orgs.). *Usos e Abusos na História Oral*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

¹³¹ *Idem*, p. 143-144.

Já para o homem que domina a leitura, o mundo se tornava uma abstração diante da concretude da palavra impressa.

Fazia parte do projeto colonial o recrutamento de jovens nativos das colônias para estudar na metrópole e depois voltar. Tendo assimilado toda a sua ciência, a consciência do colonizador, a verdade da Europa, esse recém-retornado exercia sempre funções de magistério ou de ministério na colônia, a fim de propagar o modo de pensar e o modo de vida da “Európole”. Até mesmo nas escolas da colônia, o modo de pensar ensinado era o *modo vivendis* europeu. Rita Chaves diz 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 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.¹³²

Manuel Ferreira diz que “quando um poeta africano se radica desde cedo e por dilatado tempo numa cidade europeia, como Lisboa, corre vários riscos [...]. As suas vivências africanas se lhe avivam a saudade mas porque se vão enfraquecendo”¹³³. Ele cita o caso de G. B. Victor, quando este, em *O tocador de marimba* (1943), assim escreve “Ah! Se eu tivesse o teu cantar profundo,/ num poema eterno cantaria a raça/ por todo o mundo e para além do mundo”¹³⁴. Manuel Ferreira então indaga se haverá aqui a força real da negritude ou o sinal de uma certa impossibilidade para cantar a raça? Uma impossibilidade dada a força do modelo europeu por assim dizer “desafricanizante” que age sobre o radicado.

No poema “África”¹³⁵ de Craveirinha, poeta moçambicano, pode-se ler

Dão-me
A única permitida grandeza dos seus heróis
A glória dos seus monumentos de pedra
A sedução dos seus pornográficos Rolls Royce
[...]
A sintaxe anglo-latina de novas palavras

¹³² CHAVES, Rita. *op.cit.*, p. 47-38.

¹³³ FERREIRA, Manuel. *op.cit.*, v.2, p. 13

¹³⁴ *Idem, Ibid.*

¹³⁵ CRAVEIRINHA, José. “Craveirinha em poesia: seleção de poemas do autor”. In: *Via Atlântica: Revista do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo*. n. 5. Outubro de 2002, p. 108-126. Disponível em <www.fflch.usp.br/dlc/posgraduacao/ecl/pdf/via05/via05_09_1.pdf>, p. 109.

Eis o questionamento aos modelos europeus, é evidente. Documenta o coro em uníssonos de uma literatura contra o processo de despersonalização porque passava o homem africano então, uma literatura que, na expressão de Manuel Ferreira, tentava a descolonização de si próprio. Acusa o poeta que não se aprende, na escola, nas academias e na vida,

Que os homens que inventaram
A confortável cadeira elétrica

[...]

Lêem Platão, Marx, Gandhi, Einstein e Jean Paul-Sartre

[...]

Mas já não ouvem a sutil voz das árvores
Nos ouvidos surdos do espasmo das turbinas
Não lêem nos meus livros de nuvens
O sinal das cheias e das secas
E nos seus olhos ofuscados pelos clarões metalúrgicos
Extinguiu-se a eloquente epidérmica beleza de todas
As cores das flores do universo
E já não entendem o gorjeio romântico das aves de casta

[...]

E no colo macio das ondas não advinham os vermelhos
Sulcos das guilhas negreiras e não sentem
Como eu sinto o prenúncio mágico sob os transatlânticos¹³⁶.

Interessante perceber que o questionamento de tudo o que representa o colonizador desenvolve-se aqui pela antitética Modernidade X Natureza. A “cadeira elétrica”, “as turbinas”, “os clarões metalúrgicos”, “os transatlânticos” são os símbolos execráveis que nos remetem à noção de que a modernização e a colonização estão intimamente ligadas. A dicção de uma “Ode Triunfal” pessoana, poema onde se reverenciam os “grandes ruídos modernos”, é clara, principalmente nos versos “os ouvidos surdos do espasmo das turbinas” e “os olhos ofuscados pelos clarões metalúrgicos”. Esse é um sentimento reconhecível em muitos dos poemas de outros poetas africanos, inclusive. Agostinho Neto, por exemplo (grifos meus), diz, em “Quitandeira”¹³⁷, que

O esforço foi oferecido
À segurança das *máquinas*
À beleza das *ruas asfaltadas*
De *prédios de vários andares*
À comodidade de senhores ricos
À alegria dispersa por *idades*

¹³⁶ *Idem*, p. 110.

¹³⁷ NETO, Agostinho. 1985a, p. 24.

e continua

E eu
Me confundindo
Com os próprios problemas da existência.

[...]

Meus suor
Embebido nos fios de algodão
Que me cobrem¹³⁸.

Aqui, o poeta mistura-se a tudo: assim na terra como no céu, síntese do macrocosmos (“eu me confundindo com *os problemas da existência*”) e do microcosmos (“embebido nos *fios de algodão*). Há um nível de despersonalização aqui. Essa confluência entre o ‘eu-lírico’ e a noção abstrata dos “próprios problemas da existência”, e da matéria, do suor que embebe os fios de algodão, demonstrando um grau de distanciamento da realidade imediata que vai do macro ao microcosmos, nunca atingindo o Ser. Essa mesma abstração é denunciada no poema de Craveirinha citado pouco mais acima, na referência aos filósofos europeus e ao fato de não mais se ouvir “a sutil voz das árvores”, não mais se ler “o sinal das cheias e das secas”, nos tais “livros de nuvens”, de já não se entender “o gorjeio romântico das aves de casta”. Condição desse homem abstraído de si, do seu lugar, pela cultura livresca abstrata, euroforma da (cons)ciência humana.

São muitos os trechos dos contos da literatura africana pós-negritude que dizem desse modo de pensar Europeu invadindo as concepções de mundo dos povos colonizados; da consciência de que “nós éramos os ultramarinos; os portugueses, os metropolitanos; embora ultramar queira simplesmente dizer do outro lado do mar”, como diz Pepetela.¹³⁹

Samba Dialla é personagem no conto “Dois Mundos”, de Cheik Hamidou Kane¹⁴⁰, do Senegal. Estudante na França, em visita a um seu recém-conhecido, numa roda de conversa, Samba Dialla pondera sobre o País dos Dialobé, seu mundo original, e a Europa. Segundo ele,

No país dos Diallobé, o homem está mais perto da morte. Vive mais familiarizado com ela. Dessa situação, a sua existência adquire algo como um tom de autenticidade. Lá, entre mim e a morte, havia uma intimidade feita a um tempo do meu terror e da minha expectativa. Ao passo que aqui, a morte tornou-se uma estranha para mim. Tudo a combate, a faz fugir dos

¹³⁸ *Idem, ibid.*

¹³⁹ PEPETELA. *O desejo de kianda*. 2ª ed. Lisboa: Publ. Dom Quixote, 1997, p. 32.

¹⁴⁰ KANE, Cheik Hamidou. “Dois Mundos”. In: SEABRA, Manuel de (org.). *Ficção africana de hoje*. Lisboa: Ed. Futura, 1974. p. 227-241.

corpos e das mentes dos homens. Esqueço-me dela. Quando a procuro em pensamento, encontro apenas um sentimento seco, uma eventualidade abstrata, pouco mais desagradável para mim do que para a minha companhia de seguros¹⁴¹.

Tendo a morte afastada de si, tanto metafísica—por ser levado a não pensar nela— quanto fisicamente —porque seus mortos agora não são enterrados no quintal de casa como faziam seus antepassados, mas em cemitérios¹⁴² distantes da cidade—, Samba Dialla sente-se perdido, esvaziado, vazio, como se tivesse perdido a alma, a essência, como se tivesse deixado de existir, como uma nulidade; sentimento que Dialla projeta sobre as ruas por onde anda, sempre com uma “impressão pungente de vazio”.

Poderíamos reproduzir todo o texto, porque todo ele é um tratado de psicologia social do colonizado. Ali, Hamidou Kane pondera sobre os dois mundos que se opõem, se interpenetram, se aculturam: o do colonizador e o do colonizado. Seguindo os passos do mentor do movimento negro de 1934 na literatura, o também senegalês Leopold Sédar Senghor, então estudante na França, sempre na perspectiva de contrapor o mundo, segundo ele, silencioso da metrópole, “como um balafong quebrado, como um instrumento musical que se calou”, ao mundo que “era como a casa de meu pai, [onde] tudo me levava à sua própria essência, como se nada pudesse existir exceto através de mim”, o mundo nada silencioso, nada neutro; vivo, agressivo, transbordante, do país dos Diallobé.

Entre esses dois mundos, Samba Dialla acaba se tornando, também ele, dois. “Eu tornei-me dois”, diz ele a certa altura da conversa. Dois: o medo ancestral de se afastar de si; a ânsia antiquíssima de partir. Dois: o sentimento coletivo de partilhar; o desejo egoísta de ter tudo para si. Dois: a modernidade e a vida artificial e cômoda das cidades anônimas (“marca garantida das nações modernas”, no dizer de Benedict Anderson); sua condição pré-moderna, a vida natural e ativa de além-dali. Dois: “sob o signo da rotura”, diria o teórico indiano Eufemiano de Jesus Miranda. Dois: nos interstícios da existência, no “entre-lugar”, como diria o pensador brasileiro Silviano Santiago. Dois: a tendência naturalíssima ao “transnacionalismo, ao hibridismo”, diria o ensaísta português Antônio Sérgio. A dualidade que nos levaria, a todos, a “pensar como Cidadãos do mundo”, seja lá o que isso queira dizer.

¹⁴¹ KANE, Cheik Hamidou. *op.cit.*, p. 233.

¹⁴² Vale lembrar que o cemitério é um advento da higienização inerente ao processo civilizatório, modernizador e, portanto, colonizador.

O mesmo estranhamento que faz de Craveirinha “os ouvidos surdos do espasmo das turbinas”, “os olhos ofuscados pelos clarões metalúrgicos”, também o sente outro contista moçambicano, Pedro Chissano. Em “Liberdade...”, tematiza um camponês que vai à capital, Maputo, pós-independência, e encontra um ambiente já completamente modernizado em que “o alinhamento dos prédios confundia-se com as altas muralhas duma penitenciária onipresente” e, à medida que caminha pela cidade, vai descrevendo suas cores indefinidas, o entorpecimento de seus bairros boêmios, a velocidade de seus carros motorizados que se cruzam incessantemente, até o auge desse estranhamento, em que o personagem reconhece que “há mistérios que eu não entendo aqui na cidade. Cada um vive e trabalha para si, e ninguém olha para ninguém. Quando cheguei, até meu irmão [...] não se preocupava comigo”¹⁴³.

A colonização foi sempre um empreendimento urbano. Ordenar para melhor dominar o mundo conquistado é a prerrogativa dessa “vontade de domínio” que orienta a construção de ruas e avenidas que “não se deixam modelar pela sinuosidade e pelas asperezas do solo”; marcadas antes pelo “acento involuntário da linha reta”¹⁴⁴, limpando, cortando, abatendo tudo o que estiver no caminho para que mais tarde se possa asfaltar. No século XIX, as estradas de ferro que rasgavam o continente africano eram todas em linha reta e vinham do interior para a costa, numa clara manifestação de a que vieram os colonizadores; era o primeiro sinal da modernização estrangeirizante.

O poeta pós-colonial se mostra sempre angustiado, no limiar, entre a modernidade que ele deseja e que, ao mesmo tempo, nega quem ele é e destrói o que ele vê. Em Angola, o exemplo por excelência dessa cidade moderna e desenraizada é Luanda. Em *Estação das Chuvas*, Agualusa nos dá ideia do imaginário nacional sobre Luanda, a capital. Segundo ele, para a parte da população que vivia nas províncias distantes do país, longe da capital, “Luanda era o século XXI, o princípio do mundo”¹⁴⁵.

A modernização era o passo seguinte da colonização, era o futuro inevitável. A modernidade tinha força de História, e empurrava a todos pra um só caminho: o total estranhamento. Victor Ferkiss¹⁴⁶, em *África: um continente à procura de um destino*,

¹⁴³ CHISSANO, Pedro. “Liberdade...”. In: RAMOS, Ricardo (org.). *Contos Moçambicanos*. São Paulo: Global, 1990, p. 116.

¹⁴⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1995, p. 96.

¹⁴⁵ AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das Chuvas*. 2ª ed. Lisboa: Publ. Dom Quixote, 1996, p. 11.

¹⁴⁶ FERKISS, Victor C. *África — um continente à procura de seu destino*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1967.

estabelece, aqui, um paralelo caro quanto a isso. A citação é longa, porém, enriquecedora. Segundo Ferkiss,

O homem de ascendência europeia possui um passado, mas também um presente. Por conseguinte, o futuro é menos perturbador. À cultura nacional sucedeu-se a moderna civilização industrial, mas também isto é obra sua. [...] O presente pode ser conturbado ou exigir modificações mas surgiu do passado ocidental, por mais doloroso ou descontínuo que tenha sido o processo. A ciência e a tecnologia modernas, a organização política ou familiar, as atitudes com relação à natureza, a Deus e ao homem, tudo são produtos relativamente lentos e orgânicos da cultura nacional tradicional do Ocidente. O homem ocidental pode ter saudades do passado, mas não precisa achar que trai sua origem ao escolher o presente. [...] Para muitos outros povos do mundo, porém, a questão não é tão fácil. Podem desejar participar deste novo mundo e partilhar de seus benefícios. Mas a medicina moderna que cura seus filhos é invenção europeia; o sistema industrial que lhes possibilita melhor padrão de vida é criação ocidental; a atitude com relação ao mundo que marca a administração científica nos negócios e no governo é produto de tradições e acontecimentos europeus. Será possível recusar a modernização?¹⁴⁷

Para ele, é essa angústia do homem pós-colonial o ponto nevrálgico que o diferencia do homem da metrópole, do homem dito pós-moderno. É esse o ponto também em que colonização e modernização convergem gerando a despersonalização cultural em agudíssimo grau.

Moscovici entende a identidade como um sistema de classificação cultural que funciona como classificação do outro ou de si (uma auto-classificação). E classificar, segundo ele, é “dar nome a algo, alguém, alguma coisa”¹⁴⁸. A tendência que o homem teria, no entanto, para classificar as coisas, o outro, a si mesmo, não é, de modo nenhum, diz ele, uma escolha puramente racional. Essa classificação “reflete uma atitude específica para com o objeto, um desejo de defini-lo como normal, [valioso] ou aberrante”¹⁴⁹. Ora, que outra coisa será, na verdade, essa vontade de nomear senão o que Nietzsche¹⁵⁰ chamou de manifestação de um instinto ávido de domínio, de posse? Por isso, o conquistador de além-mar nomeia a terra recém-invadida; por isso, o colono rebatiza o escravo recém-comprado. O nome é o primeiro passo rumo ao controle daquilo que se nomeia. A partir dali, inaugura-se uma nova história: a história do dominador. Eis aqui seu batismo de sangue. Há, ali, um esforço intenso para apagar as memórias do outro e para diluir sua visão de mundo, alterando a forma como esse indivíduo pensa sua própria condição e, a partir daí, como ele compreende o mundo à

¹⁴⁷ *Idem*, p. 18.

¹⁴⁸ MOSCOVICI, Serge. *op.cit.*, p. 61.

¹⁴⁹ *Idem*, p. 65.

¹⁵⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Cia das letras, 2005.

sua volta, suas categorizações etc., em outras palavras, sua representação do mundo e de si. Eis uma disputa *de e por* representação travada dentro e fora dos discursos, dentro e fora do texto. Um nome é sempre para o outro. Meu próprio nome não é para mim, mas para que os outros me chamem. Nomear algo ou alguém é transformá-lo em uma extensão de si, é mesclar-se a tal ponto a ele que dele não se consiga mais distinguir. Uma vez nomeada, diz Moscovici, “a pessoa ou coisa pode ser descrita e adquire certas características, tendências etc. [...], torna-se distinta de outras pessoas ou objetos [...]; a pessoa ou coisa torna-se o objeto de uma convenção entre os que adotam e partilham a mesma convenção”¹⁵¹. Representar é, portanto, um poder. Poder se auto-representar é, portanto, a reconquista desse poder, o poder da palavra para si: o poder de poder falar, de poder falar por si, de poder falar de si.

Um princípio das representações sociais encontrado por Moscovici é o princípio do “controle”, segundo o qual um grupo social econômica e/ou historicamente dominante impõe modelos de comportamento e de classificação e interpretação da realidade que influenciam até a maneira de certos grupos se relacionarem consigo mesmos, de entenderem seus limites e de “reconhecerem o seu *lugar social*”.

Shohat e Stam elaboraram um conceito que parte desse princípio a que chamaram de “autodefinição subjetiva”, segundo a qual representações de um grupo social dominante têm o poder de influenciar a maneira como os grupos dominados se autodefinem. Dizem eles que “os africanos, antes da colonização, não pensavam em si mesmos como ‘negros’, mas como membros de grupos específicos – Bantu, Fou, Haugá, Ibo etc.”¹⁵². Assim como falaram das nações africanas apenas como extensões além-mar da “európole”. Mas é que “*os que falam e os de quem se fala* são forçados a entrar em uma matriz de identidade que eles não escolheram e sobre a qual eles não possuem controle”¹⁵³. O caso de Ruanda é um exemplo forte. Quando da invasão Belga no país, os negros nativos foram divididos em dois grupos. A um primeiro grupo, de feições mais afiladas e pele menos escura, deu-se o nome de “Tutsis”. Um segundo grupo, de nariz mais largo, lábios mais grossos e pele mais negra, foi chamado de “Hutus”. Essa designação foi prontamente assumida pela população, e, em 1994, tal diferenciação foi responsável pela Guerra Civil que praticamente dizimou a população

¹⁵¹ MOSCOVICI, Serge. *op.cit.*, p. 67.

¹⁵² SHOCHAT, Ella. STAM, Robert. *Crítica da Imagem Eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosacnaify, 2006, p. 46.

¹⁵³ MOSCOVICI, Serge. *op.cit.*, p. 65. Grifo meu.

tutsi no país. Philip Gourevitch¹⁵⁴, escreve, no prefácio do livro *Gostaríamos de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias – Histórias de Ruanda*, que “este é um livro sobre como as pessoas imaginam a si próprias e umas às outras”¹⁵⁵.

Aqualusa conta que

Quando Diogo Cão e os seus marinheiros desembarcaram na foz do Zaire e perguntaram aos habitantes como se chamava a região, foi-lhes dito que era *Soio*. Mas Diogo Cão percebeu que os naturais lhe respondiam em bom português que era “Sonho, senhor”, e ficou maravilhado, não tanto por encontrar, naquele fim de mundo, gentio ilustrado no idioma lusitano mas, sobretudo, pela excelência e propriedade do nome.¹⁵⁶

Esse ficou sendo o nome do lugar até quando ela passou a se chamar Santo António do Zaire. Anderson conta, no rumo das designações que o colonizador impinge sobre o colonizado, que “os ibéricos [...] [tinham] imaginado nas Filipinas uma categoria censitária [...] que eles chamavam de *sangle*. Era incorporação ao espanhol do termo hokkiano *sengli*, que significa ‘comerciante’. Podemos imaginar os proto-recenseadores espanhóis perguntando aos comerciantes atraídos a Manila pelo comércio marítimo: ‘Quem são vocês?’, e ouvindo a sensata resposta: ‘Somos comerciantes’”¹⁵⁷.

O livro *A África ensinando a gente* apresenta transcrições de entrevistas feitas com Paulo Freire, professores, radialistas, políticos e escritores (dentre eles o angolano Pepetela) sobre o processo de alfabetização em língua portuguesa nos países da África lusófona. Essas transcrições são um repositório de relatos sobre a força da colonização no sentido da “autodefinição subjetiva” de toda uma comunidade, individualizando-a, primeiro, como estratégia para abalar as bases sócio-históricas em que o próprio indivíduo se sustentava, diluindo-o como sujeito, negando a sua própria subjetividade. Alda do Espírito Santo, educadora são-tomense conta que

O que se transmitia às crianças [na escola] é que era a ideologia do sistema colonial fascista. Nisso não há dúvida! Por exemplo, eu tinha uma afilhada que uma vez chega à casa e diz: ‘Madrinha, eu estou muito indignada, porque a professora disse-nos que em São Tomé não há frutos!’ frutos são peras, uvas, maçãs. O resto não são frutos. [...] Era um ensino em que se dizia que nós não tínhamos história, nunca tivemos história, nossa história começa a partir da chegada dos portugueses¹⁵⁸.

¹⁵⁴ GOUREVITCH, Philip. *Gostaríamos de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias — Histórias de Ruanda*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

¹⁵⁵ *Idem*, p. 11.

¹⁵⁶ AGUALUSA, José Eduardo. *op.cit.*, p. 32.

¹⁵⁷ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 232.

¹⁵⁸ In: FREIRE, Paulo. GUIMARÃES, Sérgio. *A África ensinando a gente*. Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. São Paulo: Paz e Terra, 2003, p. 79-80.

O olhar do colonizado voltado para a produção do que vem de fora o abstrai de sua própria realidade, de sua própria identidade, de si mesmos. Como se eles mesmos não estivessem aptos a se representar.

Tendo-me sido negada a possibilidade, como colonizado, então, de me auto-representar, portanto, sinto minha identidade podada. Eu começo a, para usar uma expressão de meu filho de quatro anos, “desexistir”. As experiências coloniais são semelhantes, as estratégias de apagamento do eu-colonizado pelo outro-colonizador são praticamente as mesmas. Portanto, a mesma impossibilidade de dizer “nós” notada na experiência colonial brasileira, pode-se notar também aqui.

Para Moscovici, essa impossibilidade de dizer “nós” gera uma “falta de identidade”, um lugar indeterminado e impessoal, onde a coletividade é individualizada, onde o “nós” se dilui no “eu”. A individualização é, segundo Moscovici, a reificação do ser humano. A colonização, entendida como fator desenraizante dos povos colonizados, despersonaliza as pessoas, que se sentem obrigadas a se despir de si, impossibilitadas de se reconhecerem como um “nós”, como um povo sujeito de sua história, como um povo que sequer tenha história.



Não podemos considerar, pelo menos não num primeiro momento, **uma** identidade nacional Na África; não só pelo tamanho do continente e a diversidade de culturas e bioculturas que ele abriga; não só pelo fato óbvio do mosaico cultural em que se transformaram os limites fronteiriços inventa(ria)dos ali pela Europa colonizadora; não só pela antiga estratégia romana de “dividir para governar”, adotada pela empresa colonial, que consistia em reunir, numa mesma região entrefronteiras, grupos étnicos distintos quiçá antagônicos, com o intuito de dificultar insurreições contra os colonos. Não se pode falar em **uma** identidade nacional Na África principalmente porque a consciência nacional embrionária se confunde com a consciência étnica, como se vê nos trechos de Joseph Ki-Zerbo citados no capítulo anterior. Não se pode falar em **uma** identidade nacional Na África porque a identidade que se foi construindo a partir do questionamento das representações do europeu colonizador sobre os negros, construídas ao longo da história (branca), era uma identidade que não era nem étnica, nem cultural, tanto menos nacionalista. Não obstante tanto, não se pode falar de **uma** identidade nacional Na África porque o que se tentou forjar num primeiro momento de luta contra a colonização foi um pan-africanismo que abrangesse tanto o africano quanto o

negro de outras partes do Ocidente, os chamados “negros da diáspora”. Contra *africanismos* (no sentido de Said e seu “orientalismo”) a busca por uma *africanidade* foi a tônica de toda a literatura africana, isto é, a busca pela descolonização de si, a luta contra a despersonalização.

A independência dos países africanos foi antecipada pela literatura, melhor: ela foi forjada (não no sentido de “falseada”, mas no sentido de “construída na forja, a ferro e fogo”) pela literatura que visava a defesa orgulhosa do Ser-negro, uma afirmação das qualidades e potencialidades do homem africano, a contestação do eurocentrismo, a recusa expressa e, por vezes, feroz, da dominação colonial, seus símbolos e modelos, enfim, de suas representações sociais. Pires Laranjeira diz que “a edificação das literaturas africanas acompanha a construção de um novo poder político, primeiro clandestino e, depois, triunfante. Os homens que escrevem”, diz ele, “são os mesmos que pensam e politicam”¹⁵⁹.

Na África, a relação entre história, política, análise sociológica, crítica ideológica e literatura é a tal ponto íntima que, ali, onde “escasseia o trabalho sistemático sobre a história e particularmente sobre a história das mentalidades”¹⁶⁰, a literatura é, em muitas vezes, o meio que o intelectual africano encontra para reler a sua história, analisar sua sociedade, sua conjuntura política interna e externa, e entender o jogo ideológico que se processa na África e em torno dela. Um romance como *Yaka* (1985), por exemplo, do angolano Pepetela, publicado no contexto xenófobo da euforia pós-independentista, funciona como um romance de reconhecimento do papel dos brancos na independência da Angola, ao passo que uma novela como *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui, também angolano, soa como ironia sutil contra a ascensão de uma nova casta social no poder, apenas substituindo a cor da pele dos “senhores”, que manteve e ocupou as mesmas estruturas construídas pela empresa colonial¹⁶¹. E nisso não há qualquer carência por parte da literatura africana ou do intelectual africano; pelo contrário. Na África, o caráter social da literatura se aprofunda. A missão do poeta, do escritor, do intelectual, ali, não difere em muito do papel desempenhado pelo poeta, pelo escritor e pelo intelectual europeu ou latino-americano no que tange à projeção da “alma da nação”. O poeta africano (o escritor, o intelectual), sim, foi designado para

¹⁵⁹ LARANJEIRA, Pires. “Formação e desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa”. In: *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: ACARTE, 1987, p. 21.

¹⁶⁰ _____. *Ensaíos Afroliterários*. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2001, p. 58.

¹⁶¹ Anderson aponta isso como algo comum à prática descolonizadora. “São as lideranças”, diz ele, “e não o povo, que herdaram os velhos palácios e painéis de controle (*op.cit.*, p. 223).

resgatar o homem negro de sua condição de degradado, para arrancá-lo do papel de coadjuvante ao papel de protagonista da *sua* História. E isso se reflete nas próprias narrativas, quando o negro deixa de ser personagem secundária nos romances, quando ele se torna protagonista da narrativa, como em *Tchutchinha* de Ovídio Martins, do Cabo Verde. O poeta, o escritor e o intelectual Africano tomam para si a “missão” (para usar a expressão de Alencar) primordial de resgatar a história da África negra da zona da escuridão do esquecimento. A escuridão da submissão histórica, a escuridão do preconceito. “Luanda onde está?” é a pergunta que ecoa em todo o poema “Canção para Luanda”¹⁶², do poeta angolano Luandino Vieira, encontrando como resposta um “silêncio nas ruas/ silêncio nas bocas/ silêncio dos olhos”. Esse grito nasce da voz de quem por séculos se viu cativo, impedido de ver a luz, de ver os seus, de ter o seus. É a voz que esteve presa, por séculos, na garganta, como um pomo-de-Adão entalado na goela e que, finalmente – louvem os deuses negros! – liberta-se e se desembesta a gritar, perguntando por aquilo que lhe houve de mais precioso: sua terra, sua *machamba*, sua vida sequestrada pelos séculos e séculos de colonização: “Luanda onde está?”.

A escrita, então, ressurgue como um rugido feroz de quem rompe a mordança colonial; urgente, insurgente.

Sem um lápis
Até somos capazes de escrever
Na cal das paredes os versos
Profanos em caligrafia à unha
Quase como um poema¹⁶³.

diz Craveirinha, poeta moçambicano, falando dessa literatura engasgada, urgente de resistência, expressão sagrada da liberdade ansiada.

Ruy Duarte de Carvalho, em “Estamos juntos no país que temos”, afirma com o entusiasmo que lhe era peculiar que o poder colonial temia a poesia dos poetas angolanos “não porque confirmasse ou ilustrasse apostas ideológicas, mas porque confirmava uma suspeita terrível: a de que, para além de uma vontade angolana, levada à extrema consequência com o levantamento armado, havia uma alma angolana. E contra essa não tinha defesa”¹⁶⁴. Segundo ele, essa poesia representava para o poder colonial “a derrota decretada em verso” dos valores coloniais.

¹⁶² In: ROZÁRIO, Denira (org.). *Palavra de Poeta: Cabo Verde, Angola*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999, p. 196.

¹⁶³ CRAVEIRINHA, José. *op. cit.*, p. 122.

¹⁶⁴ *apud* AGUALUSA, José Eduardo. *op.cit.*, p. 13.

O poeta angolano Antonio Jacinto, em carta a Mário Pinto de Andrade, um dos fundadores do *Movimento Popular pela Libertação da Angola* (MPLA)¹⁶⁵, escreve “eu creio firmemente que é pela poesia que tudo vai começar”¹⁶⁶.

Em “Orpheu Negro”, prefácio à *Antologia da Nova Poesia Negra e Malgaxe de Língua Francesa* organizada por Leopold Sedar Senghor, poeta senegalês, um dos fundadores do movimento Negritude, Jean-Paul Sartre assim se exprime:

Então o que vocês esperavam quando retiraram as mordanças que fechavam suas bocas negras? Que eles fossem entoar-lhes louvores? Pensaram que quando se levantassem essas cabeças que nossos pais curvaram à terra pela força leriam adoração em seus olhos?¹⁶⁷

Na África, o caráter ficcional da literatura é quase que totalmente substituído por sua missão social traduzida pela defesa de um sentimento nativista nada cordial, beligerante, feroz, enraivecido. “Não quero ser um poeta”, diz Aimé Césaire, negro poeta da diáspora, “quero ser um combatente”. Aqui, não é outra, é a própria poesia a arma do combate. Se a poesia ocidental está toda calcada na poética clássica; se a poética clássica está calcada no modelo poético de Hesíodo, que dizia que os poetas são “descendentes dos deuses”¹⁶⁸ e das musas, que “no dia que vêm ao mundo, elas [as musas] vertem sobre sua língua um orvalho doce”, que “só escorrem de seus lábios palavras doces como mel”¹⁶⁹; se Hesíodo diz que a linguagem dos poetas, “linguagem infalível, sabe apaziguar rápido, como é necessário, as mais ardentes querelas [...], atraindo os corações com palavras apaziguadoras”¹⁷⁰; aqui, na poesia da Negritude, no entanto, esses valores todos se subvertem completamente. Os deuses de que descendem foram ofendidos, seus ancestrais mortos é que serão as musas que vertem sobre a língua do poeta da negritude não um orvalho doce, mas a saliva corrosiva do sarcasmo cuja linguagem ao invés de apaziguar querelas as incendeia.

Roberto Pontes¹⁷¹ usou o termo “insubmissa” para adjetivar a poesia combativa da Negritude. A poesia que aqui se mistura à vida e, longe de ser panfletária, reivindica o direito a ela

¹⁶⁵ Movimento presidido por Agostinho Neto e responsável pela proclamação da Independência de Angola.

¹⁶⁶ *apud* AGUALUSA, José Eduardo. *op.cit.*, p. 13.

¹⁶⁷ *apud* DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia Negra no Modernismo Brasileiro*. Campinas: Pontes Editores, 1988, p. 26.

¹⁶⁸ HESÍODO. *Teogonia*. Niterói: EDUFF, 1986, p. 32.

¹⁶⁹ *Idem, ibid.*

¹⁷⁰ *Idem, ibid.*

¹⁷¹ PONTES, Roberto. *Poesia Insubmissa – Afrobrasilusa*. Fortaleza: Edições UFC, 1999.

As minhas mãos colocaram pedras
 Nos alicerces do mundo
 Mereço meu pedaço de pão.

É a “Confissão”¹⁷² de Agostinho Neto. A poesia da Negritude é uma insurreição. Não presta homenagens, não macaqueia o colonizador nem pretende ser um seu igual. Não há aqui a referência aos modelos europeus, pelo contrário, o que se vê aqui é uma verdadeira reverência aos valores da terra. A literatura africana da negritude “cospe” sobre o colonizador todas as suas mazelas com um ódio que escorre da “civilização, civilização, orgulho dos europeus, tu constróis teu reino sobre o cadáver alheio”, como canta Renè Maran, poeta negro da diáspora. O caráter ficcional na literatura africana acaba se tornando secundário frente ao seu caráter social. As jovens nações africanas sufocadas pela vontade lúgubre da assimilação colonialista, educadas numa Europa que negava tudo o que seus ancestrais lhe diziam ser verdade, geravam no ventre de suas mentes uma Atenas Negra, a Negra Renascença chamada *Negritude*.

Zilá Bernd, em seu *O que é negritude*, faz referência ao fato de a palavra “Negritude” ser uma palavra polissêmica. Listando seus significados, a estudiosa brasileira diz que o termo pode se referir a

- 1) o fato de se pertencer à raça negra;
- 2) a própria raça enquanto coletividade;
- 3) a consciência e reivindicação do homem negro civilizado;
- 4) a característica de um estilo artístico literário;
- 5) o conjunto de valores da civilização africana¹⁷³.

Só por essa definição é possível ter ideia do quão geral é o termo e o próprio movimento que ele designa, impossibilitando qualquer particularidade, inclusive em seu aspecto nacionalista, e revelando, desde já, sua tendência universalista. Nascido da iniciativa de poetas, escritores e intelectuais de língua francesa, Zilá Bernd explica que o termo é a ressignificação de um termo francês com conotações pejorativas. Segundo ela, existem duas palavras para o francês se referir à pessoa de cor, a palavra *noir*, mais polida, e a palavra *nègre*, ofensiva, com a qual os franceses costumeiramente se referiam aos negros. A estudiosa diz que o termo ofensivo, mais comum, gerava o que o poeta antilhano Aimé Césaire, outro dos fundadores do movimento, chamava de “a vergonha de si mesmo”¹⁷⁴; a anulação de que falei no capítulo anterior.

¹⁷² *apud* PONTES, Roberto. *op.cit.*, p. 127.

¹⁷³ BERND, Zilá. *O que é negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 15-16.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 18-19.

O objetivo maior da Negritude, continua ela, era recuperar ao negro a sua dignidade, a sua identidade, a memória que os séculos de colonização teimaram em fazer esquecer. E faziam isso burlando, driblando o poder de palavras ofensivas impressas *sobre* os africanos e seus descendentes. Re-significando essas palavras, neologizando. Ali, a ordem discursiva posta em movimento pela empresa colonial era subvertida, e as representações sociais estruturadas por esses discursos eram contraditas. Logo, aquilo que servia para ofender tornava-se motivo de orgulho. A arma utilizada para lhes atacar agora seria usada para defendê-los. Assim, em defesa da africanidade, nasce a *Negritude*, um trocadilho com o termo ofensivo *nègre*, um africanismo. Aqui, o olhar do outro, que sempre tentou impor-se sobre o olhar de si, sobre si mesmo, será cegado pela luz negra desses novos poetas que exibem, como trunfos, as marcas silenciadas pelo *neón* europeu. O poeta da negritude fora designado a fazer justiça com as próprias mãos. “Sentindo-se como o guia, o condutor de seu grupo, o poeta busca recuperar a rebeldia e os ideais de liberdade que outrora guiaram seus antepassados”.¹⁷⁵

Apesar de ter surgido na década de 1930, somente na década de 1950, os ideais da Negritude conseguiram se desenvolver em países da afrolusofonia. O século XIX é geralmente apontado como o século dos nacionalismos, mas só em 1951, com a publicação da revista *Mensagem*, o nacionalismo alcança Angola. A revista *Mensagem* imprimia como necessário “definir posições e conceituar a verdadeira Cultura Angolana, livre de todos os agentes decadentes [...] nossa, *essencialmente* nossa”¹⁷⁶. Zilá Bernd diz que “o discurso literário é o espaço privilegiado da *restauração da identidade*, da *reapropriação de territórios culturais* perdidos”¹⁷⁷.

Essa “restauração da identidade”, essa “reapropriação de territórios culturais” não se resumia meramente ao plano estético; como, no Brasil, o caso do nativismo indigenista. Na África, a tentativa foi a de restaurar toda uma lógica própria do homem africano, que questionasse toda a Razão europeia. Foi mesmo Leopold Sedar Senghor, um dos fundadores do *Negritude*, quem disse que “a emoção é negra como a razão é grega”¹⁷⁸. Aimé Césaire, na linha desse questionamento da lógica branca, questiona

¹⁷⁵ *Idem*, p. 50.

¹⁷⁶ LARANJEIRA, Pires. 2001, p. 49. Grifo meu.

¹⁷⁷ BERND, Zilá. *op.cit.*, p. 50. Grifo meu.

¹⁷⁸ *Idem*, p. 35.

“por que dois e dois não podem ser cinco? Duas árvores mais duas árvores em pouco tempo serão uma floresta”¹⁷⁹.

No poema “África”¹⁸⁰, do moçambicano José Craveirinha, contrapõem-se representações sociais locais e coloniais. No poema, a lógica europeia é questionada pelo reconhecimento de um “eu” que se desumaniza, transformado em mercadoria, “domesticado” pela religião dos brancos.

Amam-me com a única verdade dos seus evangelhos
A mística de suas miçangas e da sua pólvora
A lógica das suas rajadas de metralhadora

O poeta se conscientiza de sua desumanização não sentindo mais aquilo que é(ra) seu: os “*meus* lábios grossos”, a “*minha* mãe África”, “*meus* amuletos de garras de leopardo”, “*meu* casto impudor africano” (grifos meus), lembrando valores de uma África que perde a cor e que se desenraiza, pois

Enchem-me de sons que não sinto
Das canções das suas terras
Que não conheço

[...]

Ajoelham-me aos pés dos seus deuses de cabelos lisos
E na minha boca diluem o abstrato
Sabor da carne de hóstias em milionésimas
Circunferências hipóteses católicas de pão

A reverência à Europa e seus valores que se podem encontrar nas primeiras manifestações literárias Na África, desde a chegada do primeiro prelo em Angola (1849), não se pode encontrar mais por aqui. Ela cedeu lugar ao questionamento não só da imposição política e econômica da Europa sobre o continente negro, mas da imposição de uma outra forma de pensar, de sentir, de saber; ao questionamento da imposição sobretudo histórica e hegemônica da “eurogenia”, isto é, contra a sobreposição das Representações Sociais tradicionais locais pelas Representações Sociais do colonizador; africanidades contra africanismos.

O movimento Negritude (1934) é a eclosão de um sentimento anti-colonial que vem de longa data (séculos até) se desenvolvendo entre os intelectuais africanos. *A priori*, um movimento de negação e de questionamento dos valores europeus. Como contraponto, o movimento precisava de um projeto. Para desconstruir “africanismos”, pondo em xeque representações promovidas pelo colonizador, era preciso construir

¹⁷⁹ DAMASCENO, Benedita Gouveia. *op.cit.*, p. 30.

¹⁸⁰ CRAVEIRINHA, José. *op.cit.*, p. 109-111.

novas representações esquecidas num período pré-colonial, era preciso encontrar uma convergência entre as várias “africanidades”.

DE AFRICANISMOS A AFRICANIDADES

A árvore é o símbolo-mor do processo de reenraizamento que é a proposta de toda a literatura africana pós-colonial. A árvore (mais precisamente o “embondeiro”, ou “imbondeiro”) foi tomada pelos escritores africanos do período da Negritude e de suas ressonâncias, ecos e reverberações, como símbolo da resistência contra o colonialismo aculturante, como símbolo da convergência das “africanidades”.

No conto “A árvore fetiche”¹⁸¹, de Jean Pliya, do Daomé, nação colonizada pelos franceses, prisioneiros designados para abrir uma grande avenida que cortaria boa parte da cidade recusam-se a continuar o serviço porque para tanto teriam de cortar uma árvore; não uma árvore comum, mas um Iroko; para eles, uma árvore sagrada. Mehou, o mais velho do grupo, tomando a frente dos presos quando interpelados pelo administrador da obra, explica que

No tempo dos reis, esta parte do país era coberta de florestas de Irokos. Ninguém tinha o direito de tocar nessas árvores fetiches sob pena de severo castigo. Mas há algum tempo, as pessoas começaram a cortá-las para fazer cadeiras, mesas e portas. Agora restam muito poucas. As árvores que escaparam ao machado do lenhador tornaram-se por isso mais preciosas. Os nossos feiticeiros escolheram-nas como centro das suas celebrações noturnas.¹⁸²

Mas é seu interlocutor, o Monsieur Lanta, estudante negro recém-formado na França, quem diz que “a construção de uma nação moderna poderá exigir a destruição de certas relíquias do passado”¹⁸³. “Senão”, explica ele, “apesar de sermos independentes, nunca conseguiremos construir uma nação moderna e civilizada”. E arremata, “temos de abater aquela árvore pelo interesse público, e não há nada que no-lo impeça. A velha cidade de Abomé tem de ficar com um aspecto novo”¹⁸⁴. No processo de urbanização, a linha reta das novas ruas forma um contraste com as ruas da cidade antiga, pré-colonial, pré-moderna. Segundo o conto, nestas partes da cidade estão caminhos poeirentos que dão voltas curiosas parecendo evitar cuidadosamente certas cabanas arruinadas ou árvores isoladas.

¹⁸¹ PLIYA, Jean. “A árvore fetiche”. In: SEABRA, Manuel de (org.). *Ficção africana de hoje*. Lisboa: Ed. Futura, 1974. p. 95-118.

¹⁸² *Idem*, p. 105.

¹⁸³ *Idem*, p. 99.

¹⁸⁴ *Idem*, p. 106.

Não é à toa, portanto, que o movimento “negritude”, surgido em 1934, como forma de resistência ao processo de aculturação do negro africano impingido contra ele pela colonização, tenha eleito a árvore como símbolo dessa resistência: no Daomé, o Iroko; em Moçambique, o embondeiro; no Cabo Verde, o drageiro; etc.

No Cabo Verde, organizou-se a coleção “Dragoeiro”, árvore típica da região; coleção que se propunha a publicar textos que valorizassem os costumes e crenças locais. Em todos os livros da coleção, figura a epígrafe de Gilberto Lopes, filho do romancista caboverdiano Manuel Lopes, co-fundador da revista *Claridade* (1936), principal veículo do movimento pela emancipação política e cultural do Cabo Verde, correspondente local do movimento pan-africanista que foi a Negritude. Na epígrafe, Gilberto Lopes diz que o Dragoeiro,

tal como o Homem, de uma semente são necessárias várias gerações para ser árvore. Espécie rara. Fóssil vivo, teimosamente resistente desde a noite dos tempos. De um tronco esguio, crespo e agreste rebentam no topo braços e folhas-lanças esperadas para o céu. O drageiro e o Homem cabo-verdiano, uma teimosia, dois caprichos da natureza¹⁸⁵.

Em Angola, Manuel Ferreira¹⁸⁶ lembra as *Publicações Imbondeiro*, que, entre 1960 e 1965, revelaram escritores como Maria Perpétua Candeias da Silva, Geraldino de Andrade, Leonel Cosme e Alfredo Margarido, dentre outros.

Em Moçambique, a atualização desse símbolo aparece em Mia Couto, em seu conto “O embondeiro que sonhava pássaros”, que figura em seu livro *Cada homem é uma raça*, que, desde o título, tal como Agualusa, com quem mantém afinidades pessoais e literárias, questiona a existência de *uma* identidade, *uma* “raça” essencialmente africana. No conto, um homem negro, que segundo ele “sempre vai ficar de sombra: nenhuma memória será bastante para lhe salvar do escuro”¹⁸⁷, passa diariamente por uma rua de um bairro de brancos encravado em Moçambique a vender pássaros nunca dantes vistos por aqueles homens, mesmo por aqueles que viajam pelos “interiores selvagens de África”. Atraindo a atenção dos filhos dos brancos, que acabavam venerando aquele “negro de pés descalços” a ponto de tratá-lo por “tio”, atraía também a ira dos próprios brancos que resolveram prendê-lo e espancá-lo. A metáfora da árvore está fortemente marcada na morada deste negro: era justamente numa vala cavada no tronco de um embondeiro, o que sugere a harmonia entre o

¹⁸⁵ MARTINS, Ovídio. *Tchutchinha*. Praia, Cabo Verde: Grafredito, s/d, p. 1.

¹⁸⁶ FERREIRA, Manuel. *op.cit.*, v.2, p. 56.

¹⁸⁷ COUTO, Mia. “O embondeiro que sonhava pássaros”. In: COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 63.

homem nativo e a própria natureza, a forma crua de demonstrar seu profundo enraizamento.

Uma transmutação, evento comum na literatura oral dos povos africanos em geral¹⁸⁸, despertando a consciência da unidade sutil que haveria entre tudo o que existe, tudo o que *É* e *Está*, muito presente na cosmovisão africana. No conto de Jean Plyia, há um trecho interessante dessa humanização das árvores e de sua compreensão como símbolo de resistência. Quando Dossou, o lenhador, golpeia o Iroko, diz o narrador, “todo o corpo do gigante estremece ao ser violentado pelo machado. A sua carne cor de tijolo abre-se”¹⁸⁹. No conto “O embondeiro que sonhava pássaros”, Mia Couto explora essa antropomorfização ao máximo símbolo, quando Tiago, o menino filho de colono, afeiçoado ao velho passarinho, se transforma no próprio embondeiro, “seus cabelos se figuravam pequenitas folhas, pernas e braços se madeiravam. Os dedos, lenhosos, minhocavam a terra. O menino transitava de reino: arvorejado”¹⁹⁰, ou quando as flores da árvore transformavam-se em “espantosos pássaros que se soltavam petalados”¹⁹¹.

Não só metafóricamente, utilizando a árvore como símbolo, a literatura pós-negritude sugeria o reenraizamento. Ela propunha um retorno ao seu lugar, mas principalmente um retorno ao seu próprio eu, contrapondo modelos de representação social que estabeleciam concepções de mundo e padrões de beleza. Assim, aos “deuses de cabelos lisos” no poema “Manifesto”¹⁹² de Craveirinha, contrapõem-se os

Oh!
Meus belos e curtos cabelos crespos
e meus olhos negros como insurrectas
 grandes luas de pasmo na noite mais bela
 das mais belas noites inesquecíveis das terras do Zambeze.

O “Oh!” inicial do poema é como se o poeta voltasse finalmente o olhar para si e se espantasse com a sua própria beleza! O poeta vai descendo seu olhar sobre si, vislumbrando pela primeira vez seu olhar no espelho da existência.

Como pássaros desconfiados
 incorruptos voando com estrelas nas asas *meus olhos*
enormes de pesadelos e fantasmas estranhos motorizados
e minhas maravilhosas mãos escuras raízes do cosmos

¹⁸⁸ Como demonstra a leitura dos contos orais colhidos por Leo Frobenius em *A Gênese Africana* e por Hali Chatelain no livro *Contos Populares de Angola*, organizado por Viale Moutinho; ambos publicados pela editora Landy.

¹⁸⁹ PLYIA, Jean. *op.cit.*, p. 114.

¹⁹⁰ COUTO, Mia. *op.cit.*, p. 70-71.

¹⁹¹ *Idem*, p. 71.

¹⁹² CRAVEIRINHA, José. *op.cit.*, p. 111-113. Grifo meu.

nostálgicas de novos ritos de iniciação
 duras da velha rota das canoas das tribos
e belas como carvões de micaia
 na noite das quizumbas

“Nostálgicas de novos ritos de iniciação” é o verso forjado nessa intenção de refundar mitologias, recuperar antigas tradições irrecuperáveis senão pela mão reconstituidora do por vir.

E minha boca de lábios túmidos
 cheios da *bela viribilidade ímpia de negro*
 mordendo a nudez lúbrica de um pão
 ao som da orgia dos insectos urbanos
 apodrecendo na manhã nova
 cantando a cega-rega inútil das cigarras obesas.

Se o poeta (e destarte o próprio homem negro que ele representa) esteve abstraído pela ciência europeia, o poema de Craveirinha, no desenho do poeta que volta os olhos para si e se espanta consigo mesmo, como desperto de sua hipnose histórica, o corporifica na “negra reencarnada face altiva”.

Oh! e meus dentes brancos de marfim espoliado
puros brilhando na minha negra reencarnada face altiva!
 e no ventre maternal dos campos da nossa indisfrutada colheita
 de milho
o cálido encantamento selvagem da minha pele tropical.

É toda uma Ode que bebe no *Cântico dos Cânticos* o ritmo, o fôlego, a dicção para falar de um “amado” que é ele próprio, que esteve fora, e que agora retorna; para si:

Ah! E meu
corpo flexível como o relâmpago fatal da flecha de caça
e meus ombros lisos de negro da Guiné
e meus músculos tensos e brunidos ao sol das colheitas e da carga
 na capulana austral de um céu intangível
 os búzios de gente soprando os velhos sons cabalísticos de África.

Para o todo:

Ah!
 O fogo
 A lua
 O suor amadurecendo os milhos
 A irmã água dos nossos rios moçambicanos
 e a púrpura do nascente no gume azul dos seios das montanhas

Para os seus:

Ah, Mãe África no *meu rosto escuro de diamante*
de belas e largas narinas másculas
 frementes haurindo o odor florestal

*e as tatuadas bailarinas macondes
nuas
na bárbara maravilha eurítmica
das sensuais ancas puras
e no bater uníssonos dos mil pés descalços.*

*Oh! e meu peito da tonalidade mais bela do breu
e no embondeiro da nossa inaudita esperança gravado
o totem mais invencível tótem do Mundo
e minha voz estentória de homem do Tanganhica
do Congo, Angola, Moçambique e Senegal.*

*Ah! Outra vez eu chefe zulo
eu azagaia banto
eu lançador de malefícios contra as insaciáveis
pragas de gafanhotos invasores*

Até transmutar-se naquilo que lhe é peculiar, o:

*Eu tambor
Eu suruma
Eu negro suaíli
Eu Tchaca
Eu Mahazul e Dingana
Eu Zichacha na confiança dos ossinhos mágicos do Tintholo
Eu insubordinada árvore da Munhuana
Eu tocador de presságios nas teclas das timbila chopos
Eu caçador de leopardos traiçoeiros
Eu xiguilo no batuque*

*E nas fronteiras de águas do Rovuna ao Incomáti
Eu-cidadão dos espíritos das luas
carregadas de anátemas de Moçambique.*

Como se o poeta retornasse ao templo original, o corpo e retomasse o seu controle, e revalorizasse a sua própria beleza. Está a olhar seu rosto no reflexo da água do rio, fonte onde veio matar sua sede (de liberdade). Lentamente o poeta vem observar seu corpo, retomá-lo como verdadeiramente seu, num ato de olhar as mãos semelhante ao primeiro ato de um escravo que se liberta dos grilhões que lhe apertavam os pulsos, “minhas maravilhosas mãos escuras [...] belas como carvões de Micaia”.

Entre um e outro verso em que o poeta retorna ao seu corpo, há versos em que seu olhar se volta para o que está sobre ele, além de si, mas não o oprime, o abraça, o complementa, o cosmos (“os pássaros”, “a lua”, “o fogo”, “o mundo”, “a manhã”, “a África” etc.), para depois retornar novamente o olhar para si, dentro de si (“as mais belas noites inesquecíveis”, as mãos “nostálgicas de novos ritos de iniciação”¹⁹³), ao seu redor, como num movimento circular de vai-e-vem que remete ao ato da costura, de

¹⁹³ Robson Dutra (*Pepetela e a Elipse do Herói*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009) diz que os rituais de iniciação “metaforizam o nascer do homem que realiza em si mesmo ‘uma nova independência’ que o faz consciente de seus dramas, fraquezas e vitórias” (p. 78).

costurar-se, religar-se de novo a si, ao seu lugar (“meus olhos negros como grandes luas”, “minhas mãos escuras raízes do cosmos”, “o cálido encantamento selvagem de minha pele tropical”, “meu corpo flexível como o relâmpago fatal da flecha de caça”).

Analisando *Mayombe* (escrito em 1971 e publicado em 1980), do angolano Pepetela, Robson Dutra diz que, no romance, ao escolher a floresta como “*locus* de enunciação ‘ex-cêntrica’”¹⁹⁴, o que o autor propõe é um repensar as margens a fim de criar novas fronteiras de discussão da nacionalidade, como se a floresta fosse o meio em que as personagens — como “metonímia do povo [angolano] e da vitória travada contra o colonialismo”¹⁹⁵ — se desnudariam das vestes ocidentais e se rearmonizassem à natureza essencial daquele lugar.

Eis o processo de reenraizamento progredindo, crescendo até a metáfora final (“eu tambor/ eu suruma/ [...] Eu insubordinada árvore da Munhuana/ [...] Eu-cidadão dos espíritos e das luas/ carregadas de anátemas de Moçambique”). Reencontrando-se e religando-se, reenraizando-se completamente, a transmutar-se em tudo o que lhe rodeia, a misturar-se, a “emigrar inteiro para suas recentes raízes”, como diria Mia Couto.

Um outro elemento reverenciado pelos poetas e escritores africanos da negritude e do pós-negritude é a mulher, de quem a árvore, metaforicamente, pode ser analogia.

Inserido em um contexto colonial, em que a mulher negra se via reduzida, como bem disse Darcy Ribeiro, à condição de fêmeas animais, condicionadas a objeto sexual para a satisfação de seus algozes, Leopold Sédar Senghor, escreve um poema intitulado “Mulher negra”¹⁹⁶ que é uma verdadeira ode à beleza da mulher africana.

Mulher nua, mulher negra
Vestida de tua cor que é vida, de tua forma que é beleza!
Cresci à tua sombra; a doçura de tuas mãos acariciou os meus olhos.
E eis que, no auge do verão, em pleno Sul, eu te descobro,
Terra prometida, do cimo de alto desfiladeiro calcinado,
E tua beleza me atinge em pleno coração, como o golpe certo de uma
águia.

Fêmea nua, fêmea escura.
Fruto sazonado de carne vigorosa, êxtase escuro de vinho negro, boca que faz
lítica a minha boca
savana de horizontes puros,
savana que freme com as carícias ardentes do vento Leste.
Tam-tam escultural, tenso tambor que murmura sob os dedos do vencedor
Tua voz grave de contralto é o canto espiritual da Amada.

¹⁹⁴ *Idem*, p. 82.

¹⁹⁵ *Idem*, p. 81.

¹⁹⁶ SENGHOR, Leopold Sédar. “Mulher negra”. Disponível em <http://www.quilombhoje.com.br/ensaio/ieda/senghor.htm>. Acesso 22 de fevereiro de 2010.

Fêmea nua, fêmea negra,
 Lençol de óleo que nenhum sopro enruga, óleo calmo nos flancos do atleta,
 nos flancos dos príncipes do Mali.
 Gazela de adornos celestes, as pérolas são estrelas sobre a noite da tua pele.
 Delícia do espírito, as cintilações de ouro sobre tua pele que ondula
 à sombra de tua cabeleira.
 Dissipa-se minha angústia, ante o sol dos teus olhos.

Mulher nua, fêmea negra,
 Eu te canto a beleza passageira para fixá-la eternamente,
 antes que o zelo do destino te reduza a cinzas para alimentar as raízes da
 vida.

O poema vem resgatar a dignidade dessa mulher duplamente negada, primeiro por ser negra, depois por ser mulher. Pérola negra de cuja beleza se enamora o poeta que vê na mulher negra, na mulher nua, a fêmea nua, a fêmea escura, mas não mais com os olhos de fetiche do colonizador que a reificavam, que a transformavam em objeto, em mercadoria. Aqui é toda a sensibilidade/sensualidade dessa mulher negra “de carne vigorosa”. Quem olha com esse olhar não necessita desnudá-la, ela própria se despe, voluntariosamente calada, como no silêncio de um poema “Sem título”¹⁹⁷ de Ana Paula Tavares, como num rito de passagem

Desossaste-me
 Cuidadosamente
 Inscrevendo-me
 No teu universo
 Como uma ferida
 Uma prótese perfeita
 Maldita necessária
 Conduziste todas as minhas veias
 Para que desaguassem
 Nas tuas
 Sem remédio
 Meio pulmão respira em ti
 O outro, que me lambe
 Mal existe.

Mesmo dedicado “às senhoras africanas”, desde o subtítulo, no primeiro livro publicado em Angola não se encontra o lirismo de que foi inspiradora a mulher africana no poema de Senghor. Mas nisso não fora pioneiro o poeta francófono. Mário Antonio Fernandes de Oliveira lembra uma publicação que reunia, como “nenhuma outra publicação editada fora de Angola [...], tão grande número de colaboradores angolanos”¹⁹⁸, *O almanach de lembranças*, de 1864. Encontra-se ali, segundo ele, “a

¹⁹⁷ In: MACEDO, Tânia. “Alguma Poesia”. In: FLORY, Suely Fadul Villibor; SANTILLI, Maria Aparecida (orgs.). *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas*. São Paulo: Arte&Ciência, 2007, p. 77.

¹⁹⁸ OLIVEIRA, Mário Antonio Fernandes de. *op.cit.*, p. 26.

primeira manifestação de abordagem isenta de preconceito de cor sobre a beleza da mulher africana”¹⁹⁹: o poema “No álbum de uma africana”, do poeta português J. Candido Furtado de Antas, em que se pode ler.

Qu'importa a cor, se as graças, se a candura,
Se as formas divinaes do corpo teu
Se escondem, se adivinhão, se apercebem
Sob esse tão subtil, ligeiro véu?

Que importa a cor, se o sceptro da belleza
Co'o mesmo enleio e brilho nos seduz?
E se o facho d'amor reflecte a esparge
Ou no jaspe, ou no ébano, igual luz?

*É menos bella, acaso, a violeta
Por que o céu lhe não deu nevada cor?
Não é gentil a escura peônia
Ou do verde lilaz a roxa flor?*

*Não tem encantos mil a noute escura,
Não deleita então mais o rouxinol?
Não serão do crepúsculo as sombras pallidas
Mais bellas do que a luz d'ardente sol?*

Não vive o alvo lyrio um dia apenas,
E praso igual a cândida cecém,
Em quanto que nas balsas a saudade
De cada vez mais viço e vida tem?

Que importa a cor, se as graças, se a candura,
Se as formas divinaes do corpo teu
Se escondem, se adivinhão, se apercebem
Sob esse tão subtil, ligeiro véu?²⁰⁰

Mais consonante com o romantismo português da época em que foi escrito, em suas trovas de rimas alternadas, o poema merece atenção tanto pelo ineditismo do tema quanto pela defesa poética da tez da mulher negra, “É menos bella, acaso, a violeta/ Por que o céu lhe não deu nevada cor?” pergunta o autor, e continua “Não tem encantos mil a noute escura,/ Não deleita então mais o rouxinol?”. Claro, nem de longe encontra-se aqui a força rítmica do poema de Senghor.

Nessa mesma linha, Cordeiro da Matta, considerado “pai da literatura nacional angolana” por Mário Antonio Fernandes de Oliveira, publica, ainda em 1902, também antes de Senghor, o poema “Negra”.

Negra! Negra! Como a noite
Duma *horível tempestade*,
Mas *linda, minosa e bela*

¹⁹⁹ *Idem*, p. 29.

²⁰⁰ *Idem*, p. 28-29.

Como a mais *gentil beldade!*

Negra! Negra! Como a asa
Do *corvo mais negro e escuro,*
Mas tendo nos *claros olhos*
O olhar mais límpido e puro!

Negra! Negra! Como o ébano,
Sedutora como Fedra,
Possuindo as *celsas formas*
Em que a *boa graça* medra!

Negra! Negra!... mas tão linda
Co'os seus dentes de marfim;
Que quando os lábios entreabre,
Não sei o que sinto em mim!...

II

Se, negra, como te vejo,
Eu sinto nos seios d'alma
Arder-me forte desejo,
Desejo que nada acalma;

Se te roubou este clima
Do homem a cor primeva
Branca que ao mundo viesses,
Serias das filhas d'Eva
Em beleza, ó negra, a prima!...

Mas se a pródiga natura
Gerou-te em agro torrão;
Se elevar-te ao sexo frágil
Temeu o rei da criação;
É que és, ó negra creatura,
A deusa da formosura!...²⁰¹

Esse poema, que Mario Antonio encaixa ainda no ultra-romantismo português, apresenta uma estética à semelhança de uma recuperação roussauriana (“a mais gentil beldade”, “o olhar mais límpido e puro”, “celsas formas” de “boa graça”) que seria a marca registrada de todo nacionalismo anti-colonialista, ou do que Anderson²⁰² chamou de “nacionalismo colonial” ingênuo – ingênuo porque alimenta o sonho de retorno a uma época anterior à colonização, à civilização. A civilização, doutra forma, a realidade de então, é entendida no poema como “uma horrível tempestade”, imagem que possibilita, por aproximação semântica, a presença lúgubre do “corvo mais negro e escuro”, e garante a figuração da madrasta assassina Fedra, a deusa grega que acusa o

²⁰¹ *Idem*, p. 87-88.

²⁰² ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 164.

enteado e põe contra ele o próprio pai, o rei Minos, que, aliado a Poseidon (deus-personificação do mar atlante), afoga o próprio filho.

Seja como for exaltando a beleza da mulher negra, os poetas africanos estão elevando, na literatura, o *status* do homem negro, de exótico a herói valoroso, passando de uma representação elaborada e legitimada pela colonização a uma representação social local que reage à primeira.

O PROJETO DA NEGRITUDE DE LÍNGUA PORTUGUESA

Pires Laranjeira²⁰³ apresenta uma visão diferente da visão mais comum a respeito da influência da negritude nas literaturas africanas de língua portuguesa. Segundo ele, o movimento “nunca exerceu qualquer influência na Negritude de Língua Portuguesa”²⁰⁴. Segundo o teórico português, há uma negritude africana de língua portuguesa com matiz diferenciado, estimulado não pelo movimento pan-africanista de *L’Etudiant Noir*, mas por sua própria razão histórica. Para ele, a maior prova disso é que

O angolano Mário Pinto de Andrade não deu qualquer sinal de ter conhecido o conteúdo do jornal *L’Etudiant Noir*, nos textos sobre literatura e cultura africanas que escreveu sobretudo desde o final dos anos 40 até ao final dos anos 60. Não só não encontramos referências nos seus escritos dos anos 50 e 60, como nos posteriores a essa época do seu pioneirismo, o mesmo se passando na longa entrevista concedida a Michel Laban e publicada em Portugal.²⁰⁵

Ainda que tenha sido ele, Mário Pinto de Andrade, o primeiro africano de língua portuguesa a elaborar textos críticos, estéticos-doutrinários ou programáticos sobre a poesia de língua portuguesa — segundo Pires Laranjeira; e ainda que, em 1954, momento em que a Negritude antigia os píncaros do movimento, tenha ele integrado o quadro da revista *Presence Africaine*, na própria Paris²⁰⁶. Daqui pergunta o estudioso português,

Como pode ter vivido emerso no próprio mundo de origem da *Négritude* e de correntes sucedâneas ou afins, sem tomar conhecimento do jornal que esteve na sua origem, ao mesmo tempo que dava mostras de conhecer muitas outras publicações relacionadas com os movimentos negros, mesmo das menos (ou praticamente nada) divulgadas no universo de língua portuguesa?²⁰⁷

²⁰³ LARANJEIRA, Pires. 2001.

²⁰⁴ *Idem*, p. 116.

²⁰⁵ *Idem*, p. 121.

²⁰⁶ Manuel Ferreira (*op.cit.*, v.2, p. 21) lhe chama “o mais lúcido divulgador da literatura africana de expressão portuguesa”

²⁰⁷ LARANJEIRA, Pires. 2001, p. 122.

De fato! O angolano Mário Antonio Fernandes de Oliveira, em *Formação da Literatura Angolana*, em que fala da história da literatura e dos literatos em Angola a partir da história da imprensa local, nas 394 páginas dessa sua tese de doutoramento, não menciona a Negritude, em nenhuma linha, nem o *L'Étudiant Noir*, nem Leopold Sedar Senghor, Aimé Césaire ou Leon Damas (fundadores do movimento). É o próprio Pires Laranjeira quem diz que o jornal da Negritude

Sempre foi referido e trechos dos seus textos aludidos por intelectuais lusófonos e de outras áreas, sem que alguma vez tenha sido consultado. [...] Tratava-se, de fato, de uma publicação muito difícil de consultar antigamente (continua a haver a indicação da existência de apenas dois exemplares, um deles pertença da polícia de Paris).²⁰⁸

Apesar da falta de referências à negritude e aos poetas e escritores seus fundadores, o projeto angolano guarda consigo um sentimento pan-africanista tal como a Negritude francófona. Um negrismo universal que Pires Laranjeira reconhece como um “continentalismo e universalismo da raça negra”²⁰⁹. Tendo ou não sido influenciado diretamente pela Negritude francoescrita, os ideais de ambos os movimentos (se é que são dois) assemelham-se a começar pela recusa comum a um sistema colonial opressor. Essa visão corrobora o “nacionalismo” universal de que Ki-Zerbo fala e a que me referi páginas atrás, esse nacionalismo que “concentra as diversas forças sociais igualmente humilhadas e que vivem na esperança”²¹⁰ de liberdade. Ainda neste momento, o que se buscava era a revolução universal dos “negros de todo mundo” do poema de Agostinho Neto.

As revistas e jornais publicados entre as décadas de 40-50 do século XX²¹¹ entendiam esse primeiro momento como um momento em que ainda não cabia dizer Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, mas antes dizer “África”, e, antes ainda, dizer “Negros de todo o mundo”. “Primeiro, a negritude; depois a particularização”²¹² é o lema do movimento negro de então. Sobre o universalismo negritudinista, o estudioso português assim se expressa:

A africanidade, vista na perspectiva abstrata e genérica das qualidades do homem e do mundo africanos, em contraposição ao homem e mundo europeus, é uma doutrina que inclui componentes geográficas, etnológicas, históricas, míticas, linguísticas, religiosas etc., que constituem e caracterizam

²⁰⁸ *Idem*, p. 115.

²⁰⁹ *Idem*, p. 49.

²¹⁰ KI-ZERBO, *op.cit.*, v.2, p. 157.

²¹¹ Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (1948), a revista *Mensagem* (1951) a ele ligada, o caderno de *Poesia negra de expressão portuguesa* (1953) etc.

²¹² LARANJEIRA, Pires. 2001, p. 50.

o discurso do africano negro na sua herança assumida e no seu visionarismo profético, forjadores de uma nova identidade social e cultural. O discurso da Negritude constitui, portanto, a emergência da ampla doutrina da africanidade e da ideologia pan-africanista.²¹³

Se toda a história da literatura das ex-colônias europeias representa uma luta por auto-representação, Na África, era com a Negritude que essa luta se manifestava.

Pires Laranjeira considera Agostinho Neto como legítimo representante desse sentimento universalista necessário ao sucesso da Negritude em Língua Portuguesa. E anuncia que o poema “Renúncia Impossível” (escrito em 1949, inédito até 1982) é reflexo desse sentimento. Para Pires Laranjeira, o eu-lírico do poema “é uma figura coletiva, de expressão continental, que representa todo o sofrimento histórico da África Negra. Não há espaço para o localismo e a regionalidade, nem para qualquer assomo de nacionalismo”²¹⁴. É a ele, Agostinho Neto que atribuo o projeto original da Identidade Nacional em Angola, seguindo orientação do teórico português, que o considera como “fundador do discurso poético do negro e fundador do Estado Nação”²¹⁵. Agora, claro que tal posicionamento não passa sem uma problematização ainda que breve.

Mas, se no Brasil, a questão de quando realmente começa a literatura brasileira se apresenta como de difícil solução; na Angola, o título de fundador do que se poderia chamar de “instinto de nacionalidade” na literatura angolana pode, sem problemas, também ser dado a escritores muito anteriores à Agostinho Neto.

Mário Antonio Fernandes de Oliveira lembra que no único jornal diário de Angola na década de 50, *A Província de Angola*, o “anunciador da nova poesia de Angola, Maurício de Almeida Gomes”²¹⁶ publicara um longo poema sob o mote “É preciso criar a poesia de Angola!”, propondo o abandono de formas europeias e sugerindo inventar a poesia nacional. Diz um trecho²¹⁷:

Deixemos moldes arcaicos
Ponhamos de lado,
Corajosamente
Suaves endeixas
Brandas queixas
E cantemos a nossa terra
E toda a sua beleza.

Angola, grande promessa do futuro,
Forte realidade do presente,

²¹³ *Idem*, p. 53.

²¹⁴ *Idem*, *ibid.*

²¹⁵ *Idem*, p. 62.

²¹⁶ OLIVEIRA, Mário Antonio Fernandes de. *op.cit.*, p. 373.

²¹⁷ *Idem*, p. 373-379. Grifo meu.

Inspira novas ideias,
Encerra ricos motivos.

É preciso inventar a poesia de Angola!

Recuperando um inventário de imagens que andavam difundidas pela propaganda colonial, de sabor turístico e convidativo ao bucólico e idílico mundo exótico da África distante, o poeta

Fecho meus olhos e sonho,
Abrindo de par em par o coração
E vejo a projecção de um filme colorido
Com *tintas de fantasia*
E *cenar de magia*:
As imagens são paisagens, gentes, feras.
E sucedem-se lenta, lenta, lentamente...
Assisto maravilhado
Ao despenhar gemente
Das quedas de água do Duque de Bragança...
Vejo crescer florestas coloniais
No Maiombe, onde o verde é símbolo
De tanta esperança.

[...]

Amboim fecundo, Amboim cafezeiro,
De alcantis envoltos em nevoeiro denso,
Como um fumo cheiroso,
Tão famoso no mundo...

Deserto de Namibe a espreguiçar-se
Num bocejo mole,
Estendendo tentáculos de areia
Como polvo gigante
– *Visão alucinante,*
Miragem
No escrínio esquisito
Que aguarda avaramente
A jóia mais horrivelmente linda
E única no mundo
– A *Welwitschia mirabilis*
Que em si encerra mistério tão profundo...

É preciso escrever a poesia de Angola!

E tentando impingir sobre elas uma matiz outra, pela presença de outros elementos na paisagem “o imbondeiro que reina gigantesco” ou as “filas tristes de negros carregadores gemendo”. São tentativas de colorir os versos brancos do poema.

E terras rendilhadas do litoral,
Secas, rugosas, escaldadas
Onde reina o imbondeiro,
Gigantesco Prometeu agrilhado,
Visão estranha, infernal, horrenda
Verde, pálido, branco, cinzento,

Lembrando líquen mágico, colossal...
 Baías, cabos, estuários,
 Praias morenas,
 Mares verdes, mares azuis,
 E rios de aspecto inofensivo
 Mas cheios de jacarés...

Terras de mandioca e batata doce,
 Campos de sim, minas de metais,
 Goiabeira, palmeiras, cajueiros,
 Areais imensos, cheios de diamantes,
 Chuvadas torrenciais
Filas tristes de negros carregadores gemendo,
Cantando tristemente seus cantares...
 Planaltos, montanhas e fogueiras,
 Feiticeiros dançando loucamente;
 Angola é grande e rica e bela e vária.

É preciso criar a poesia de Angola!

Mário Antonio Fernandes de Oliveira, apesar de reconhecer a importância e o pioneirismo do mote “é preciso criar a poesia de Angola”, tece severas críticas ao poema de Maurício de Almeida Gomes, cujos resultados poéticos ele chama de “frustradores”²¹⁸, porque, segundo ele, o poema se utiliza “de uma técnica enumerativa que já se viu ocorrer ao longo de toda a literatura angolana do período colonial”²¹⁹, “recorrendo a símbolos modelos que haviam sido explorados já nos poetas coloniais”²²⁰ que farão repercutir em sua poesia um arsenal poético antiquado, que quer anunciar a poesia angolana mas que não a consegue criar. Entretanto, diz ele, é Maurício de Almeida Gomes quem “antecipa a poesia a vir, de protesto colonial”²²¹:

Essa nova poesia
 Será versada em forma cadente
 Sem limites nem peias
 Diferente!...

[...]

Essa nova poesia
 Forte, terna, nova e bela,
 Amálgama de lágrimas e sangue
 Sublimação de muito sofrimento
 Afirmação de uma certeza.

Poesia inconformista,
 Diferente,
 Será revolucionária,
 Como arte literária,

²¹⁸ *Idem*, p. 373.

²¹⁹ *Idem*, p. 376.

²²⁰ *Idem*, p. 378.

²²¹ *Idem*, *ibid.*

Desprezando regras estabelecidas,
Ideias desfeitas, pieguices, transcendências...

Observe o tempo verbal no futuro, indicando que a nova poesia *será* e não que ela já *É*, a partir do poema dele, talvez isentando-o das acusações de Mário Antonio. Vê-se aqui reverberar (antecipadamente) o objetivo da revista *Mensagem*, estopim da literatura angolana do século XX, criar uma poesia angolana “Nossa, essencialmente nossa”, como cita Pires Laranjeira.

Poesia nossa, única, inconfundível,
Diferente
Quente, que lembra o nosso sol,
Suave, lembrando o nosso luar...
Que cheire a cheiro do mato
Tenha as cores do nosso céu
O nervosismo do nosso mar,
O paroxismo das queimadas
O cantar das nossas aves,
Rugir de feras, gritos de negros,
Gritos de há muitos anos,
De escravos, de engenhos, das roças
No espaço vibrando, vibrando...

[...]

Sons magoados, tristíssimos, enervantes,
De quissanges e marimbas...
Versos que encerrem e expliquem
Todo o mistério desta terra,

Sugerindo uma literatura que não se encerra em seu caráter ficcional, que transgride o artefato estético alcançando níveis éticos, uma literatura cujos

Versos nossos, húmidos, diferentes,
Que, quando recitados,
Nos façam reviver o drama negro
E suavizem corações
Iluminem consciências
E evoquem paisagens
E mostrem caminhos,
Rumo,
Auroras...
Uma poesia nossa, nossa, nossa!
– Cântico, reza, salmo, sinfonia,
Que uma vez cantada
Rezada
Escutada
Faça toda a gente sentir
Faça toda a gente dizer:
É poesia de Angola!

Mário Antonio Fernandes de Oliveira, no entanto, não hesita em dar o título de fundador da poesia angolana a escritores e poetas anteriores a Maurício de Almeida

Gomes. *O Jornal de Luanda*, publicado na década de 80 do século XIX, já abria espaço à problemática da necessidade de uma literatura Angolana. O teórico angolano considera como “pai das letras angolanas nacionais ou nacionalistas” (*idem*, p. 26) o poeta, escritor e pesquisador Joaquim Dias Cordeiro da Matta. Urbano de Castro, editor do jornal *A civilização da África Portuguesa*, cujo primeiro número data de 4 de setembro de 1866, sobre as intenções do semanário, prega que “é preciso que este povo se mova, se levante, se encaminhe ao encontro de todos os benefícios, de todos os cômodos, de todos os gozos da civilização; da terra regada pelo suor, rebente oiro”²²². Não será isso suficiente para se ter notícia da linha editorial do jornal? Não será isso suficiente para provar que há ali uma intenção nacionalista? Neste mesmo semanário, a 13 de dezembro de 1866, J. Candido Furtado Dantas (o poeta de “No álbum de uma africana”) publica um poema em que se pode ler “Vindes todos, segui-me!/ Tua cruzada/ não tem pátria ou nação! De todos é”, antecipando aqui em quase cem anos o sentimento universalizante africanista da Negritude. Mas a lista de “pais da literatura nacional” continua. Lino de Sousa Araújo, editor de *O cruzeiro do sul*, seria “pai do nacionalismo e da literatura nacional”²²³. Pedro Machado seria “um autor angolano cuja obra se propõe significativa de nacionalismo”²²⁴. Carlos Silva, diretor do periódico *O Arauto Africano* também é apontado por Mário Antonio Fernandes de Oliveira como inaugurador do que dali a apenas cinquenta anos havia de ser considerado uma literatura nacional. Antonio de Assis Júnior, autor do *Diccionario Kimbundu-Português*, um continuador da obra de Cordeiro da Matta, e autor de *O segredo da morta* – que, segundo Ana Paula Tavares²²⁵, escritora e crítica angolana, “tão bem caracteriza essa sociedade complexa e dividida entre mundos diferentes” – é considerado “precursor da literatura angolana”. Ainda Viriato da Cruz, diz Mário Antonio F. de Oliveira, é “o poeta mais expressivamente angolano de quantos formam a moderna geração”²²⁶.

Como se vê no longo parágrafo anterior, não é pacífica a atribuição do título de idealizador do projeto original de identidade nacional angolana na literatura. Como se vê, a literatura angolana compreendida no intervalo de aproximadamente cem anos (de 1866 à década de 50 do século seguinte) sempre foi inspirada por um sentimento

²²² *Idem*, p. 51.

²²³ *Idem*, p. 59.

²²⁴ *Idem*, p. 80.

²²⁵ TAVARES, Ana Paula. *Cinquenta anos de poesia angolana*. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dlc/posgraduacao/ecl/pdf/via03/via03_10.pdf>. Acesso 27 de agosto de 2010, p. 128.

²²⁶ OLIVEIRA, Mário Antonio Fernandes de. *op.cit.*, p. 389.

nativista que reconhecia a necessidade de se criar, inventar, forjar uma literatura “nossa, essencialmente nossa”.

Mário Antonio Fernandes de Oliveira diz que em 1901 surgiu *A voz de Angola clamando no deserto — oferecida aos amigos da verdade pelos Naturais*; segundo ele, “primeira manifestação coletiva de protesto da sociedade crioula e que reúne testemunhos de todos ou quase todos os africanos que deram brilho à imprensa de Luanda nos finais do século XIX”²²⁷. Manuel Ferreira, por sua vez, atribui à *Mensagem — a voz dos Naturais de Angola*, de 1951, o que ele chama de “viragem definitiva” no caminho da literatura e cultura angolanas, o marco iniciador de uma cultura nova, “de Angola por Angola, fundamentalmente angolana”²²⁸. Entre as duas publicações há uma relação direta que precisa ser estudada. Um estudo desse tipo foge do âmbito desta pesquisa, mas o assunto me parece assaz interessante, o suficiente a que eu me sinta verdadeiramente inclinado a ele.

A publicação de 1901 se intitula *A Voz de Angola clamando no deserto*, referência direta a S. João Batista, o profeta que anunciava a vinda do messias (João I, 23-24), o nascimento do filho do homem e do verbo. A de 1951, intitulada *Mensagem* faz referência direta à boa nova, ao verbo encarnado, a nova poesia angolana que então nascia, pois, como Manuel Ferreira lembra, eram estes os mensageiros de uma nova poesia. O subtítulo da publicação de 1901 é “oferecida aos Amigos da verdade pelos Naturais”, mais que uma mera dedicatória. O subtítulo “soa como um protesto contra a sociedade angolana em detrimento do negro [natural da terra]”. O subtítulo da publicação de 1951 é “a voz dos naturais de Angola”, cumprindo-se a profecia anunciada pela primeira vez.

Ó poeta do novo cancionero,
Ó poetas do novo cancionero,
Cantai, espalhai, pelos sulcos da terra, as sementes do poema novo!²²⁹

anuncia a *Mensagem*. Manuel Ferreira encontra no livro de José da Silva Maia Ferreira, já, certa consciência regional que, segundo ele, é “condição primeira para uma consciência nacional”²³⁰. “A minha terra/ não tem virgens com faces de neve/ por quem lanças em riste Donzel,/ tem donzelas de planta mui breve, mui airosas, de peito fiel”²³¹.

²²⁷ *Idem*, p. 128.

²²⁸ FERREIRA, Manuel. *op.cit.*, v.2, p. 15.

²²⁹ *Idem*, p. 20.

²³⁰ *Idem*, p. 9.

²³¹ *Idem*, *Ibid*.

O “poema novo”, portanto, traria consigo, em seu gene, a insígnia ainda das primeiras palavras impressas em Angola. Curioso que em 1901, mesma data da publicação d’*A voz de Angola clamando no deserto*, o jornal português editado em Angola, *A gazeta de Loanda* — grafando o nome em claro português, com “o” — publicou um artigo denominado “Contra a lei, pela grei”, no qual um colonialista português propõe a substituição das penas de prisão aplicada aos negros infractores, por castigos corporais e manifesta-se contra a condenação dos europeus que ofendem os “indígenas”, o que na visão desse articulista constituía um atentado à soberania da pátria lusitana porque tinha como base uma hipotética supremacia, por assim dizer, biológica entre as raças. De igual modo, o autor propõe a criação de uma justiça para brancos e outra para negros, como forma de se evitar distúrbios no futuro da colônia portuguesa²³². A “minha terra”, de José da Silva Maia transforma-se em “nossa terra” no vasto programa da *Mensagem*, no intuito mesmo de prosseguir “para a criação e elevação da verdadeira Cultura Angolana”²³³.

A despeito de toda essa discussão sobre quando nasce o nativismo, sobre quem é o pai legítimo do projeto original de identidade nacional, venho encontrá-lo em Agostinho Neto, dando razão, portanto, à Pires Laranjeira, posto que é Agostinho Neto o “primeiro presidente da República Popular e Angola, fundador da pátria angolana, presidente do MPLA”²³⁴.

Em “O projeto literário angolano: a identidade a contrapelo”, Rita Chaves cita que no discurso de fundação da União dos Escritores Angolanos (UEA), Agostinho Neto reafirma o compromisso do escritor angolano ao dizer que “a literatura angolana surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano”²³⁵. Embora o esforço para se (re)construir uma identidade angolana seja algo ainda da segunda metade do século XIX, a pesquisadora brasileira atribui à Literatura Angolana pós-independência (e por que não a chamar pós-colonial?) “a função de desenhar o rosto de um povo ainda sem rosto”²³⁶.

José Luís Jobim diz que “no século XIX, havia toda uma produção de identidade que não se reconheceria como tal, já que não fazia parte deste projeto construir” uma

²³² NEHONE, Roderick. “Literatura e Poder Político”. Disponível em <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/86-literatura-e-poder-politico.html>>. Acesso em 11 de novembro de 2010.

²³³ OLIVEIRA, Mário Antonio Fernandes de. *op.cit.*, p. 383.

²³⁴ LARANJEIRA, Pires. 2001, p. 157.

²³⁵ CHAVES, Rita. *op.cit.*, p. 70.

²³⁶ *Idem, Ibid.*

identidade, mas encontrar nas profundezas da literatura a identidade essencial”²³⁷. Ao contrário disso, a ideia não de “construir” a identidade, mas de “encontrar nas profundezas da literatura” a sua essência não foi exclusividade do século XIX. Estamos aqui no pós-1975, beirando o fim do século XX.

O PROJETO LITERÁRIO DE “SAGRADA ESPERANÇA” OU AGOSTINHO NETO, PAI DA NAÇÃO

*Um nacionalismo só é justificável
quando um povo se encontra oprimido.
Ele concentra então numa aspiração bruta
as diversas forças sociais, igualmente humilhadas
e que vivem na esperança.*

Joseph KI-Zerbo, *História da África Negra*

Na segunda seção do primeiro capítulo deste trabalho²³⁸, mencionei que “a identidade nacional se erige a partir de arquétipos que condensam modelos de comportamento tomados como representativos de uma determinada nacionalidade”. Na ocasião, associei a construção da nação ao que Stuart Hall chamou de “narrativas nacionais” e parti do pressuposto de que as narrativas nacionais compõem-se de personagens históricas que tomam o lugar de totens (ou ícones) e que, portanto, encarnam a própria nação; são os heróis nacionais.

Paulo Miceli, em seu *O mito do herói nacional*, afirma que o herói nacional “tem uma finalidade moralista, servindo para avaliar e dirigir capacidades e condutas [...]. [Ele] aparece como responsável pela indicação dos caminhos da humanidade e dos papéis que são destinados aos demais”²³⁹. São eles os “monstros sagrados” responsáveis por “conduzir o destino coletivo”. Sendo assim, o herói nacional personifica o ideal de libertação e emancipação “de um país, de uma classe social, de uma etnia”²⁴⁰, ele encarna a esperança de um povo; ele é a própria nação abstrata personificada, encarnada.

Na condição de uma nação emergente de uma situação colonial, a imagem da nação é fixada e reforçada justamente pela imagem de seus heróis. Em toda a luta por independência, todo um projeto de construção de heróis nacionais é posto em prática. Robson Dutra lembra que os heróis nacionais “evidenci[am] o desejo de libertação do

²³⁷ JOBIM, José Luís. *op.cit.*, p. 187.

²³⁸ Intitulada “Personagens Históricas, Personalidades Literárias”.

²³⁹ MICELI, Paulo. *O mito do Herói Nacional*. São Paulo: Contexto, 1988, p. 10.

²⁴⁰ *Idem*, p. 12.

regime colonial e da autonomia nacional”²⁴¹. O teórico brasileiro da literatura africana, citando Salvato Trigo, lembra que “era necessário apresentar heróis da resistência ao sistema colonial para despertar, por um lado, a consciência política dos colonizados, e, por outro, para alimentar e desenvolver o movimento de libertação nacional”²⁴². Um herói é sempre coletivo e como tal exerce um fascínio sobre o imaginário social, no intuito mesmo de, através de um processo de identificação, angariar militantes ou simpatizantes da causa que ele representa.

A pesquisa realizada por Paulo Miceli em meados da década de 80 visava identificar, no Brasil, no contexto de abertura política, após 22 anos de ditadura militar, o que sabiam e o que pensavam os estudantes a respeito de “seus” heróis. A pesquisa foi realizada através da aplicação de um questionário de oito perguntas centrais²⁴³. Todas as perguntas sugerem respostas que dão a ver a miscelânea do “imaginário coletivo”. Duas das oito perguntas são salutares agora por reconhecer o processo de identificação entre os indivíduos e o herói. São elas: “o que é um herói?” e “por que ele é um herói?”.

Analisando as respostas, Miceli chega a qualidades geralmente mencionadas como parte da “personalidade” do herói: honra, filantropia, altruísmo, valentia, vidência, força, inteligência, perseverança. Agrupando as respostas dos alunos, o autor constrói o perfil do herói:

Sempre um lutador [que] sacrifica-se por nós e resolve os problemas dos necessitados. Mostra a verdade das coisas, luta até o fim por seus objetivos, e tem a capacidade de fazer coisas maravilhosas e que ficam marcadas na memória das pessoas. É honrado e não se deixa comprar, fazendo grandes coisas, tornando-se reconhecido nacional e mundialmente. Entretanto, não existe um verdadeiro herói, ou podemos ser assim todos nós, com feitos pequenos ou grandes, fazendo a história²⁴⁴.

Uma resposta em específico merece ser mencionada aqui separadamente, pois ela demarca que o herói “é aquela pessoa que eu gostaria de ser”²⁴⁵. Aqui, o herói rompe o limite do real e se lança na “estratosfera do imaginário”, ao ponto de não conseguir distinguir o que nele é real e o que nele é imaginação, o que nele é ele, e o que nele “sou eu”. Num mundo da modernidade e da racionalidade, da ciência positivista, num mundo despojado de encantamento, o herói nacional se revela como o

²⁴¹ DUTRA, Robson. *op.cit.*, p. 63.

²⁴² *Idem*, p. 64.

²⁴³ 1) Quem é seu herói preferido? 2) Como é seu herói preferido? 3) Por que você prefere este herói? 4) Faça uma comparação dele com você... 5) Se quiser, faça um desenho onde você aparece ao lado de seu herói. 6) Você conhece algum herói de verdade? 7) Por que ele é um herói? 8) O que é um herói?

²⁴⁴ MICELI, Paulo. *op.cit.*, p. 29

²⁴⁵ *Idem*, *Ibid.*

último reduto do mito. Do mito de criação à criação do mito de fundação nacional, é essa a última forma de mitologia: o nacionalismo.

Para dar corpo e movimento à imagem do herói nacional, a literatura tem papel fundamental. É ela que, através da caracterização das personagens, da apresentação de situações da realidade, da descrição de ambientes, vai costurando, na intimidade da leitura, aquele que lê àquele que escreve e aos outros que lêem na malha da identidade. Tânia Macedo lembra que, na Angola, “o papel dos escritores no movimento que levaria à independência foi tão significativo que nos primeiros anos o país era identificado como a República dos Poetas”²⁴⁶.

Quando a literatura se presta a isso, dizemos que ali ela está cumprindo o que Zilá Bernd chamou de “função sacralizadora da literatura”²⁴⁷, em *Literatura e Identidade Nacional*. Segundo a autora, aqui, a literatura celebra os ícones sagrados do mito fundacional da nação, edificando a consciência e o sentimento nacional. É a sociedade celebrando o culto de si mesma através da literatura, que “atua em determinados momentos históricos no sentido da união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva”²⁴⁸. Essa “homogeneização discursiva” está diretamente ligada ao modelo de representação triunfante.

No caso de Angola, esse modelo triunfante fora proposto, de acordo com Pires Laranjeira, por Agostinho Neto, em *Sagrada Esperança*²⁴⁹. Um dos títulos dessa seção na verdade é tirado do trabalho de Maria de Nazareth Fonseca, que em 2010 concluiu sua dissertação de mestrado a respeito justamente do projeto literário proposto pelo poeta/presidente em seu único livro publicado em vida. Segundo ela, o livro é o resultado da “busca de formas simples que contestam o modelo literário ocidental”. Corroborando essa interpretação, lembro que José Luís Mendonça, oito anos antes, escreve um breve ensaio sobre um dos poemas de *SE*, “A Voz Igual”; segundo ele, o mais longo e genial poema do livro. Mendonça entende o poema como uma “ode triunfal dialeticamente anti-pessoana”, a começar pela forma escolhida para escrevê-lo: a ode. Para ele, somente a ode pode representar o “ritmo torrencial” que, para Pessoa, se

²⁴⁶ MACEDO, Tânia. *op.cit.*, p. 72.

²⁴⁷ BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 1992, p. 21.

²⁴⁸ *Idem*, *Ibid.*

²⁴⁹ Doravante *SE*.

associava à convulsão dos tempos modernos e para Neto aos tempos convulsos da Revolução.

Na “Ode triunfal” de Pessoa, a imagem inicial ofusca:

A dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica
 [...]
 Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!
 Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
 Em fúria fora e dentro de mim!
 Por todos os meus nervos dissecados fora,
 Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!²⁵⁰

Remetendo ao cenário fabril/febril de intensa estimulação nervosa dos tempos modernos, diz ele

Tenho febre e escrevo
 Rangendo os dentes
 [...]
 E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso.²⁵¹

“Cantar com um excesso” é o querer do poeta, o que explica sua escolha pela “Ode”, gênero poético capaz de fazer jus a esse excesso. Numa era de extremos, eis a ode, sem necessidade da rima e da métrica, que mantiveram por séculos a poesia regrada e fixa das sociedades tradicionais — ou, no caso da poesia angolana, que representam (a rima e a métrica) justamente o que Maria Elizabeth Fonseca chamou de “modelos literários ocidentais”, forma de expressão do colonizador. A Ode moderna, aqui, encarna o anseio de libertação de todas as amarras, limites, imposições. Noutro poema de *SE*, essa mesma ânsia se explicita

Apetece-me escrever um poema.
 [...]
 Um poema que não sejam letras
 Mas sangue vivo
 Em artérias pulsáteis²⁵²

Aliás, a ânsia, que se confunde com a espera e se coaduna com a esperança, está presente em quase todos os poemas do livro. Só nos três primeiros poemas do livro, a palavra “ansiedade” (ou sinônimos e palavras com a mesma carga semântica) aparece 23 vezes. Agostinho Neto lê ansiedade em toda a natureza que o rodeia, projetando

²⁵⁰ PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 12.

²⁵¹ *Idem, ibid.*

²⁵² *SE*, p. 72.

sobre o mundo o seu ser, um ser que não é só ele, mas o coletivo, “a esperança somos nós”²⁵³, diz ele no primeiro poema de SE. Neste mesmo poema, ele fala de uma “mística esperança”²⁵⁴, dois poemas depois, de uma “mística ansiedade”²⁵⁵ que, páginas mais tarde, se manifesta no “meu desejo de ser onda”²⁵⁶ (sentimento coletivo corroborado por escritores como Manuel Rui, quando escreve o seu *Quem me dera ser onda*). Ansiedade e espera que se transformam em saudade (“Sou uma expressão da saudade./ Saudade.../ — de quê de quem?”²⁵⁷); na busca “de todas as Áfricas no mundo”²⁵⁸; na “aspiração”, título de um poema de cujos versos foi extraído o título de um compilado de pronunciamentos, palestras e discursos seus publicado em 1985, “ainda/ o meu sonho”²⁵⁹; no seu “desejo/ transformado em força/ inspirando as consciências desesperadas”²⁶⁰ do final do poema. Enfim, ansiedade e espera que se transformam na própria *Sagrada Esperança*. Como dar conta desse sentimento que lhe assalta e lhe exige escrever um poema que ao invés de letras seja escrito com sangue? Através da grandiloquência que só a Ode moderna pode assegurar.

José Luís Mendonça desenvolve seu ensaio comparando (e encontrando semelhanças tanto quanto disparidades) “Ode triunfal” a “A voz igual”, poema de SE. Segundo ele, Agostinho Neto bebeu-lhe a forma e o mote evocativo: “‘A voz igual’ abre-se num grande plano que serve de apresentação do espaço geográfico onde desponta um amanhecer vital [...]. Álvaro de Campos [...] também começa a sua ‘Ode triunfal’ ‘à dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica’”²⁶¹. Encontra aqui, o crítico, “uma figura de estilo muito do agrado” do poeta angolano, a antítese. Enquanto este faria referência “à luz natural e o sentir coletivo (‘caminhamos já vitoriosos’)”, aquele evoca “o reflexo ferino da luz artificial das fábricas” e extravasa as suas sensações individuais (“tenho febre e escrevo”). Um outro dentre tantos pontos que José Luís Mendonça menciona é o uso excessivo, em ambos os poemas, do gerúndio, o que

²⁵³ SE, p. 9.

²⁵⁴ SE, *Ibid.*

²⁵⁵ SE, p. 12.

²⁵⁶ SE, p. 30.

²⁵⁷ SE, p. 35.

²⁵⁸ SE, p. 37.

²⁵⁹ SE, p. 42.

²⁶⁰ SE, p. 43.

²⁶¹ MENDONÇA, José Luis. “‘A voz igual’, de Agostinho Neto: uma ode triunfal anti-pessoana”. Disponível em <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/205-a-voz-igual-de-agostinho-neto-uma-ode-triunfal-anti-pessoana.html>>. Acesso em 11 de novembro de 2010.

dá a ver a perenidade de ambos, “possuindo, consciencializando, gritando (A voz igual); olhando, rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, fereando, fazendo-me (Ode triunfal)”.

Mas não só nestes pontos mencionados por Mendonça o projeto literário de SE contesta o modelo literário ocidental. Muitos dos mais de cinquenta poemas incluídos neste livro datam de 1945, a maior parte, no entanto, escrita ao longo da década de 50, e alguns ainda na prisão, no ano de 1960. Dessa forma, escritos num contexto ainda colonial, os poemas de SE podem ser entendidos como políticos não apenas pelo contexto, é claro, tampouco pela propaganda anti-colonialista que porventura veiculam, mas por, como diz Carlos Serrano, apontar a “necessidade de se criar uma ruptura com o discurso colonial, e a partir daí o angolano se tornar sujeito do seu próprio discurso, que não sejam mais os outros a falarem por ele”²⁶².

Em SE, Agostinho Neto celebra a imagem de um herói nacional, associando-a, como diz Robson Dutra à “construção de uma nova coletividade”²⁶³. Aqui, o poeta transpõe a mera afirmação de um “eu” confirmando o “nós” que o identifica como um eu-lírico coletivo. “A esperança somos nós”²⁶⁴, diz o poeta no primeiro poema do livro. A “minha mãe” que ele evoca logo no primeiro verso do poema não é a sua mãe propriamente dita, ou melhor, não só a sua mãe, mas “todas as mães negras/ cujos filhos partiram” e que, portanto, reflete na imagem da própria Mãe África. No poema, “Noite”, o “eu”

Eu vivo
Nos bairros escuros do mundo
Sem luz nem vida²⁶⁵.

se identifica com o “ele” do poema seguinte

Uma esteira nas noites escuras
Basta para ele morrer
Grato
E de fome²⁶⁶.

e se transforma em “nós” do poema que segue esse

Passam por mim
e eu os sigo através de mim.

²⁶² FORTUNA, Claudio. “Viriato da Cruz foi o ideólogo da angolanidade, diz acadêmico Carlos Serrano”. Disponível em <<http://www.ueangola.com/index.php/entrevistas/item/891-viriato-da-cruz-foi-o-ide%C3%B3logo-da-angolanidade-diz-acad%C3%AAmico-carlos-serrano.html>>. Acesso em 11 de março de 2011.

²⁶³ DUTRA, Robson. *op.cit.*, p. 28.

²⁶⁴ SE, p. 9.

²⁶⁵ SE, p. 30.

²⁶⁶ SE, p. 31.

Lá vamos nós!²⁶⁷

SE é um coletivo de poemas que, juntos ali, se amalgamam de tal forma a parecer um único poema fragmentado “em busca de todas as Áfricas do mundo”, como fragmentados e dispersos pelo mundo estão seus irmãos negros.

Esse é um eu-lírico curioso, pois se manifesta como um eu-lírico-épico porque coletivo, que se apresenta inclusive como o soldado anônimo de que fala Anderson como símbolo ideal para representar o herói nacional também ali presente, afinal

Sou eu o soldado desconhecido
Da Humanidade²⁶⁸.

E é justamente este o ponto em que Agostinho Neto costura aqueles que lêem e ele próprio na malha de uma identidade que urge forjar: na intimidade da leitura. No poema seguinte (“Saudação”), ele saúda o leitor, saltando das páginas do livro e cumprimentando o leitor, transgredindo, no sentido bakhtiniano, o artefato estético e transformando o discurso reificado da literatura em discurso vivo.

A ti, negro qualquer
Meu irmão do mesmo sangue
Eu saúdo!
Esta mensagem
Seja elo que me ligue ao teu sofrer
Indissolúvelmente
E te prenda ao meu ideal.

[...]

Esta é a hora de juntos marcharmos
Corajosamente
Para o mundo de todos
Os homens²⁶⁹.

Uma vez costurados no tecido de uma mesma realidade, amalgamados numa mesma realidade, Agostinho Neto convoca à “ação vigorosa”, elevando à estratosfera o caráter ético de SE como uma “poética da ação”, como bem chamou Tânia Macedo.²⁷⁰

Inicie-se a ação vigorosa máscula inteligente
Que responda dente por dente olho por olho
Homem por homem
Venha a ação vigorosa
Do exército popular pela libertação dos homens
Venham os furacões romper esta passividade.

[...]

²⁶⁷ SE, p. 33.

²⁶⁸ SE, p. 44.

²⁶⁹ SE, p. 46-47.

²⁷⁰ MACEDO, Tania. *op.cit.*, p. 85.

Unindo as nossas vozes e os nosso braços
 Cada um no seu dever
 E defendamos palmo por palmo a nossa terra
 Escorracemos o inimigo
 E contemos numa luta viva e heróica
 Desde já
 A independência real da nossa pátria.

[...]

Nos lábios soprando uma palavra:
 Independência²⁷¹.

E, como fechamento áureo, anuncia o nascimento do herói nacional real:

Não esperemos os heróis
 Sejamos nós os heróis²⁷².

Neste preciso momento, Agostinho Neto lavra o destino de seu povo que é o seu próprio destino: a independência, afirmando-se, Agostinho Neto, como consumação do projeto de Identidade Nacional angolana; aqui “a presença total do escritor na escritura”²⁷³. Assim é que Nehone diz que homens como Agostinho Neto

foram capazes não apenas de desenvolver no plano estético as suas aspirações ideológicas, definido padrões que viriam sentar balizas da moderna literatura angolana, como também elaboraram esquemas e programas concretos para a organização política e militar do povo angolano para pegarem em armas e lutar pela própria libertação.²⁷⁴

Não fosse assim, não teria sido ele o primeiro presidente da República Popular da Angola.

O projeto de herói coletivo consumado por Agostinho Neto em SE é de uma estirpe peculiar de herói. No herói coletivo de SE, o tom épico subjaz as personagens representadas. A divisão dos gêneros clássicos proposta por Aristóteles diz que as formas da diegese se diferenciam pelo meio, pelo objeto e pela maneira como imitam. No que tange ao gênero épico, diz o estagirita que seu objeto são os homens superiores. O herói épico é sempre um semideus (Aquiles, por exemplo), ou alguém da Alta Nobreza (Ulisses, por exemplo) ou um próprio Deus (no caso o concílio dos deuses com que, por exemplo, Homero começa sua *Odisseia* ou Camões o seu *Os lusíadas*). Em SE, o herói evocado por Agostinho Neto não é um semideus, tampouco alguém da alta nobreza ou um Deus. O poeta retrata as “crianças nuas das sanzalas do mato”²⁷⁵, os

²⁷¹ SE, p. 102, 104, 106.

²⁷² SE, p. 103.

²⁷³ MACEDO, Tania. *op.cit.*, p. 88.

²⁷⁴ NEHONE, Roderick. *op.cit.*

²⁷⁵ SE, p. 9.

“homens negros ignorantes/ que devem respeitar o homem branco/ e temer o rico”²⁷⁶, “homens bêbados a cair” (*idem*). O objeto de sua “lírica-épica” é “a gente humilde”²⁷⁷ que vive nos musseques de Luanda.

SE não é um épico na forma, já que não se compõe num metro uniforme e não é narrativo, mas justamente aqui pode estar o estágio mais alto do que Maria Nazareth Fonseca chamou de contestação do modelo literário ocidental. SE é épico no tema do herói que representa a coletividade. Pois é ele, o eu-lírico, o herói-messias que virá cumprir o sonho, a sagrada esperança de liberdade nascida com a própria escravidão. Entre 1882 e 1889, quase cem anos antes da publicação de SE, num artigo publicado no jornal “O Futuro de Angola”, José Fontes Pereira se questiona a respeito do

que tem Angola beneficiado sob Governo português? A escravatura mais negra, a zombaria e a ignorância mais completa. Os piores de todos são os colonos, indolentes, arrogantes, com poucos cuidados e ainda menor conhecimento. Contudo, até o Governo tem feito o mais que pode para estender a humilhação e o vilipêndio sobre os filhos desta terra, que possuem, todavia, as qualificações necessárias, para promoção. Que civilizadores e que portugueses! [...] Os filhos da colônia que possuem as qualificações necessárias estão a ser regularmente privados de emprego, em benefício de ratazanas que nos mandam de Portugal. Não empregam as suas inteligências para civilizar um povo, pelo qual não têm respeito algum, e isto prova-se por aquele ditado vulgar - “com preto e mulato nada de contrato”. Os filhos desta terra não podem ter confiança alguma na boa fé do bando colonialista português cujos membros são apenas crocodilos a chorar para engordar as suas vítimas. Conhecemo-los bem. Fora com eles!²⁷⁸

José Fontes Pereira já aponta aqui uma consciência da necessidade de mudança que só ocorrerá em 1975, sob a liderança justamente de Agostinho Neto. Ora, se no final de SE, o poeta convoca a que não se espere pelos heróis, a que “sejamos nós os heróis”, é que ele já se tinha reconhecido como um (“sou aquele por quem se espera”). Assim, é ele, Agostinho Neto, o eu-lírico de SE, a consumação dessa mudança ansiada desde sempre. E é justamente aqui que o poeta se transforma no herói porque condensa em si o sonho coletivo de dias melhores.

Eis-me presente
Reunindo em mim o espaço
Condensando o tempo²⁷⁹

Mas se por um lado é o tom épico que dá a matiz desse herói coletivo, por outro, ao confrontar ou incitar o confronto com a ordem social estabelecida, no caso, o

²⁷⁶ *Idem, Ibid.*

²⁷⁷ SE, p. 12.

²⁷⁸ NEHONE, Roderick. *op.cit.*

²⁷⁹ SE, p. 41.

colonialismo, SE rompe com a forma tradicional do herói clássico orientado para a harmonização com a natureza, com o tempo, os deuses e, portanto, com o seu próprio destino (colonial, no caso), para se tornar inteiramente responsável pelo seu destino. Assim, é o herói Romântico quem agora dá o tom, herói cuja característica principal é a oposição direta à realidade em que vive.

Ernesto Sábato²⁸⁰, citando Ibsen, diz que “os personagens saem do coração do autor”, sendo a personagem uma projeção do próprio autor, a sua auto-imagem ou a maneira como o autor, a partir de sua própria identidade, entende e vê uma realidade específica materializada num arquétipo ou estereótipo, que no romance ou no conto, enfim, na ficção, é representada pela(s) personagem(ns), e a transpõe para a (dita) ficção, através do que chamamos “Representação”. Para o pensador, escritor e crítico argentino, “a verdade dos romancistas não deve ser buscada em suas autobiografias nem em seus ensaios, mas em suas ficções” (*op.cit.*, p. 16). Em seu ensaio “Sartre contra Sartre ou a missão transcendente do romance”, o autor defende que toda a filosofia e a obra ficcional sartreana “deriva” (é esta a palavra que o autor usa) de sua feiúra. *Ipsi Litteris*. “Tenho vergonha, portanto existo” seria o aforismo que sintetizaria todo seu pensamento. Sábato elenca personagens das obras de Sartre em que se podem reconhecer sintomas da sua personalidade. Segundo Sábato,

Em *O muro*, Eróstrato anseia por ver os homens de cima, onipotente; Loulou quer ser invisível, observar sua amiga sem que ela possa vê-la; Lucien se compraz em imaginar-se invisível, e um de seus prazeres é espiar pelo buraco de uma fechadura. Em *Os caminhos da liberdade*, Daniel imagina o inferno como um olhar que há de penetrá-lo todo. E em *A portas fechadas* o inferno é simplesmente o olhar de Inês, um olhar que, para o cúmulo, será sofrido por toda a eternidade, em um quarto fechado onde não são possíveis nem o sonho, nem o esquecimento. [...] Em sua obra de ficção, o que diz respeito ao corpo e a suas imundícies ocupa um lugar tão preponderante que sua narrativa mais profunda se intitula *A náusea*.²⁸¹

De onde conclui o crítico argentino, “Se, como dizia Ibsen, os personagens saem do coração do autor, como não supor que esse obsessivo sentimento seja a projeção do próprio e obsessivo sentimento que imaginou tais ficções?”²⁸². Em suas ficções, o autor se torna uma imanência. Nesse sentido, é dele, dessa força vital, que brota a vida ficcional. É essa energia subjetiva, às vezes invisível a olho nu, que existe em tudo o que o indivíduo cria e que, justamente, o anuncia (ou denuncia).

²⁸⁰ SÁBATO, Ernesto. “Sartre contra Sartre ou A missão transcendente do romance”. In: *Três aproximações à literatura de nosso tempo*. São Paulo: Ática, 1994, p. 11.

²⁸¹ *Idem, Ibid.*

²⁸² *Idem, Ibid.*

Aqui, diz Robson Dutra, o herói é “o povo — e não mais um único herói divinizado — [...] a manifestação nacional da genialidade em nível coletivo, do mesmo modo que o filósofo, o legislador, o estadista e o artista se revelaram a encarnação individualizada dessa característica.”²⁸³. É o caso perfeito de simbiose que demonstra o que Burke chamou de “mitogênese”. Por isso escrevi há pouco que o herói coletivo representado em SE é de um tipo peculiar, ambíguo, porque reúne em si, ao mesmo tempo, características do herói épico, do herói Romântico e do herói nacional localizado além da obra, além do discurso literário, no que insisto apontar como transgrediência do artefato estético: o poeta Agostinho Neto, líder do MPLA, primeiro presidente da República Popular da Angola, é, reconhecidamente, chamado de “Pai da Nação”.

O projeto literário de Agostinho Neto, que era, na verdade, o próprio projeto literário angolano é o “desdobramento estético”, diz Rita Chaves, de um projeto ideológico que visava a reconquista de si mesmo, e isso só poderá ser feito mediante a afirmação de si (a confirmação de um herói — coletivo) que renuncia à assimilação.

A RENÚNCIA EM SEGREDO DE UM AGOSTINHO IMPOSSÍVEL

*Ah!
Esta mania de imaginar
E de inventar mundos
Homens, sistemas, luz!*

Agostinho Neto, *Desfile de Sombras*

“Renúncia Impossível – Negação”²⁸⁴ é um dos poemas mais longos e mais belos de toda a literatura angolana, quiçá africana. Ele carrega a força de um sentimento de negação daquilo que é o outro e daquilo que o outro, o colonizador, impôs sobre o poeta; força que só pode ser traduzida pela grandeza de uma Ode. É um poema imenso não só por sua extensão (são mais de 270 versos), mas por sua incontida força de renúncia daquilo que o outro sempre lhe quis impor. É, ao mesmo tempo, o grito contido (o poema ficou inédito por quase 40 anos) de alguém que, apesar de impelido à renúncia de si pela força do outro, se vê disso impossibilitado.

“Renúncia Impossível” é daqueles poemas sobre o qual se pode dizer pouco, porque há pouco que ele já não diga. Um poema que tem voz própria, a voz de quem já

²⁸³ DUTRA, Robson. *op.cit.*, p. 33.

²⁸⁴ NETO, Agostinho. “Renúncia Impossível”. Disponível em <<http://forum.angolaxyami.com/poesia-angolana/6614-renuncia-impossivel-poesia-de-antonio-agostinho-neto-um-dos-melhores-poetas-angolanos.html>>. Acesso em 22 de fevereiro de 2010a. Todos os trechos deste poema extraídos deste endereço.

não mais admite que o representem – durante séculos e séculos a história foi essa. O poema agora reivindica uma voz própria, o direito de sua própria auto-representação. Lendo o poema, pode-se ouvir a própria voz do poeta praguejando suas dores, aos gritos, aos berros, como se ele cuspsse de uma só vez, com a força poética que só cabe numa Ode, tudo o que estava sufocado pelo escravismo, pela História. Aqui, há sim uma ironia, mas a ironia de um tom nada cordial, uma ironia enfurecida, ironia sem risos sem sorrisos em cantos-de-boca, a ironia do grito alimentado pela fome, pela raiva, pelo ódio que, como um óleo, embalsama cada verso, cada palavra, cada sílaba, e que se revela cada vez que o poeta nega os seus, nega a si mesmo.

“Renúncia Impossível” desenvolve-se no sentido dessa anulação de si. “Não creio em mim/ não existo/ não quero eu não quero ser/ [...] pulverizar o meu ser/ desaparecer/ não deixar sequer traço de passagem/ pelo mundo/ quero que o *não-eu*/se aposse de mim” dizem as primeiras estrofes. Um tracejo de negação que vem desde o subtítulo “negação”. “Um desaparecimento total” anseia o poeta, cujo valor requerido sequer é negativo (já que o negativo também influencia no cálculo de si). “Quero ascender/elevar-me até atingir o Zero”, diz o poeta, assumindo ser menos que isso, menos que zero – afinal ele quer “ascender” ao zero – já desde versos anteriores, “como se em vez de valor negativo eu fosse zero”. Um sentimento de nulidade que perpassa os 277 versos do poema e que o poeta anseia em negar e não pode. Não pode simplesmente dizer “não”, por isso recorre à Ode, essa épica dos tempos modernos, a Ode como gênero poético capaz de fazer jus à força que irrompe do poeta e trespassa o poema, o tempo, Angola, o atlântico, me trespassa, qual flecha luminosa atravessando a floresta densa e escura do “eu” que desconheço e que busco em tudo o que faço. Me guiando, me levando, me erguendo, me trazendo de volta ao meu lugar, o eu renovado, limpo e isento do outro: Zero.

Nessa Era de Extremos, eis a Ode, sem necessidade da rima e da métrica que mantiveram por séculos a poesia regrada e domesticada da literatura colonial de um José da Silva Maia Ferreira. Aqui, não há *Espontaneidades da minha alma*. O sentimento aqui impresso é de muito horror, de muita dor. Espontaneidade aqui, só aquela que se confunde com a explosão verborrágica de quem teve por séculos a boca amordaçada, como diria Sartre no “Orpheu Negro”, de quem pôde enfim erguer a cabeça curvada à terra pela força bruta da civilização/colonização. Recorrendo mais uma vez à imagem de Ki-Zerbo, “é a afirmação de si, após a longa noite de alienação,

como aquele que sai de um pesadelo e apalpa o corpo todo para se reconhecer a si próprio, como o prisioneiro libertado que exclama, bem alto ‘Estou livre!’, embora ninguém lhe pergunte nada”²⁸⁵.

Contraditoriamente, uma afirmação de si que se dá pela negação de si, mas não o “si” ele-mesmo essencialmente “ele”, mas o “ele” reduzido à condição de simplesmente “não-outro”, a imagem nebulosa que sobre o seu “eu” pairava. O “eu” que aqui não se restringe a ele próprio, individual, o poeta Agostinho Neto. Aqui, é ele o representante dos “negros de todo o mundo”.

Não contem comigo
 para vos servir as refeições
 nem para cavar os diamantes
 que vossas mulheres irão ostentar em salões
 nem para cuidar das vossas plantações
 de algodão e café
 não contem com amas
 para amamentar os vossos filhos sífilíticos
 não contem com operários
 de segunda categoria
 para fazer o trabalho de que vos orgulhais
 nem com soldados inconscientes
 para gritar com o estômago vazio
 vivas ao vosso trabalho de civilização
 nem com lacaios
 para vos tirarem os sapatos
 de madrugada
 quando regressardes de orgias noturnas
 nem com pretos medrosos
 para vos oferecer vacas
 e vender milho a tostão
 nem com corpos de mulheres
 para vos alimentar de prazeres
 nos ócios da vossa abundância imoral

Não contem comigo
 Renuncio-me
 Eu atingi o Zero

depois de fazer referência a todas as funções que o negro teve desempenhado, eis que o poeta condensa sobre si todas elas, consuma-as e a todas renuncia: “não contem comigo”. Com ironia cáustica, o poeta segue

E agora podeis acabar
 com os miseráveis bairros de negros
 que vos atrapalham a vaidade
 Vivei satisfeitos sem colour lines
*sem terdes que dizer aos frequentes negros
 que os hotéis estão abarrotados
 que não há mais mesas nos restaurantes*

²⁸⁵ KI-ZERBO, Joseph. op.cit., p. 170.

Banhai-vos descansados
 nas vossas praias e piscinas
 que nunca houve negros no mundo
 que sujasse as águas
 ou os vossos nojentos preconceitos
 com a sua escura presença

Dissolvi o Ku-Klux-Klan
 que já não há negros para linchar!

Porque hesitais agora!
 ao menos tendes oportunidade
 para proclamardes democracias
 com sinceridade

E como quem cospe palavras numa ironia sulfúrica, como um dragão despertado, denuncia “nem um negro foi linchado/ nunca matastes pretos a golpes de cavalomarinho”. Mais adiante “já não há negros para roubar”, “nunca houve domínio das minorias”, “nunca houve religiosos a auxiliar a ocupação militar”. “Já não há negros para linchar”, “nunca houve negros no mundo”. Ainda mais um pouco, quando o poeta diz “nunca houve beijos de negros sobre faces brancas” assume o grau zero, o recomeço, limpo, isento, livre, ao assumir que ele próprio “atingiu o zero/ a verdadeira novidade histórica do desaparecimento total” dele e dos que ele quer representar.

À sua impossibilidade de dizer “nós” sobrepõe-se a agora real possibilidade do branco dizer “No princípio NÓS criamos o mundo/ tudo foi feito por NÓS”. Contrapõe-se ao “eu-nada” o “vós-TUDO”. “Gritai-vos”, diz o poeta, “Gritai-vos a vossa alegria de serdes sós/ SÓS!/ ÚNICOS habitantes da terra”.

Quase se pode ouvir o choro convulso do poeta entre uma estrofe e outra, quase se pode sentir a força com que imprime a caneta sobre o papel enquanto escreve, quase se pode tocar a densidade do ar que neste momento, neste exato momento, recuperado sempre que se lê o poema, o poeta respira. Nem de longe esse poema lembra os mornos discursos formais que o político Agostinho Neto profere nas várias ocasiões em que seu cargo lhe colocou. Nesse poema que ficou quase meio século inédito, não se pode perceber traço da polidez retórica do político, ainda que guardado por anos, caso contrário se teria perdido²⁸⁶. Segundo Laranjeira, “sendo um político de orientação marxista-leninista ele não deixava que o ódio ao sistema político português se

²⁸⁶ Isso é tão óbvio que parece tolice dizer, mas é mais simbólico do que consigo fazer parecer. É como o próprio poeta diz no poema “Crueldade”, “todos perguntam por que [...] / ninguém o sabe/ e todos sabem afinal” (In: PONTES, Roberto. *op.cit.*, p. 123)

transformasse no ódio ao homem (abstrato)”²⁸⁷. Eis aqui “o testamento da raiva reprimida (porque não publicada) do poeta colonizado”²⁸⁸.

No poema, o poeta se reconhece, ele próprio, como os “negros descalços e sujos/ [...] nas ruas de Luanda/ [...] Em Lourenço Marques/ Em Nova York, em Leopoldville/ Em CapeTown”. Bem ao sabor do já falado universalismo negritudista. Sobre este aspecto, assim se exprime Laranjeira:

O sujeito poético (na primeira pessoa do singular, mas que se assume simbolicamente como nós-os-negros-de-todo-o-mundo) vitupera os desmandos, a opressão, a repressão e todas as tentativas de banir os colonizados da cena da história, despojando-os de bens materiais, espirituais e da própria vida²⁸⁹.

Parafraseando Anderson, esse sujeito poético significa uma pertença ao coletivo de leitores de língua portuguesa, e, assim, implicitamente, a uma “comunidade imaginada” da negritude pan-africanista de língua portuguesa. É este o desenho do “novo negro”, que servirá como arquétipo do projeto original de identidade nacional em Angola. Se atentarmos afundo ao que o poema diz no que tange a essa representação de todos os negros do mundo, podemos entender que o poeta tenta forjar uma espécie de internacional negritudista cambiante para uma comunidade negra internacional, sob o signo de uma identidade que Agostinho Neto não alcança, esbarra na abstração do universal “negros de todo o mundo, uni-vos”. Eis aqui uma identidade impalpável baseada apenas na cor da pele.

No discurso da inauguração da UEA, no dia 10 de dezembro de 1975, um mês depois da proclamação da Independência, Agostinho Neto chega a afirmar que “todos os escritores de Angola estão no MPLA. Estão ou estiveram, estiveram aqueles que já não existem, aqueles que desapareceram; aqueles que estão vivos estão dentro do MPLA”²⁹⁰. Como líder do MPLA, Agostinho Neto condensava em si os ideais de toda uma geração em torno do movimento cultural conhecido como “Vamos descobrir Angola” (1948), e consumava, quando proclamou a Independência, todo o sonho de todos os poetas nacionalistas desde 1866, quando se disse, pela primeira vez, “é preciso inventar a poesia de Angola”.

²⁸⁷ LARANJEIRA, Pires. 2001, p. 169.

²⁸⁸ *Idem*, p. 159.

²⁸⁹ *Idem*, p. 158.

²⁹⁰ NETO, Agostinho. ...*Ainda o meu sonho...* (*Discursos sobre a cultura nacional*). 2ª Ed. Cuba: Edições Cubanás, 1985, p. 13.

Apesar de tudo, esse modelo universal apresenta várias lacunas. **1)** A independência e o nacionalismo promovidos pelo movimento não foram só apanágio do MPLA, ou dos negros e mestiços, mas também dos brancos, incluindo colonos e direitistas; Agostinho Neto, portanto, não se poderia considerar representante também deste homem branco direitista, seria no mínimo uma incoerência ideológica; **2)** o “novo negro” construído sob a égide do retorno à sociedade pré-colonial, acessando aqui o mito do bom selvagem rousseauriano, o negro inocente e ingênuo, é versão idealizada do próprio negro e, portanto, falsa, forjada; **3)** o modelo negritudista em que consiste a negritude não responde à complexidade da fundamentação etno-cultural de Angola; e **4)** talvez o mais importante, a independência de Angola exhibe o fosso entre os escritores e intelectuais e a maioria da população: no momento da independência, mais de 90% dos angolanos eram analfabetos em língua portuguesa²⁹¹; o MPLA não teria, portanto, legitimidade representativa.

Essas lacunas e a própria inconsistência do modelo proposto para o “novo negro” são os problemas que acabarão por minar o projeto de Identidade Nacional Angolano, decretando, não muito mais tarde, a sua falência.

²⁹¹ CHAVES, Rita. *op.cit.*, p. 48.

CAPÍTULO III

A FALÊNCIA DO PROJETO ORIGINAL DA IDENTIDADE NACIONAL

A FALÊNCIA DO PROJETO COLONIAL EM *NAÇÃO CRIOULA*²⁹² (1997)

Nação Crioula é o terceiro romance do angolano José Eduardo Agualusa. Pelo título, imagina-se que o romance dará a conhecer a constituição multicultural, multiétnica de Angola. Entretanto, *Nação Crioula* é o nome do último navio negreiro da rota Angola-Brasil. Clandestinos nesse navio vão os dois personagens principais da narrativa: Fradique Mendes, um português aristocrata e, depois, abolicionista que, tendo vivido em Angola, acaba por casar-se com Ana Olímpia, a outra personagem principal, escrava não-alforriada e viúva de seu antigo dono, nada menos que Arsénio Pompílio Pompeu de Carpo, personagem histórica que viveu em Angola enriquecido pelo tráfico negreiro²⁹³.

*Nação Crioula*²⁹⁴ mistura personagens reais a fatos ficcionais e personalidades fictícias a fatos reais para abordar a luta pela abolição da escravatura no Brasil e em Angola. Escrito em forma epistolar, Agualusa retoma ali o personagem Fradique Mendes, do escritor português oitocentista Eça de Queiroz. Sandro Ornellas lembra que Fradique Mendes é um pseudônimo coletivo, criado em Portugal ainda nos anos 1860 pelos então estudantes portugueses Jaime Batalha Reis, Antero de Quental, Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz. Segundo ele, Fradique Mendes é

um personagem que homenageia e sintetiza ideias e ideais da Geração de 70 da Literatura Portuguesa, à qual Eça pertenceu, geração conhecida pelo mesmo cosmopolitismo “universalizante” de Fradique Mendes, cosmopolitismo que [...] ajudou a construir o Terceiro Império Português nas colônias africanas²⁹⁵.

²⁹² AGUALUSA, José Eduardo. *Nação Crioula*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009.

²⁹³ Ou, como prefere dizer Agualusa, “comprando e vendendo a triste humanidade” (NC, p. 13), ou como ele próprio dizia “contribuindo para o crescimento do Brasil”, sob a justificativa de que “ao enviar africanos para o Brasil estaria secretamente a preparar a revolução” (NC, p. 141). Configura-se, aqui, desde já o jogo social de representações conflitantes.

²⁹⁴ Doravante NC.

²⁹⁵ ORNELLAS, Sandro. “O escritor de língua portuguesa como subjetividade: o caso Fradique Mendes”. Disponível em http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/001/SANDRO_ORNELLAS.pdf >. Acesso em 23 de abril de 2010.

Como criação coletiva, assim como afirma Ornellas, Fradique Mendes deixa de ser apenas um personagem para ser representação da identidade moderna portuguesa almejável então. Ornellas diz que

As condições de produção discursiva do Fradique Mendes [...], em 1900, eram de um forte patriotismo lusitano — em função da humilhação sofrida no *Ultimato Inglês*, em 1891 — e de uma poderosa expansão imperial europeia pela África e pela Ásia.

Não obstante Ornellas, é possível pontuar no romance, principalmente nas primeiras cartas que enviou a sua madrinha, a Mme. Jouarre, trechos em que dá a conhecer seu patriotismo. No final da primeira carta endereçada a ela, datada de Maio de 1868, Fradique Mendes afirma que “os portugueses de hoje são tão pequenos que até cabem em Portugal. Portugueses como antigamente, da velha cepa de Cabral, Camões e Fernão Mendes Pinto já só restam dois, querida madrinha”²⁹⁶, um deles, diz Fradique Mendes, é Arsénio de Carpo, o negreiro madeirense radicado em Angola, o outro, “este seu afilhado”²⁹⁷. Reafirma, com as referências a Cabral, Camões e Fernão Mendes Pinto, a linhagem nobre da identidade portuguesa da qual ele se julga um dos dois únicos e verdadeiros (luso)descendentes.

Ora, se, como diz Anderson, a nacionalidade tem a ver com a consciência dessa nacionalidade (o que marca o seu caráter de imaginada), e se o próprio Fradique Mendes se reconhece como um legítimo português, como interpretar a apropriação dessa personagem por Agualusa?

Podemos comparar o Fradique Mendes de Eça, criação coletiva do grupo Cenáculo, ao Fradique Mendes de Agualusa em *Nação Crioula*. O grupo Cenáculo era a vanguarda intelectual portuguesa do final do século XIX, e que representava, com Fradique, o ideal de um novo Portugal cosmopolita, que recuperaria a glória perdida da época do pioneirismo lusitano das Grandes Navegações. Aqui, Fradique Mendes representa um arquétipo que espelha desejos da coletividade encravados na memória coletiva do povo português. Agrega-se a ele o que Ornellas chama de “um cosmopolitismo universalizante”²⁹⁸. É que “em Portugal”, diz Ornellas, “não há uma clara separação entre o ‘nacional’, o ‘colonial’ e o ‘imperial’”²⁹⁹ de modo que “o discurso nacionalista fazia par com o discurso colonialista e de sustentação do

²⁹⁶ NC, p. 14.

²⁹⁷ *Idem, Ibid.*

²⁹⁸ ORNELLAS, Sandro. *op.cit.*

²⁹⁹ *Idem, Ibid.*

império”³⁰⁰. Enquanto personagem de Agualusa, esse aristocrata, rico, rebela-se contra a própria pátria, menos pelo motivo de seu natural descontentamento com a decadência de Portugal nas últimas três décadas do século XIX, que pela própria questão da escravatura. Se o Fradique de Eça de Queiroz intenta recuperar a verdadeira identidade portuguesa que, segundo ele, estaria guardada na época das Grandes Navegações, o Fradique de Agualusa encontra na causa abolicionista “uma nova causa com que entreter o espírito e afastar o ócio”³⁰¹.

Temos, portanto, um Fradique colonizador de um lado, e, do outro, um Fradique pós-colonial, que subverte os símbolos do primeiro e expõe as falhas do caráter fraco e angustiado de um personagem que não podia encontrar a si mesmo em sua própria terra, vai encontrar-se muito além-mar, nas terras de África (onde conhece Ana Olímpia, o caso de sua vida) e nas terras do Brasil (onde encontra a *causa* de sua vida).

É possível falar aqui de uma criouliização (no caso, uma angolanização) de Fradique Mendes. São alguns os pontos que denotam essa criouliização. Mesmo depois de apresentar sua nobre descendência, é curioso que em junho de 1868, apenas um mês depois de ter chegado à “África portuguesa”, ele escreva à sua madrinha uma carta assinando como “seu afilhado *quase africano*”³⁰². Dez anos depois, vivendo entre um Brasil ainda recém-independente e uma Angola ainda subjugada, é o próprio Fradique quem afirma, noutra carta, “sou outro!”³⁰³.

A narrativa de Fradique Mendes se desenrola entre 1868 e 1900, contada através de cartas enviadas a 1) Mme. Jouarre, sua madrinha, 2) Ana Olímpia, viúva com quem se casa, e 3) o próprio Eça de Queiroz. Ornellas diz que esse livro é simultaneamente um ato de leitura e um ato de escrita.

Um **ato de leitura** quando retoma o personagem que Eça consagrou quase 100 anos antes sem subterfúgios ou dissimulações, pois o subtítulo que Agualusa escolhe é praticamente o mesmo usado como título por Eça. Um **ato de escrita** quando essa leitura propicia e legitima a reescrita do romance anterior, em um ato que não necessariamente opta pela paródia desqualificadora, mas pela rasura [...], ao acrescentar ao título do primeiro romance o adjetivo “secreta”.³⁰⁴

O título de Eça é *A correspondência de Fradique Mendes*. O subtítulo de Agualusa é *A correspondência secreta de Fradique Mendes* (negrito meu). Para

³⁰⁰ *Idem, Ibid.*

³⁰¹ *NC*, p. 99.

³⁰² *NC*, p. 25. Grifo meu.

³⁰³ *NC*, p. 127.

³⁰⁴ ORNELLAS, Sandro. *op.cit.* Grifo do autor.

Ornellas, “essa estratégia valida a reescrita do personagem quase 100 anos depois dando ao romance angolano o saboroso tom de **revelação do interdito**” (grifo do autor). O acréscimo do adjetivo pode ser interpretado também como um traço de criouliização. Isabel Vargas insiste que “crioula nos remete à mestiçagem”³⁰⁵, e que “mestiço é um outro sujeito que se constitui a partir de dois sujeitos distintos, guardando em si elementos de cada um, mas que se constitui em uma terceira voz distinta daquelas que o formaram”³⁰⁶. O termo “secreta”, portanto, anuncia um deslocamento da personagem que desde então questiona o discurso do colonizador por revelar-se uma sub-versão da primeira versão em Eça de Queiroz, dando um ar de complementação à correspondência do Fradique Mendes de Eça, a julgar pelas datas: entre 1868 e 1888, mesma datação das cartas do livro do escritor português. O clima de conflito simbólico (luta por/de representação), explícito desde o subtítulo, transparece num clima de correspondência censurada porque subversiva. Associado ao título “Nação Crioula”, o romance, desde aí, já subentende a abertura a um diálogo impossível nos tempos coloniais de que datam as cartas.

No romance, Fradique Mendes se apaixona por Ana Olímpia. Tão suscetível está ele à criouliização, que ele mesmo afirma que não se importaria de ser escravo dela. Ana Olímpia, por sua vez, estuda com tal interesse o passado de seu próprio povo, recolhendo lendas e provérbios de variadas nações de Angola, demonstrando uma desenvoltura tão ágil entre a cultura europeia e a africana – ao ponto de estar a preparar um dicionário de português-quimbundu – que ela própria se mistura à sua terra, gerando uma alegoria importante para compreender a colonização que África exerce sobre Fradique, representada pelo senhorio de Ana Olímpia que sobre ele se instalaria. Sendo escravo dela, portanto, seria ele agora o escravo da própria África que a Europa escravizara.

A partir dessa criouliização porque passa Fradique no romance de Agualusa, entra em crise o modelo de representação social de estilo europeu que sua educação lhe proporcionou. O imaginário pessoal de Fradique Mendes passa, então, por uma profunda remodelagem, e, em determinado momento da narrativa, ele próprio passa a questionar a própria lógica europeia em que fora formado.

³⁰⁵ VARGAS, Isabel C. S. “Nação Crioula e a teoria de Bakhtin”. Disponível em <<http://www.meuartigo.br/brasilecola.com/literatura/nacao-crioula-teoria-bakhtin-1.htm>>. Acesso em 10 de junho de 2010.

³⁰⁶ *Idem, Ibid.*

Homem de formação humanista que é, ao chegar em Angola, Fradique demonstra certa cautela em lidar com um mundo que ele reconhece ser tão diferente do seu que chega mesmo a desconfiar da existência de tal mundo, tendo ele a impressão “de ter deixado pra trás o próprio mundo”³⁰⁷. “Antes de forçar um Africano a trocar as peles de leopardo por uma casaca do Poole, ou a calçar umas botinas do Maelstrom, seria melhor procurar compreender o mundo em que ele vive e a sua filosofia”³⁰⁸, diz ele.

Homem de seu tempo, no entanto, não se pôde libertar totalmente dos preconceitos peculiares ao intelectual europeu do século XIX. Em carta a Mme de Jouarre, não deixa de relatar seu espanto em encontrar naqueles confins de África mulher instruída como Ana Olímpia, com quem pôde conversar sobre filosofia, ciências naturais, literatura, a ouvi-la “citar Kant e Confúcio, trocar das teses de Charles Darwin, comentar com inteligência e novidade a moderna lírica francesa”³⁰⁹, ao ponto de lhe perguntar “o que faz uma mulher como você *num lugar como este?*”³¹⁰ – perceba-se o tom de menosprezo na expressão “um lugar como este” – ao que ela então responde sorrindo “*este lugar é o meu país*”³¹¹.

A subversão que Agualusa promove, em *Nação Crioula*, de um Fradique português que se vai “angolizando”, ou seja, que passa de colonizador a “descolonizador”, seria parte de um projeto literário e político de conflito entre duas representações: a da colônia e a da metrópole.

Ao longo das cartas, que funcionam como capítulos e momentos distintos da vida de Fradique Mendes, Agualusa vem comparando costumes africanos tidos pelo civilizado europeu como repulsivos a costumes gregos, europeus e lisboetas semelhantes ao primeiro, provocando no leitor o desconforto de se ver num espelho que reflete uma imagem sua que ele desconhecia, ou que ele não quer ver ou dar a conhecer, desde o título até aqui, uma correspondência *secreta* entre ele e sua imagem e semelhança. Em carta a Mme. de Jouarre, mesma correspondente das cartas no livro de Eça, o que dá verossimilhança ao livro do angolano, Fradique pergunta

Repugna-lhe a culinária angolana? Pois lembre-se que entre a aristocracia Romana os gafanhotos, preciosamente assados em mel, eram muitíssimo

³⁰⁷ NC, p. 15.

³⁰⁸ NC, p. 17.

³⁰⁹ NC, p. 24.

³¹⁰ NC, p. 24-25. Grifo meu.

³¹¹ NC, p. 25. Grifo do autor.

apreciados. Os Romanos, de resto, praticavam a entomofagia com particular entusiasmo. Nas mesas dos ricos não faltavam, por exemplo, as larvas de escaravelho temperadas em vinho e depois grelhadas. Já na Grécia antiga as infusões de percevejos eram utilizadas para combater as febres mais resistentes, e ainda hoje, em alguns países da Europa Central, se recorre com idêntico propósito a um chá confeccionado a partir da vulgar barata doméstica. No meu país, na minha Lisboa, comem-se pelas tascas pequenos caracóis, cozidos em água, sal e orégãos, sendo este petisco muito apreciado pelas classes populares³¹².

Ao longo do romance, estão em conflito representações sociais que são 1) a do europeu (com seus arquétipos e estereótipos) e 2) a do africano (idem). Se por um lado o africano é, para o europeu, um ser inumano, sem cultura, sem religião, quase um animal etc., para o africano, o europeu vive numa “metrópole maligna”, onde ecoam guerras num “intrincado jogo de intrigas da corte, incluindo as mais torpes”, submerso nas diletantes e inúteis “polêmicas literárias”, no “vociferar dos políticos”, submetido ao “relato ruidoso dos crimes”³¹³. “O que é a civilização?”³¹⁴, pergunta o narrador, e continua, “entre o cavalheiro melancólico que frequenta os salões [...] e o remoto canibal do Alto Amazonas, não existe séria divergência moral, apenas gastronômica”³¹⁵. A julgar pela descrição entofágica de há pouco, talvez nem isso!

Aos poucos, e ao longo do romance, Fradique Mendes vai repensando, um a um, os seus conceitos e valores ocidentais europeus. A bordo do negreiro “Nação Crioula”, Fradique encontra um manipanso, que é um boneco de madeira em que se espetam pregos a bem de fazer um pedido. Caso o pedido seja atendido, o prego é retirado e, em homenagem à estatueta, realiza-se uma festa em que o boneco recebe boas doses de aguardente. Caso não, o prego não é retirado e lá permanece a enferrujar, para que o pequeno ídolo lembre (e todos possam dar conta) da sua incompetência. É uma forma de castigá-lo. Fradique fica tão impressionado com o episódio que, mais tarde, este lhe serve como contraponto para questionar suas próprias convicções científicas. “Se é possível, *como dizem que é*, transmitir a voz humana a grande distância através de simples fios de cobre, então por que não há-de ser possível a um boneco ter visões e falar?”³¹⁶, dileta o personagem. Perceba-se que a expressão “como dizem que é” já denuncia certa desconfiança com relação a tal possibilidade. Num momento em que a reestruturação de seu próprio modelo de representação da realidade já lá vai bem

³¹² NC, p. 70.

³¹³ NC, p. 81.

³¹⁴ NC, p. 117.

³¹⁵ *Idem, Ibid.*

³¹⁶ NC, p. 72. Grifo Meu.

avançado, pergunta Fradique “qual a diferença entre um manipanso cravejado de duros pregos e a estatueta de um homem pregado numa cruz?”³¹⁷.

O questionamento dos valores europeus evolui para o questionamento da própria colonização. Agualusa o assume, em *Nação Crioula*, mais fortemente na última carta de Fradique Mendes a Eça de Queiroz, datada de outubro de 1888. A carta pode ser entendida como o mais anti-colonial dos capítulos no romance. Sob o pretexto de escrever um artigo sobre “A situação atual de Portugal Na África”³¹⁸ a pedido do próprio Eça, Fradique (e d’outra forma o próprio Agualusa) desfecha críticas severas à colonização africana. “A minha resposta é não”. Assim começa a carta, depois de evocar Eça de Queiroz com a intimidade de um amigo antigo, “Meu querido José Maria”³¹⁹. Como entender que essa frase de abertura da carta se refira apenas à recusa da escrita do artigo? Esse “não” nega a própria colonização portuguesa: “no território português da Zambézia”, diz Fradique (ou Agualusa), “não há portugueses”³²⁰, ironizando e fustigando o patriotismo do mais cosmopolita português de fins do século XIX, o próprio Eça de Queiroz. “Meu silêncio é patriótico”, diz ele, pois “se permanecermos quietos e calados pode ser que o mundo, ignorando que não estamos no Congo, na Zambézia ou na Guiné, nos deixe continuar a não estar lá”³²¹. Agora, tornado em crítico feroz da colonização, o “anti-Fradique” de Agualusa reconhece que Portugal nada colonizou em verdade. “O que é que nós colonizamos?”³²², pergunta ele, “o Brasil, dir-me-ás tu. Nem isso. Colonizamos o Brasil com os escravos que fomos buscar Na África, fizemos filhos com eles, e depois o Brasil colonizou-se a si próprio”³²³. Eis aqui o ponto máximo de seu questionamento: se o projeto para Angola era a sua colonização, isso falhou.

“Estamos Na África por esquecimento”, diz ele, “esquecimento do nosso governo e esquecimento dos governos das grandes potências”³²⁴. “Depositados Na África, os infelizes colonos portugueses tentam em primeiro lugar manter-se na sela, isto é, vivos e roubando, pouco lhes importando o destino que o continente leva”³²⁵.

³¹⁷ NC, p. 17.

³¹⁸ NC, p. 131.

³¹⁹ *Idem, ibid.*

³²⁰ *Idem, ibid.*

³²¹ *Idem, ibid.*

³²² NC, p. 133.

³²³ *Idem, ibid.*

³²⁴ NC, p. 131.

³²⁵ NC, p. 132.

Se por um lado, Agualusa, através de Fradique Mendes, critica a empresa colonial portuguesa, que, segundo ele, “não parece ter outro fim que não seja o saque dos africanos”³²⁶, ao mencionar que os portugueses Na África “depressa perdem a memória da pátria, [...] trocam as calças e as camisas por mantas de couro [...], abandonam a língua portuguesa” misturando-a aos “sonoros idiomas de África”³²⁷, Agualusa assume que a colonização não é uma via de mão-única, isto é, se por um lado o colonizador exerce pressão sobre o colonizado, forçando nele ao mesmo tempo o abandono de seus valores, suas crenças, seus costumes, e a submissão às técnicas, à ciência, à religião, ao mundo europeu, enfim, por outro lado, o colonizador recebe diretamente a influência do colonizado que lhe vai modificando o comportamento, o paladar, a dicção, as compreensões de mundo etc.³²⁸. Sendo essa contra-colonização justamente a prova de que o projeto colonial faliu.

Um caso citado em *Nação Crioula* pode ilustrá-lo. O narrador reencontra em Angola um ex-companheiro de república, de quando vivia ainda em Coimbra, chamado Luiz Gonzaga. Esse era um tipo popular entre os estudantes por ser um tipo galhardio e espalhafatoso. Entretanto, em Angola, esse seu amigo outrora alegre, que tocava de cor e com talento todos os fados portugueses, perdera interesse por tudo quanto dizia respeito ao velho Portugal. Segundo Fradique, esse expansivo amigo, depois de alguns anos vivendo na África, “escuta muito e fala pouco, ri-se mas sem escândalo, e quando se abraça à guitarra é para criar melodias como eu nunca ouvi”³²⁹, conta ainda que por vezes lhe encontra a falar em umbundu, uma das línguas locais, e conclui: “este país [é que] o colonizou”³³⁰.

No mais anti-colonial dos capítulos, Fradique Mendes debocha do fato de que “desgraçadamente Portugal espalha-se, não coloniza”³³¹ e acusa, ali, o maior dos esquecimentos: o esquecimento da tão divulgada missão civilizadora assumida pelos colonizadores que, no entanto, deixavam-se colonizar, mal chegavam à colônia. Ele

³²⁶ *Idem, Ibid.*

³²⁷ *Idem, Ibid.*

³²⁸ Agostinho Neto, num discurso de 1979, por ocasião da abertura da exposição de pintura “Da luta de libertação ao Partido”, reconhece ele que “de certo modo nós somos europeus, de certo modo os europeus são africanos. Não podemos esquecer os latino-americanos, que de certo modo são africanos e nós também somos de certo modo latino-americanos. Não podemos esquecer os asiáticos porque de certo modo são também africanos e de certo modo nós também somos asiáticos. São!” (NETO, Agostinho. 1985, p. 58-59)

³²⁹ *NC*, p. 28.

³³⁰ *Idem, Ibid.*

³³¹ *NC*, p. 134.

próprio, Fradique Mendes, ao ir assumindo aos poucos uma postura anti-colonialista, vai se deixando colonizar até o ponto da mestiçagem: Sophia, de pai português e mãe angolana, e nascida no Brasil, a mais crioula das ex-colônias portuguesas.

A finalidade de todas as representações sociais é tornar familiar algo não-familiar ou a própria não-familiaridade. Serge Moscovici estabelece três princípios que tentam explicar por que as sociedades constroem representações que mediam suas relações com o outro, com a natureza, com Deus etc. Um destes princípios é o do “desequilíbrio”. Assim, quando algo ou alguém (o estranho) perturba a estabilidade social (ou individual), as representações sociais funcionam como compensações imaginárias que visam restaurar a estabilidade interna, solucionando tensões psíquicas ou sociais. A imaginação das representações sociais compensa a pequenez do homem ante a forças que ele não pode controlar. Foi assim ante a natureza ainda sem nome. Foi assim ante o processo de colonização que o europeu imprimiu sobre as pessoas das terras por ele invadidas. O caso do capitão-mor em *Nação Crioula* é exemplo desse desequilíbrio-reequilíbrio. No romance, Agualusa fala de “mestiços que depois de enriquecerem rapidamente esquecem a sua origem africana, fazendo a sociedade o favor de esquecer também”³³². Citando um pintor alemão, o narrador Fradique Mendes lembra a resposta que um sujeito dera ao pintor quando este lhe perguntou se determinado capitão-mor era um mulato. “Era”, disse o sujeito, “porém já não é”. Como o pintor estranhasse a resposta, o sujeito complementou dizendo “pois, senhor, pode um capitão-mor ser mestiço?”³³³.

Se analisarmos *Nação Crioula* munidos do conceito moscoviciano de “desequilíbrio”, podemos concluir que a intenção de Agualusa em se apropriar apropriação da personagem Fradique Mendes é provocar um desequilíbrio que exige reescrevê-lo; como diz Sandro Ornellas, “reposicionando-o no mundo imperial, europeu e cosmopolita do entre-séculos XIX e XX, para o mundo pós-colonial, extra-europeu e de um outro tipo de cosmopolitismo do entre-séculos XX-XXI”³³⁴.

Aqui, sua escritura se assume como um ato político anti-colonialista, cumprindo o que anunciei no primeiro capítulo a respeito da transgressão do artefato estético que alcança níveis éticos e costura a narrativa na teia dos discursos disponíveis na vida real e que constroem/desconstroem o imaginário e a identidade. Para se pensar em um

³³² NC, p. 97.

³³³ *Idem, Ibid.*

³³⁴ ORNELLAS, Sandro. *op.cit.*

projeto de identidade nacional angolano, era necessário, primeiro, limpar-se da “não-identidade” que a empresa colonial queria impelir sobre o colonizado.

O objetivo de uma representação social é classificar o estranho tornando-o familiar. Essa classificação, no entanto, segue critérios de interpretação coniventes com a posição social, a condição histórica e a formação intelectual e moral dos indivíduos, ou seja, com o jogo social das representações coletivas. Quando no entanto não se lhe pode encaixar em nenhuma categoria estabelecida, fica, esse estranho, oscilando numa ambiguidade de ideias, numa fluidez de sentidos que Moscovici³³⁵ chama de “sentimento do vago”.

Em *Nação Crioula*, a última epístola do livro está endereçada a Eça de Queiroz e fora escrita por Ana Olímpia. Nesta carta, a viúva de Fradique Mendes faz referência ao diário de um aventureiro italiano chamado Carlo Esmeraldi, desaparecido nos sertões de Benguela, Angola. Segundo ela, à medida que o aventureiro vai se embrenhando na mata, sua escrita, antes galante e regular, vai se tornando dispersa e confusa, como se seu pensamento estivesse sendo abalado pela novidade do que encontrava pelo caminho, ao ponto de escrever, ao descobrir no meio do sertão o beque inteiro de um navio de alto bordo, “estou... profundamente impressionado [...] a insólita presença desta peça é um desafio à imaginação”³³⁶. A partir daqui, escreve Ana Olímpia, a caligrafia se torna cada vez mais nervosa, o texto apresenta grandes hiatos, páginas rasgadas, frases que não se completam, informações desconexas, como se toda a sua ciência regular estivesse sendo despedaçada, a cada novo e estranho elemento ali encontrado. Até o ápice desse desconhecimento total, quando ele se limpa de nomes, categorias, conceitos, de todas essas coisas que poluem os olhos e o pensamento. Assim ele escreve, “Não me peçam nomes. Neste lugar maldito, os nomes são malditos e de todas as formas nenhum mapa as conhece. A terra, aqui, devora-se a si própria. Não é uma fenda que eu imagino existir ao fundo da ravina: é uma boca!”³³⁷.

Ali, ele atingiu o vórtice da existência, a origem das coisas, onde tudo é inominável, onde tudo transpira uma natureza ainda sem nomes, ou pelo menos sem nomes latinos, europeus. Ali, toda a natureza, quando se veste de nomes, se veste de nomes seus, que obrigam Carlo Esmeraldi a desfazer-se de si para assumir o “uno” em que tudo se transforma quando não há nomes separando as coisas. Ali, ele descobre que

³³⁵ MOSCOVICI, Serge. *op.cit.*, p. 208.

³³⁶ NC, p. 144-145.

³³⁷ NC, p. 145.

a fronteira é só um nome, e que o nome é apenas um ser imaginado, e que, justamente por isso, pode sofrer processos de ressignificação, ou seja, ele é colonizado por aquele que ele julga colonizar.

Michel Scheneider³³⁸ entende que o texto literário é um palimpsesto. Sendo assim, cada autor colheira no(s) outro(s) a matéria literária com que se fará também autor. Lugar comum da teoria literária, é bem sabido que todo texto retoma naturalmente outros textos numa trama que é a essência do próprio tecido literário. Ideias como “a poesia é uma língua infinita”, do poeta brasileiro Filgueiras Lima; ou “a literatura não é infinita. Ela é inesgotável”, do próprio Michel Scheneider; ideias sobre a poesia como as da também brasileira Tânia Lima, que diz que “aqui, as frases nem começam, nem terminam”; ou ideias como as de Darcy Ribeiro, para quem “um livro é interminável”, remetem-nos à ideia geral de que todos os livros costuram entre si uma colcha de retalhos que compõem a grande consciência humana que recobre o mundo, o homem, a vida, como um manto de compreensão. Como se cada livro fosse uma percepção que se agrega a outro livro que, por sua vez, é uma percepção que se soma a outro livro, que se soma a outro e a outro e a outro e assim infinitamente. Porque afinal de contas, os poetas e escritores estariam falando da mesma coisa: do mundo, da vida, do homem. “As grandes almas se encontram”, diz Bachelard. Entretanto, o palimpsesto de Agualusa tem aqui um outro valor, um valor, digamos, pós-colonial, mais que isso: anti-colonial.

Eça de Queiroz é confessadamente a maior influência literária de Agualusa. Em entrevista a Denira Rozário³³⁹, o angolano diz que conheceu Camões aos nove anos e Eça aos treze, que são estas as suas primeiras influências (“Eça foi o meu primeiro berço”, afirma em *O Vendedor de Passados*, seu romance de 2004.³⁴⁰

O *Dicionário da Língua Portuguesa Larousse Cultural*³⁴¹ apresenta o termo “Palimpsesto” como um “manuscrito [...] que, após ser raspado e polido, era novamente aproveitado para a escrita de outros textos”. Se levarmos em consideração que se trata de dois romances epistolares, ou seja, manuscritos, o termo aqui adquire um sabor especial. Assim, a apropriação de Fradique Mendes por Agualusa representa um

³³⁸ SCHENEIDER, Michel. *Ladrões de Palavras*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

³³⁹ ROZÁRIO, Denira. *op.cit.*

³⁴⁰ AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de Passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004, p. 25.

³⁴¹ *Dicionário da Língua Portuguesa Larousse Cultural*. São Paulo: Nova Cultural, 1992, p. 826.

palimpsesto pós-colonial equivalente ao raspar de si todo o traço do colonizador, a fim de encontrar no subsolo do texto a sua própria voz; rompendo o discurso dos africanismos e encontrando africanidades, e, mais especificamente, angolanidades.

O conflito dessas representações sociais atinge seu ápice quando Fradique de Agualusa sugere a Eça de Queiroz práticas discursivas subversivas afim de aborrecer, aterrorizar seus superiores com boatos sobre o poder das palestras abolicionistas nas colônias. Benedict Anderson³⁴² sugere que nas colônias uma insurreição dos escravos era mais temerosa que a invasão de inimigos europeus. Segundo ele, havia um medo generalizado de mobilizações políticas das classes baixas porque isso questionaria toda a estrutura de poder interno, enquanto que a invasão do inimigo europeu, embora belicamente equivalente, implicava apenas ao Senhor local acionar as forças da metrópole e organizar exércitos coloniais que reforçavam, inclusive, a hierarquia dentro da colônia. Manuel Correia de Andrade³⁴³ diz que Portugal resistiu ao reconhecimento da independência de suas colônias Na África muito por sua condição econômica precária desde que perdera sua importância política e econômica em relação à Europa, ao contrário de outras metrópoles cuja população deu de ombros quando as colônias se tornaram independentes³⁴⁴. As colônias eram, portanto, essenciais para a sustentabilidade e estabilidade econômica de Portugal. Uma ação dessas como a que sugere o Fradique de Agualusa a Eça de Queiroz, maior intelectual de sua época, portanto, teria mesmo o peso de uma guerra ideológica, um ato de “terrorismo semiótico”, que daria a ver não só a falência do projeto colonial, mas a força da reação anti-colonialista que a literatura em Angola tem (desde sempre) para reafirmar um projeto de Identidade propriamente angolano, de que a criouliização de Fradique Mendes é prova contumaz.

³⁴² ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 86.

³⁴³ ANDRADE, Manuel Correia de. *O Brasil e a África*. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 1997.

³⁴⁴ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 162.

A FALÊNCIA DO PROJETO NACIONAL EM *ESTAÇÃO DAS CHUVAS*³⁴⁵ (1996)

*Eu sou o tipo cujo papel histórico termina
quando ganhamos a guerra.*

Pepetela, *Mayombe*

A questão da africanidade e da angolanidade é uma tônica na literatura de Agualusa. Em *Nação Crioula*, essa africanidade-angolanidade se manifesta na recusa aos modelos europeus de representações sociais e, conseqüentemente, no seu questionamento. A metáfora do palimpsesto pode ser ampliada à constituição de uma cultura mestiça, crioula. *Nação Crioula*, de certa forma, nega o que Alfredo Bosi chamou de dialética da colonização e que Ettore Finazzi-Agró³⁴⁶ vai chamar de “o dom e a troca”, que é a condição de negociação de elementos identitários que influenciam mutuamente um a cultura do outro. E nesse sentido, o Fradique de Agualusa quer raspar a sua própria pele, como um palimpsesto, para encontrar sob a pele mestiça de Sophia, sua filha com Ana Olímpia, angolana, a outra cor que o sol da África deu à sua pele. Qual não é a surpresa do escritor quando ele se limpa dos nomes que a Europa lhe deu tentando encontrar o nome original e encontrando ali não mais que o “vórtice da existência”, uma natureza humana ainda sem nome, um vazio.

Salman Rushdie, escritor indiano, em *O último suspiro do mouro*, relata a história de uma família que seria descendente bastarda de Vasco da Gama na Índia. Nesse livro, o narrador-personagem inicia sua história como fugitivo de uma prisão em Andaluzia, na Península Ibérica, e perdido, “sentado nesta selva escura [...] sem a ajuda nem necessidade de nenhum Virgílio”³⁴⁷. Um mestiço nascido em berço esplêndido e caído em desgraça, símbolo da própria Índia e, mais que isso, de todas as colônias. “Expulso de sua própria história, caído dentro da História”³⁴⁸. Sofrendo da mesma condição colonial, inclusive por ser o mesmo colonizador — aliás, um deles — são vários os momentos do livro em que Rushdie fala desse que seria uma espécie de Palimpsesto colonial. “Só poderemos conquistar nossa humanidade quando perdermos nossa pele”³⁴⁹, diz o narrador, que sonha em “descascar toda minha pele, como se fosse uma banana, e sair pelo mundo nu tal qual uma ilustração anatômica da Enciclopédia

³⁴⁵ AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das Chuvas*. 2ª ed. Lisboa: Publ. Dom Quixote, 1996.

³⁴⁶ FINAZZI-AGRÓ, Ettore. “O dom e a troca: a identidade cultural brasileira”. In: JOBIM, José Luís (et al.). *Sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005. p. 59-72.

³⁴⁷ RUSHDIE, Salman. *O último suspiro do mouro*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996, p. 12.

³⁴⁸ *Idem*, p. 14.

³⁴⁹ *Idem*, p. 104.

Britânica, só gânglios, ligamentos, nervos e veias, libertado das cadeias inescapáveis da cor, da raça, do clã”³⁵⁰. Publicado originalmente em 1995, embora não traga referências ao poeta Agostinho Neto, a imagem “libertado das *cadeias inescapáveis* da cor, da raça” bem que pode dizer respeito a uma “Renúncia Impossível”. “Esfolem-me, esfolem-me, arranquem toda minha pele e deixem-me começar outra vez, sem raça, sem nome, sem sexo”³⁵¹, implora o narrador, até que enfim, ele sente que “minha pele estava finalmente se desprendendo de mim, era com satisfação que eu me livrava daquele fardo”³⁵². Entretanto, ao mesmo tempo em que ele sente essa segunda pele como um fardo, sente “que minha pele estava mesmo se separando de meu corpo [...] e junto com minha pele ia embora toda a minha personalidade. *Eu estava me transformando em ninguém, em nada*”³⁵³. Eis aqui o equivalente a uma africanidade-angolanidade limpa da influência do colonizador, que se manifesta, entretanto, no mais genuíno “sentimento de vago”.

Scheneider se pergunta “qual é a parte de nós que nos é própria e não traço do outro em nós?”³⁵⁴. Pergunta que vem muito a calhar aqui, afinal, quando Agualusa intenta livrar-se da influência direta do colonizador (reconhecida aqui pela influência de Eça de Queiroz), o que fica é um angolano inacabado, que precisa, mais que nunca, do outro para se definir, não porque seja o outro o seu definidor, mas porque ele próprio não pode se definir senão por sua própria criouliização, ou seja, o outro também sou eu. Sem ele, o que me sobra é um eu indefinível. A identidade só pode se completar na alteridade. Negado historicamente pelo outro, sem ele não há referência para definir o que a partir de sua própria negação se afirma. É o que Finazzi-Agró chama de “um ‘dom do outro’ que é necessário para a constituição e identificação do Eu”³⁵⁵.

Em *Nação Crioula*, terceiro romance do escritor, a questão se mostra ainda sob a ótica da colonização, quando a ideia de uma nação angolana ainda não havia e o país era entendido como uma extensão ultramarina de Portugal. A presença desse imaginário até fins do século XIX é o que explica que Fradique Mendes tenha dito “Bem vindo à Portugal” a seu amigo de viagem, quando, em verdade, acabava de desembarcar em Luanda, capital de Angola³⁵⁶.

³⁵⁰ *Idem*, p. 147.

³⁵¹ *Idem*, p. 57.

³⁵² *Idem*, p. 450.

³⁵³ *Idem*, p. 303. Grifo meu.

³⁵⁴ SCHENEIDER, Michel. *op.cit.*, p. 17.

³⁵⁵ FINAZZI-AGRÓ, Ettore. *op.cit.*, p. 16

³⁵⁶ O título de uma publicação da época, 1866, citada por Mario Antonio Fernandes de Oliveira (*op.cit.*, p. 51), denota bem essa questão, chamava-se, o jornal, *A civilização da África Portuguesa*. (grifo meu).

A carta inicial de Fradique Mendes é peculiar quanto a essa questão. Segundo ela, ao desembarcar em Luanda (para ele, Portugal), em maio de 1868, assaltou-lhe “o sentimento inquietante de que havia deixado para trás *o próprio mundo*”³⁵⁷, como se tivesse desembarcado em lugar algum, para usar a expressão de Bauman, em um “não-lugar” ou um “desmundo”, como quer a brasileira Ana Miranda.

Quando desembarca em Olinda, anos mais tarde, já no Brasil de 1877, Fradique relata que encontrava ali “o mesmo odor melancólico que [o] surpreendeu em Luanda: um *entorpecimento* que se transmite das pessoas para as casas, como se toda a população estivesse já *morta e a cidade em ruínas*”³⁵⁸. Interessante perceber que as palavras com que se refere ao lugar traduzem um sentimento de que o lugar ou nunca existiu ou deixou de existir; por isso a referência ao “entorpecimento” peculiar à sensação de morte que, segundo Fradique, a “cidade em ruínas” lhe inspira, tanto em Angola, quanto no Brasil, que sofreram, ambos, a colonização portuguesa.

Essa mesma imagem da morte está ainda presente em carta enviada de Paris a Ana Olímpia, em abril de 1878, quando já havia desposado a viúva. Nesta carta, Fradique Mendes recrimina a esposa por ter-lhe escondido a gravidez, e relembra uma conversa que tiveram meses antes, à mesa do almoço. Ele disse a ela que não pretendia ter filhos. “Não gostaria que ficasse nesse mundo *sinhal algum* de minha passagem”³⁵⁹, disse ele, “a não ser, *vagamente*, uma *imprecisa nostalgia* pousada sobre os lugares, as pessoas, os objetos que um dia intensamente amei”³⁶⁰. Fradique faz referência aqui a um seu aniquilamento total: morrer como se não tivesse existido diante de uma vida que viveu como se não tivesse nascido.

Essa imagem já estava presente em seu romance anterior, *Estação das Chuvas*³⁶¹ (1996), seu segundo romance, em que conta a biografia de Lídia do Carmo Ferreira, poetisa e historiadora angolana que teria fundado, junto de Mário Pinto de Andrade, o

Roderick Nehone (*op.cit.*) apresenta uma compreensão um tanto mais alargada do título que estaria ligado a uma ironia sutil que fazia dele uma imprensa de “contestação” que não compactuava com a colonização. Diz ele em “Literatura e Poder Político”, que “O jornal ‘A civilização da África Portuguesa’ editado entre 1866 e 1869, ano que o governador decide proscrevê-lo catalogando de subversivo, sob a animação de António Urbano Monteiro de Castro (exímio polemista e brilhante prosador lírico e satírico) foi durante esse período veículo activo na defesa dos interesses dos angolanos, denunciando a prepotência de Lisboa, os abusos dos administradores, proclamando a necessidade da abolição da escravatura e promovendo um espírito positivista que reconhecia o papel progressista reservado à imprensa escrita”.

³⁵⁷ NC, p. 11. Grifo meu.

³⁵⁸ NC, p. 78-9. Grifo Meu.

³⁵⁹ NC, p. 125. Grifo meu.

³⁶⁰ NC, p. 125-6. Grifo meu.

³⁶¹ Doravante EC.

*Movimento pela Libertação de Angola (MPLA)*³⁶², responsável pela proclamação da independência do país a 11 de novembro de 1975. Aqui, a estratégia de mesclar personagens reais a personalidades fictícias, fatos históricos e ficcionais, já aparece. Para dar verossimilhança à personagem, Agualusa inscreve no romance o que seriam trechos de entrevistas de Lídia do Carmo Ferreira e fragmentos de textos inéditos seus. Um destes faz referência ao que seria o tema preferido da poetisa, o desaparecimento total.

O que ficou de mim nesses lugares?
 Quem fui?
 Não fui nunca de ninguém.
 Nada em lugar algum me aguarda.
 O meu coração está cheio de cansaço.
 Dorme na lama entre as flores.
*Morri e ninguém soube de nada*³⁶³.

O poema é apresentado sem título e sem data. Sequer essa condição fosse mencionada, mas Agualusa faz questão de marcá-la: no rodapé do poema, eis que aparece a expressão “não tem data”. Retoma aqui, explicitamente, o sentimento de “vago”, do vazio mencionado pelo Fradique “agualusitano” na carta a Ana Olímpia mencionada acima.

Esse “aniquilamento total”, esse “desaparecimento completo” podem ser entendidos mesmo como uma consumação do fato histórico a que estiveram submetidos os povos africanos durante os séculos de colonização que intentaram mesmo “aniquilar” sua identidade, fazer “desaparecer” sua existência. Agora, longe de significar expressão de algum sentimento derrotista, expurgar esse sentimento se assemelha mesmo ao ato de raspar de sobre a própria pele o peso histórico da casca da “não-existência” chancelada pela Europa. Rompe-se aqui a máscara de ferro. Esse sentimento deixa de ser aqui um ato depressivo para ser um ato político de denúncia do “aniquilamento total” e de renúncia “ao desaparecimento completo”, em nível histórico.

O “sentimento do vago” que paira como neblina sobre o pensamento da poetisa pode ser percebido desde o título de seus livros publicados: “Um vasto silêncio”, onde se pode reconhecer, diz o narrador, “mais do que tristeza. Há outra coisa, um amargo

³⁶² Agostinho Neto só apareceria depois – segundo Agualusa, no romance, em 1962 –; uma manobra para calar as insinuações de que o MPLA era um movimento elitista, de “meia dúzia de intelectuais sem malícia” (EC, p. 41). “Neto era negro, era filho de um pastor protestante e contava com grande apoio popular na sua zona de origem” (EC, p. 43).

³⁶³ EC, p. 110. Grifo meu.

sentimento de abandono”³⁶⁴. A poetisa, diz ele, “nunca teve outro tema senão este – a renúncia’ escreveu certa vez um crítico de quem ela não gostava”³⁶⁵. Há renúncia até em não reconhecer que seu tema predileto é a renúncia: a renúncia potencializada: a renúncia da renúncia. Retoma aqui uma identidade que se renuncia desde Agostinho Neto, numa forma transatlântica de dizer “nacional por subtração”. Corroborando a força ideológica dessa renúncia, esse sentimento, compartilhado por outros autores, confere à personagem o caráter de “representante de classe”, de uma identidade.

Importante notar a semelhança entre o poema de Agostinho Neto, Lída do Carmo Ferreira e o Fradique de Agualusa. O uso comum de expressões como “desaparecer/ não deixar sequer traço de passagem” ou “um desaparecimento total” denotam essa semelhança, como se fosse uma canção que se cantasse em uníssono, como um exército que empunha sob a língua o mesmo canto armado, forjando uma pretensa unidade: a identidade nacional.

Esse sentimento compartilhado, amordaçado por séculos e silenciado dentro de quem se intentou fazer deixar de existir, transformado em extensão ultramarina do outro, sobre quem se forçou uma anulação do ser, impossibilitando-lhe de dizer “nós”, aculturado, negado, obrigado a renunciar aos seus próprios valores (uma renúncia sempre impossível), extrapola a condição histórica, pois permanece mesmo depois da independência. No meio da noite de 11 de novembro de 1975, mais ou menos a zero hora e vinte minutos, enquanto o então primeiro presidente da recém-nascida República Popular de Angola, o poeta Agostinho Neto, proclamava a Independência do país, Lída acordava de um sono em que sonhava com o mar³⁶⁶, “estava lúcida e não sentia nada, nem a amargura dos derrotados, nem a euforia dos vencedores”³⁶⁷.

“Este país morreu!”³⁶⁸ é a última frase desse livro polifônico em que, recuperado o direito de autorrepresentar-se, aparecem dezenas de vozes a contar histórias paralelas que se cruzam em Novembro, estação das chuvas em Angola; todas julgando-se legítimas representantes da verdadeira “Voz da Angola”. Histórias paralelas e independentes que correm o país até desaguar no mar de Luanda; personagens que peregrinam do interior para a capital, onde é proclamada a Independência, onde é

³⁶⁴ EC, p. 72.

³⁶⁵ *Idem, Ibid.*

³⁶⁶ Em seus três primeiros romances, Agualusa recorre à metáfora do mar, anunciando na própria narrativa sua simbologia: a morte.

³⁶⁷ EC, p. 6. Grifo meu.

³⁶⁸ EC, p. 114.

fundada, finalmente, a nação; uma espécie de Cruzada redentora que atravessa a Angola a partir dos quatro cantos dela em direção a Luanda, seu epicentro.

Impossível deixar de notar aqui algumas semelhanças curiosas. **1º)** A semelhança entre a marcha dos vários movimentos de libertação de Angola (MPLA, UNITA, FNLA, UPA, PCA, ELA etc.) rumo à Luanda, e a cruzada dos europeus medievos à Jerusalém como uma forma de legitimar o verdadeiro proclamador da Independência de Angola. **2º)** A semelhança entre essa mesma peregrinação à Luanda, e a peregrinação de Maomé à Meca, a fim de encontrar ali (em Meca; outrarte Luanda) a sua redenção (Histórica e Espiritual); **3º)** A referência direta do título do romance (*Estação das Chuvas*) a um poema de Agostinho Neto intitulado “Aqui no cárcere”, publicado em 1963, no livro *Sagrada Esperança*, mas escrito em 1960, na cadeia da PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado)³⁶⁹, em que se pode ler “Aqui no cárcere/ a raiva contida no peito/ espero pacientemente/ o acúmulo das nuvens/ ao sopro da História/ Ninguém/ impedirá a chuva”³⁷⁰. Ambos, o título do livro de Agualusa e os versos do poema de Agostinho Neto, referindo-se à libertação e independência de Angola. Sendo também uma feliz “natural coincidência” que o evento histórico tenha acontecido em novembro e que seja justamente nesse mês a estação das chuvas em Angola.

Benedict Anderson³⁷¹ diz que “o nacionalismo pensa em termos de destinos históricos”. Mas o conselho da anciã, ao final da *Estação das Chuvas*, orienta a ir embora. “Vai-te embora, menino. Este país não tem destino” é o conselho que a avó do narrador lhe dá quando este visita sua cidade natal, Huambo (“coincidentemente” cidade natal do próprio Agualusa). Aquele lugar “já não me pertencia”³⁷², é seu último reconhecimento no romance. Era ele, portanto, e quiçá o próprio Agualusa, um desterrado em sua própria terra, afinal, como diz Lídia, num poema que teria sido escrito por ela em 1972, “o exílio é onde em nada nos reconhecemos”³⁷³.

Nos romances de 1996 e 1997, Agualusa contrapõe representações sociais distintas, para usar a antitética de Anderson, adaptando-a: uma oficial (a do colonizador) e uma popular (a do colonizado). É pela constituição da alteridade que a identidade se institui. Um episódio de *Estação das Chuvas* ilustra bem essa condição. O romance

³⁶⁹ Polícia da colônia portuguesa em ação entre 1945 e 1969, em Luanda.

³⁷⁰ PONTES, Roberto. *op.cit.*, p. 125. Grifo meu.

³⁷¹ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 208.

³⁷² *EC*, p. 114.

³⁷³ *EC*, p. 38.

narra que, na década de 60, era muito comum o surgimento de profetas, numa espécie de surto psicótico típico de momentos de extrema tensão social; tanto que ele chega a ironizar que “um profeta, para ser autêntico, precisa apenas de se sentir autêntico”^{374/375}.

Dentre estes profetas, o narrador menciona Antoine Ninganessa. Sobre ele, o narrador descreve a figura de um homem muito alto, “tão magro que parecia a ponto de partir-se em dois”³⁷⁶, de “cabelos compridos e revoltosos e uns olhos vermelhíssimos, que brilhavam de noite como se fossem carvões em brasa”³⁷⁷, que falava constantemente enquanto corria de um lado para outro, “dando ordens ou rezando alto – erguendo para o céu os longos braços de aranha”³⁷⁸. Nessa imagem grotesca, o narrador desenha mesmo a figura de um lunático, retrato de uma nação obcecada pela ideia fixa da independência, de libertar-se do jugo português, ânsia de um transe coletivo. Ora, é o próprio ANDERSON que diz que a nação “constitui objeto de desejo e projeção”³⁷⁹. Ninganessa, representante dessa coletividade, assim, pregava que as pessoas deviam deixar de “imitar os brancos”. “Ninguém deve vestir calças ou camisas, ninguém deve comer em pratos de alumínio, ninguém pode utilizar papel higiênico”³⁸⁰. Ele mesmo, o profeta Ninganessa, exaltava-se e gritava que era preciso “fazer tudo ao contrário dos portugueses”³⁸¹. E dava o exemplo, “começava a andar pra trás, como um caranguejo”³⁸², até o absurdo extremo, quando “sentava-se numa cadeira com as pernas dobradas ao contrário e virava a cabeça para as costas e falava não pela boca, mas pelo ânus”³⁸³.

A imagem do homem que gira a cabeça em 180 graus e começa a falar pelo ânus é de fato esdrúxula, mas dá ideia da alucinação coletiva típica de épocas de grandes mudanças sociais. A euforia alucinada de épocas de grandes mudanças, revoluções. Uma euforia contagiante. A ânsia de alcançar o tão luxurioso objeto de desejo: a nação. É um dos seguidores de Ninganessa, inspirado nos “ensinos do mestre”, quem pergunta “se não deviam virar-se inteiramente do avesso, o exterior para o interior e o interior

³⁷⁴ EC, p. 30.

³⁷⁵ Pode-se ver aqui uma ironia inviesada apontada contra Agostinho Neto, filho de um pastor protestante. O trecho está no romance como um comentário que Lídia do Carmo faz ao poema “Adeus a hora da largada” em cujos versos finais se pode ler “sou aquele por quem se espera”.

³⁷⁶ EC, p. 34.

³⁷⁷ *Idem, Ibid.*

³⁷⁸ *Idem, Ibid.*

³⁷⁹ EC, p. 10.

³⁸⁰ EC, p. 34.

³⁸¹ *Idem, ibid.*

³⁸² *Idem, Ibid.*

³⁸³ EC, p. 34.

para o exterior, assim se tornando, sem margem para dúvidas, o inverso dos portugueses”³⁸⁴. Outros, inspirados ainda por esse clima de questionamento profundo da lógica e dos costumes do colonizador, “ iam abandonando as roupas e vestiam-se de folhas e cascas de árvore”³⁸⁵, na sugestão mesma de um processo de reenraizamento coletivo.

Agualusa, numa entrevista concedida à *TV Estadão*, em 2009, diz que absurdos como a do homem que gira a cabeça 180° e começa a falar pelo ânus têm o objetivo, sobretudo, de mostrar “como situações inquietantes, desvairadas, e a loucura se instalam na Realidade e de como as pessoas tendem a lidar de forma natural com elas, de como as pessoas se habituem ao absurdo, à loucura e à insanidade e os integram no seu cotidiano e passam a relacionar-se com ela de forma normal”³⁸⁶.

Ora, se, ao despojar-se da representação que o europeu fazia de si, o que ficara foi um “sentimento de vago”, esperava-se que esse sentimento se dissipasse com a afirmação máxima de si através da proclamação da independência, e com ela, a confirmação/afirmação de uma angolanidade. No discurso de proclamação da Independência, feito a zero hora do dia 11 de novembro de 1975 por Agostinho Neto, essa angolanidade era vista como “uma frente de unidade de todas as forças anti-imperialistas”³⁸⁷ que não estava ligada “à cor, à situação social, a credos religiosos e tendências individuais”³⁸⁸. O discurso visava encontrar ali uma só “personalidade africana e revolucionária” calçada no princípio da “unidade de todas as camadas sociais angolanas em torno da linha política e da formulação clara dos seus objetivos”³⁸⁹. A própria República Popular de Angola que estava ali sendo fundada pelo líder do MPLA e as FAPLA (Forças Armadas Populares de Libertação de Angola, braço armado do MPLA) era entendida como “expressão da vontade popular”³⁹⁰, realização concreta das “aspirações das largas massas populares”, sempre “sob orientação do MPLA”³⁹¹.

Agualusa sempre via isso com extrema desconfiança. Em 2004, na *Festa Internacional de La Literatura*, em Barcelona-Espanha, o autor angolano proferiu uma

³⁸⁴ *EC*, p. 35.

³⁸⁵ *EC*, p. 34.

³⁸⁶ Disponível em <http://tv.estadao.com.br/videos,AGUALUSA-LANCA-BARROCO-TROPICAL-EM-SAO-PAULO,79420,0,0,htm>. Acesso em 12 de abril de 2010. Entrevista concedida à TV Estadão em 27 de novembro de 2009.

³⁸⁷ In: *Textos Africanos de Expressão Portuguesa*. Luanda: Makutanga Fábrica de Livros, 1986, p. 264.

³⁸⁸ *Idem, ibid.*

³⁸⁹ *Idem, ibid.*

³⁹⁰ *Idem*, p. 265.

³⁹¹ *Idem, ibid.*

palestra intitulada “Guerra e Paz em Angola”, onde dizia que “quando os dirigentes angolanos gritavam ‘um só povo, uma só nação’ [...] estavam na realidade a sugerir (e eles acreditavam nisso) que era impossível construir um país moderno respeitando as diferentes nações de Angola”³⁹². Segundo Agualusa, os dirigentes do MPLA, dentre eles o poeta Agostinho Neto, representavam o mundo urbano e a sociedade crioula, parte pequena da população de Angola concentrada em Luanda, capital do país. O próprio presidente Agostinho Neto, ainda em seu discurso de Independência, afirma que a tarefa ainda não está completa, e reconhece as “contradições existentes no seio do povo”³⁹³, inclusive quanto ao desenvolvimento de determinadas regiões do país assistidas por setores de ponta em detrimento de setores ditos tradicionais e que ele, marxista por formação política, chama de “massas camponesas”³⁹⁴. Dentre outras prioridades, Agostinho Neto, nesse discurso, aponta como “preocupação dominante do novo Estado”³⁹⁵ a “abolição de todas as discriminações de sexo, idade, origem étnica ou racial e religiosa”³⁹⁶.

Agualusa, em sua palestra, contradiz essa “preocupação dominante”, ao afirmar que “do lado do MPLA a linguagem oficial, nos anos que se seguiram à independência, enfatizava o combate contra o tribalismo e o regionalismo por forma de manter a unidade nacional”³⁹⁷. Entrava em crise, aqui, o modelo de “homem novo” que o projeto nacional de Agostinho Neto consumava.

Em *Estação das Chuvas*, Agualusa questiona esse projeto nacional. Após a independência, o transnacionalismo abrigado pela ideologia pan-africana da negritude já havia cumprido seu papel. Ki-Zerbo, historiador da África negra, diz que

O nacionalismo só é justificável quando um povo se encontra oprimido [...], uma vez libertado esse povo, já não pode o nacionalismo fornecer resposta séria aos problemas reais. Não passa de excitações estereis e de contradições indefinidas. Torna-se o álibi dos privilegiados, que recorrem ao mito da totalidade nacional para fazerem esquecer as desigualdades reais.³⁹⁸

Os ideais da Negritude, portanto, defasavam-se e, assim, a imagem abstrata do “negro de todo o mundo, uni-vos” começava a diluir-se e a não mais corresponder à

³⁹² AGUALUSA, José Eduardo. “Guerra e Paz em Angola”. Disponível em <http://www.cccb.org/rccs_gene/agualusa-portu.pdf>. Acesso em 22 de fevereiro de 2010.

³⁹³ In: *Textos Africanos de Expressão Portuguesa*. Luanda: Makutanga Fábrica de Livros, 1986, p. 267.

³⁹⁴ *Idem*, p. 266.

³⁹⁵ *Idem*, p. 267.

³⁹⁶ *Idem, ibid.*

³⁹⁷ AGUALUSA, José Eduardo. 2010.

³⁹⁸ KI-ZERBO, Joseph. *op.cit.*, v.2, p. 157, 170.

imagem do africano real. Era o “sentimento de vago” agora numa relação que não era mais a antítese colonizador/colonizado: o conflito agora era interno. O discurso da Negritude, que buscava refundar mitos, reconstruir sonhos, recuperar utopias, esvaziava-se, e em José Eduardo Agualusa apresenta seu epitáfio: “a verdade é que eu não me identifico com a negritude [...] todos nós pertencemos a uma outra África; àquela mesma África que habita também nas Antilhas, no Brasil, em Cabo Verde ou em São Tomé, uma mistura da África profunda e a velha Europa colonial. Pretender o contrário é uma fraude!”³⁹⁹.

A polêmica entre José Eduardo Agualusa e Agostinho Neto⁴⁰⁰ desde a entrevista que ele concedeu ao *Semanário Angolense*, em 15 de março de 2008, pode ser entendida como parte da crítica do escritor ao modelo universalista negritudinista da Identidade Angolana. Na entrevista, Agualusa diz que “uma pessoa que ache que o Agostinho Neto, por exemplo, foi um extraordinário poeta é porque não conhece rigorosamente nada de poesia. Agostinho Neto foi um poeta medíocre”⁴⁰¹. Por mais que tenha explicado que sua crítica “não era política, mas literária”⁴⁰², a polêmica lhe rendeu um processo-crime por ultraje à moral pública. Não obstante essa tentativa de justificar-se, na entrevista à Denira Rozário, Agualusa diz que “Angola preparou e anunciou o moderno movimento nacionalista; não por acaso o nosso primeiro presidente começou por ser poeta (infelizmente *um mau poeta e um pior presidente*)”⁴⁰³. Segundo João Pinto, jurista autor do processo-crime, “a escrita não pode servir para humilhar, banalizar, diabolizar os *ícones, heróis, mitos, deuses ou divindades*”⁴⁰⁴.

O fato de ter atribuído a presidência do MPLA de Agostinho Neto a uma manobra política – já no seu segundo romance, em 1996 – é indicativo já de um conflito que se travaria cedo ou tarde não só no plano literário, mas também político; o que vai de encontro a sua observação de que sua crítica “não é política, mas literária”.

Há de se perceber que, ao chamar Agostinho Neto de “poeta medíocre”, Agualusa não está simplesmente dizendo de seus gostos literários. Não se trata aqui de

³⁹⁹ EC, p. 29. Grifo meu.

⁴⁰⁰ Obviamente que tendo sido morto (ou morrido, como diz a versão oficial) em 1979, não se entenda a polêmica de 2008 a que me refiro como um embate teórico-ideológico entre Agualusa e o primeiro presidente angolano. Claramente me utilizou aqui de uma metonímia. Não se trata de uma polêmica direta entre os dois escritores, mas entre Agualusa e a herança poética, política e ideológica de Agostinho Neto.

⁴⁰¹ AGUALUSA, José Eduardo. 2010.

⁴⁰² *Idem*.

⁴⁰³ ROZÁRIO, Denira. *op.cit.*, p. 361. Grifo meu.

⁴⁰⁴ *Idem*. Grifo meu.

mais uma polêmica literária a alimentar tablóides de quinta categoria. Ao reconhecer essa “mediocridade” na poesia de Agostinho Neto, Agualusa é voz de um novo gosto literário que se forma (ou que se quer formar) e que é símbolo das mudanças na mentalidade angolana do pós-guerra civil e que, em busca daquilo que é o novo, questiona tudo o que lhe parece antiquado, incluindo a poesia nacionalista. Na entrevista a Rozário, o autor de *Estação das Chuvas*, diz que nos anos de graduação em Lisboa fundou com colegas africanos a revista literária “Caminho Longe: coletânea de textos africanos da marginalidade” e descobriu que “muito pouco daquilo que se vinha escrevendo em Angola me agradava”⁴⁰⁵. Há aqui, já, naturalmente, um questionamento do cânone estabelecido.

De repente me dou conta: eu havia partido de Agualusa para compreender a formação da literatura angolana. E associei muito do que eu pude observar da literatura brasileira à literatura angolana. E não falo de temas ou de formas e influências literárias: falo da relação sempre próxima entre literatura e poder político e econômico. No Brasil, a migração dos pólos econômicos do país, dependendo do tipo de riqueza e do momento histórico, levava consigo o pólo irradiador de cultura e, portanto, o desenvolvimento da literatura nacional no que tange, o estabelecimento do cânone, enfim. Isto quer dizer que o cânone literário estava intimamente ligado ao poder econômico. Em Angola, o conflito Agostinho Neto e Agualusa me parece mais que uma rixa literária: me parece um conflito entre modelos de representação social para a identidade nacional, o que significa que o modelo proposto por Neto falha e Agualusa intenta demonstrar isso em sua literatura. Ora, não só o modelo de identidade nacional estava em crise: a falência não é só do projeto de identidade nacional angolana, mas do próprio modelo inicial proposto para a nação angolana.

Jorge Macedo, em 2002, publica um breve ensaio intitulado “A actual crise da cultura angolana é sobretudo crise de identidade cultural”. Neste, o autor entende que a identidade cultural que está em crise é a identidade nacional que, segundo ele, sofre os golpes de

Quase todas as sub-comunidades angolanas alimentam uma doença que as leva a demarcarem-se umas das outras, por ignorância das origens, infelizmente apoiada por filósofos que teimam em continuar a alimentar

⁴⁰⁵ *Idem*, p. 360.

mitos, segundo os quais cada sub-comunidade linguística constitui ainda hoje uma nação autónoma de facto e de direito⁴⁰⁶.

Segundo ele,

Obtida a independência a soberania passou para a Angola de todos os angolanos, sendo descabida a impensável criação de soberanias locais das subcomunidades linguísticas, sob pena de ruírem os alicerces do Estado angolano⁴⁰⁷.

Jorge Macedo chama de “independentismo” a luta dos grupos étnicos das muitas minorias políticas (embora sejam a maior parte da população) que tiveram sua igualdade ofuscada pela Independência Nacional. Acusa-os de “separatistas” declarando-os culpados pela “crise da nossa personalidade coletiva”. Segundo ele, é preciso que “todos se reconheçam *de uma vez por todas* [como] membros da mesma comunidade e igualdade e origem de direitos”⁴⁰⁸. Perceba-se que a presença da expressão “de uma vez por todas” pode indicar o quão certos seus argumentos lhe parecem.

A Identidade Cultural que Jorge Macedo reivindica e quer proteger, e que, na verdade, é a Identidade Nacional, de fato está em crise, inclusive pelo motivo mesmo que ele aponta, mas onde ele vê problema está, na verdade, a solução: a “Identidade Cultural-Nacional” que ele quer garantir tem um caráter essencialista, e, como todo essencialismo, solapa a diversidade, os discursos periféricos, as identidade “periféricas”. Seria legítimo, inclusive, perguntar como foi possível imaginar como *comunidade* uma sociedade antagônica? É uma questão proposta por Benedict Anderson dentro da compreensão de que as nacionalidades não comportam sociedades igualitárias, ao contrário: há tensões internas, relações de classe ou, no caso de Angola, étnicas, que, embora não deixem de existir, acabam por ser toleráveis quando o que está em jogo é a Identidade Nacional; é “o apego que os povos sentem pelas invenções das suas imaginações [...] o porquê de as pessoas se disporem a morrer [ou a matar] por tais invenções”⁴⁰⁹. Àquela questão que ele propõe, talvez a resposta comece mesmo por aqui: o nacionalismo, pelo menos em sua condição colonial, “concentra então numa aspiração bruta as diversas forças sociais, igualmente humilhadas e que vivem na esperança”, a sagrada esperança de liberdade. Quando Marx, em *18 do Brumário*,

⁴⁰⁶ MACEDO, Jorge. “A actual crise da cultura angolana é sobretudo crise de identidade cultural”. Disponível em <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/89-a-actual-crise-da-cultura-angolana-%C3%A9-sobretudo-crise-de-identidade-cultural.html>>. Acesso em 10 de julho de 2010.

⁴⁰⁷ *Idem.*

⁴⁰⁸ *Idem.* Grifo meu.

⁴⁰⁹ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 199.

estabelece como condição para haver “uma classe”, “uma comunidade” ou “uma ligação nacional” entre os indivíduos uma “similitude de interesses”, isso sugere uma noção idealizada de sociedade, em que as pessoas vivessem em um clima de cooperatividade, o que é muito distante do que de fato ocorre. Falando assim, a sociedade de que se fala parece formada por “grupos de pessoas de opinião igual, que tendem a ter opiniões e gostos semelhantes e anseiam por evitar conflitos e aceitar o *status quo*. [...] Tal grupo é uma materialização tradicional, mítica, de uma *comunidade ideal*”⁴¹⁰ que a “Sagrada Esperança” quer manter a todo custo.

É conhecida a campanha anti-tribalista e anti-regionalista empenhada no pós-independência. Manuel Rui escreveu uma novela inteira sobre o tema. *Quem me dera ser onda* é um livro em que Diogo, morador de um prédio, pai de Zeca e Ruca, faz tudo para que os camaradas do partido, com quem o síndico do prédio mantém estreitas relações, não descubram que ele cria um porco no apartamento, prática criminosa condenada por se configurar como “tribalismo”.

Em *Barroco Tropical*, seu romance de 2009, Benigno dos Anjos Negeiros é sogro de Bartolomeu Falcato, personagem principal, “homem do aparelho” do Estado, se apresenta, ele, Benigno, como “marxista contumaz”⁴¹¹ adaptado “alegremente à economia liberal [...], hoje é um próspero empresário, com interesses na exploração de diamantes, no imobiliário e na agricultura”⁴¹². “Sou um social-capitalista [...] penso no capitalismo como sendo um caminho feliz para o socialismo, no caso dos países como o nosso, que chegaram à independência sem possuírem sequer uma alta burguesia”⁴¹³. Num debate travado com o taxista a quem chamam de Dálmata, a respeito do tribalismo, Benigno, ex-general da FAPLA, as *Forças Armadas Populares de Libertação da Angola*, o braço armado do MPLA, se afirma como “um patriota. Lutei nas matas deste país contra as tropas portuguesas”⁴¹⁴, em defesa do povo angolano. Sobre as práticas culturais locais, diz que não tem “a menor paciência para feiticeiros, coisa de gente atrasada”⁴¹⁵. Ao mesmo tempo em que “enaltece” certas práticas historicamente condenadas como a escravidão, por exemplo. Segundo ele, sem a escravidão não se poderia escutar hoje o “Paulinho da Viola, ou deliciar-se com o

⁴¹⁰ MOSCOVICI, Serge. *op.cit.*, p. 104. Grifo meu.

⁴¹¹ AGUALUSA, José Eduardo. *Barroco Tropical*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009, p. 55.

⁴¹² *Idem, Ibid.*

⁴¹³ *Idem, Ibid.*

⁴¹⁴ AGUALUSA, José Eduardo. 2009, p. 279.

⁴¹⁵ *Idem*, p. 277-278.

gingado das mulatas no carnaval. Se não fosse a escravatura o Brasil não teria a capoeira, não teria o vatapá, nem o candomblé”⁴¹⁶ e ainda arremata “sem a contribuição dos meus avós, e de todas as grandes famílias escravocratas desta nossa bela cidade de São Paulo de Assunção de Luanda, o Brasil não existiria”⁴¹⁷. Ressalte-se a referência à Luanda por seu nome completo em bom português. Claro que o ex-general afirma não apoiar a escravatura. “Escravizar alguém é um crime abominável”⁴¹⁸, diz ele. Abandonando Marx e assumindo o pai da política moderna, Benigno dos Anjos Negreiros, nome simbólico a quem tem essa postura quanto à escravidão, justifica que “por vezes as más ações produzem resultados bons”⁴¹⁹. Ao referir-se ao tribalismo, no entanto, o “social-capitalista” diz que “é mais fácil defender a escravatura do que a feitiçaria ou o tribalismo”⁴²⁰.

Ao que o ex-general chama de “tribalismo”, o taxista Dálmata chama “nacionalismo étnico”, retomando aqui o conceito elaborado por José Luís Jobim e que examinei no primeiro capítulo. “Dálmata” é, na verdade, alcunha de Maurice Kabasele, “uma alcunha cruel, porque o desgraçado sofre de vitiligo. Tem a pele toda às manchas”⁴²¹. Ao que ele brinca, “um dia ainda vou ser branco [...] ser branco é uma doença”⁴²². Dálmata argumenta que “o facto de um bacongo ter orgulho na sua linhagem e de querer o melhor para o seu povo não tem nada de negativo, antes pelo contrário. Porque é que os flamengos, os catalãs ou os bascos podem ser tribalistas e os bacos não?”⁴²³.

Essa é uma página sumariamente importante para essa discussão. Ela contém, na boca do Dálmata, os principais pontos do argumento levantado pelo próprio Agualusa na conferência “Guerra e Paz em Angola”, proferida na *Festa Internacional de la Literatura*, em Barcelona, em setembro de 2004. Segundo o próprio Agualusa,

Nos anos que se seguiram à independência, enfatizava o combate contra o tribalismo e o regionalismo por forma a manter a unidade nacional. Desmontando este discurso, porém, não era difícil descobrir que sob ele se ocultava uma mentalidade colonizada, incapaz de perceber como uma riqueza, e uma enorme vantagem, a diversidade étnica e linguística do país. Quando os dirigentes angolanos gritavam “Um só povo, uma só Nação” — a

⁴¹⁶ *Idem*, p. 278.

⁴¹⁷ *Idem*, *Ibid.*

⁴¹⁸ *Idem*, *Ibid.*

⁴¹⁹ *Idem*, *Ibid.*

⁴²⁰ *Idem*, p. 279.

⁴²¹ *Idem*, p. 192.

⁴²² *Idem*, *Ibid.*

⁴²³ *Idem*, p. 279.

principal palavra de ordem daqueles dias — estavam na realidade a sugerir (e eles acreditavam nisso) que era impossível construir um país moderno respeitando as diferentes nações de Angola⁴²⁴.

Nesta página do romance, Benigno lembra que “o nosso lema nessa época era ‘um só povo, uma só nação’”⁴²⁵, ao que o taxista diz

prefiro a unidade na diversidade. Muitas nações, uma só pátria [...] A maior parte dos países do mundo são compostos por várias nações. O combate contra a diversidade é próprio de um pensamento totalitário. Vocês queriam a independência, sim, mas desde que Angola mantivesse o modelo colonial⁴²⁶.

Depois, o próprio Bartolomeu Falcato, que teria presenciado todo esse debate entre o ex-general e o taxista, interfere na conversa chamando o nacionalismo oficial de “nacionalismos urbanos”. Segundo ele,

Os nacionalistas urbanos, educados na metrópole e em muitos casos filhos ou netos de portugueses, só conheciam o modelo colonial, e depois que tomaram o poder trataram de o impor. Um só povo uma só nação. Ou seja, segundo os camaradas, para construir um país é necessário destruir as identidades étnicas. Pura ideologia colonial⁴²⁷.

Então, quando escrevo que a falência do projeto original de identidade nacional angolana é, também — e talvez principalmente —, falência do projeto inicial para a própria Nação Angolana, estou seguindo não na linha de Jorge Macedo, mas no seu sentido contrário. Pepetela é um outro escritor que, segundo Robson Dutra, transforma “alguns dos heróis da luta pela independência e Angola [...] em vilões [que passam] a agir, após a libertação, em função de interesses pessoais, esgarçando, dessa maneira, os antigos sonhos de liberdade e igualdade social”⁴²⁸.

Em seu “Literatura Angolana: utopias pré e pós-libertação”, Leonardo Puglia pergunta “como acreditar novamente no futuro de uma nação onde o sonho de uma geração dera lugar a um quadro de corrupção, miséria e violência?”⁴²⁹. Ele cita Rita Chaves quando ela diz que

O projeto de uma nação livre se vai estilhaçando na condução de um processo inicialmente banhado pela generosidade de um sonho coletivo. A utopia tem como adversário os próprios homens que investiam em sua construção. As diferenças deixam de ser diversidade para se transformarem

⁴²⁴ AGUALUSA, José Eduardo. 2010.

⁴²⁵ _____, 2009, p. 279.

⁴²⁶ *Idem, Ibid.*

⁴²⁷ *Idem, ibid.*

⁴²⁸ DUTRA, Robson. op.cit., p. 21.

⁴²⁹ PUGLIA, Leonardo. “Literatura Angolana: utopias pré e pós-libertação”. Disponível em <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/340-literatura-angolana-utopias-pr%C3%A9-e-p%C3%B3s-liberta%C3%A7%C3%A3o.html>>. Acesso em 11 de novembro de 2010.

em capital de negociação, em patrimônio para obtenção de vantagens na sociedade ainda em formação.⁴³⁰

Em *EC*, ao declarar que não se identificava com o discurso essencialista da negritude, Lúcia do Carmo Ferreira retoma o discurso da identidade híbrida contra-argumentando a essencialidade de *uma* Identidade Cultural Nacional, ao que Mário Pinto de Andrade redarguiu “Isso é Gilberto Freyre! [...]. É a maldita mistificação lusotropicalista!”⁴³¹. Ao falar de Noémia de Sousa, jovem moçambicana que Mário de Pinto Andrade quer incluir no *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, o narrador relembra sua descendência. Segundo ele, Noémia de Sousa é filha de um “natural da Ilha de Moçambique, com a inevitável ascendência indiana, árabe, banto e portuguesa”⁴³².

Em 1938, o ensaísta português António Sérgio trouxe a público o trabalho intitulado “Para a definição da aspiração comum dos povos lusodescendentes (a propósito de uma conferência de Gilberto Freyre)” em que intenta refletir a respeito da identidade dos povos luso-descendentes, dentre os quais o ensaísta inclui o próprio português seu contemporâneo, justificando ser mais acertado chamar de “lusos” os portugueses da época da expansão. “Qual a característica *essencial* e básica da cultura dos luso-descendentes?”⁴³³ pergunta o português. Segundo ele, “o pendor natural e espontâneo característico da estirpe [é] o *transnacionalismo* e a *hibridação* de culturas”⁴³⁴. Diz o português que

Serão luso-descendentes realmente típicos, fiéis à característica de maior realce que assinala a história dos seus avós, os que nessa qualidade souberem unir-se, e sentirem-se irmãos, e congregar esforços, — para pensar e proceder como *Cidadãos do Mundo*⁴³⁵.

Aparentemente, o discurso do português se afina com o argumento contra-essencialista de Agualusa, o que poderia reforçar o argumento de Jorge Macedo, segundo o qual os “independentismos” étnicos acabariam por desagregar a jovem nação angolana, e levantar a hipótese de que o discurso de Agualusa é um discurso neocolonial, mas, ora, é justamente aqui que o discurso de António Sérgio se contradiz. Quando ele tematiza o que denomina “Cidadão do Mundo”, se refere ao “homem culto

⁴³⁰ *Idem, Ibid.*

⁴³¹ *EC*, p. 29.

⁴³² *Idem, Ibid.*

⁴³³ SÉRGIO, António. “Para a definição da aspiração comum dos povos luso-descendentes”. In: *Ensaaios*. 3ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980, p. 164. Grifo Meu.

⁴³⁴ *Idem*, p. 173. Grifo meu.

⁴³⁵ *Idem*, p. 174. Grifo meu.

[...], um indivíduo de juízo crítico, afinado, objetivo, universalista, liberto das *limitações de nacionalidade* e de classe”⁴³⁶. Estes tais “cidadãos do mundo” reconhecidos como “homens cultos”, diz António Sérgio, o “são por aderência a um ideal absoluto, universal, humano”⁴³⁷.

As evidências, nesse caso, estão contra Agualusa, afinal, argumentando contra esse discurso do hibridismo, que coaduna com o discurso universalista de António Sérgio, Jorge Macedo diz que uma vez despidos da identidade cultural nacional, “rejeitando-a, agredindo-a até, aprofunda-se o distanciamento de nossa imagem semelhança como povo, tornando-nos *pretensos e acéfalos cidadãos universais*. O que é um contrassenso à luz da filosofia”⁴³⁸. Ora, o próprio António Sérgio reconhece que “não se concebe, nesse sentido humanista, uma cultura braileira, ou norueguesa, ou árabe”⁴³⁹. “Um brasileiro culto”, diz ele, “se sente mais próximo de um francês [...] que de um seu conterrâneo e vizinho de rua [não-culto]”⁴⁴⁰. Mas antes de condenar Agualusa, no entanto, é preciso examinar com uma acuidade maior o que o ensaísta português chama de “transnacionalismo” e “hibridação de culturas”.

Em 1938, o movimento Negritude completava quatro anos, mas a CEI, em que estudavam também africanos, já existia havia muitas décadas, o que induz a pensar que o conceito de “assimilação” já deveria ser conhecido.

Filipe Zau, em seu artigo “Safáris ideológicos e falsas teorias sociais: os casos do panafricanismos e da negritude, do lusotropicalismo e da criouldade” — o título completo é salutar para essa discussão —, lembra que “não existem raças puras nem nunca devem ter existido. A humanidade pertence toda à mesma espécie ‘homo sapiens’ e as chamadas raças não são mais do que variantes em zoologia”⁴⁴¹. Por outro lado, diz ele, “nenhuma cultura é autocontida, porque os seus limites nunca coincidem com os limites do Estado, ninguém é, exclusivamente, membro de uma etnia. [...] Algumas etnias, supostamente tradicionais Na África, não passam de criações coloniais”⁴⁴². Arrematando sua linha de raciocínio, Zau defende que

As vertentes de identidade em Angola estarão, muito provavelmente, hoje, relacionadas com: as raízes de uma mesma pertença cultural de origem

⁴³⁶ *Idem*, p. 172.

⁴³⁷ *Idem*, *ibid.*

⁴³⁸ MACEDO, Jorge. *op.cit.* Grifo meu.

⁴³⁹ SÉRGIO, António. *op.cit.*, p. 172.

⁴⁴⁰ *Idem*, p. 172-173.

⁴⁴¹ ZAU, Filipe. *op.cit.*, p. 26.

⁴⁴² *Idem*, p. 27.

bantu; o resultado de um contacto histórico de meio milénio com os portugueses; factores ideológicos provocados pela reivindicação nativista e proto-nacionalista que, entre outros, estão na génese do nacionalismo moderno angolano; e com a guerra como factor associativo e dissociativo. Não com a “raça”.⁴⁴³

Assim, o hibridismo de que fala Agualusa está mais para o que Hall chamou de “sujeito pós-moderno” (ou pós-colonial), fragmentado e composto de várias identidades, ao passo que o hibridismo de que fala António Sérgio afigura-se tão abstrato e universal que — levando em consideração que não existe nada universal, que, na verdade, o universal de que Hall fala é o universal europeu (por tudo o que argumentei no segundo capítulo) — só se pode conceber os seus “cidadãos do mundo” como cidadãos assimilados, afinal, como diz o angolano Luis Kandjimbo,

Invocar o universal sem ter em conta a primazia do particular é uma forma tendenciosa de reconhecer a hegemonia das culturas do mundo ocidental numa lógica colonialista. O universal assim enunciado é uma autêntica armadilha.⁴⁴⁴

O próprio Mário de Pinto Andrade, em *O canto armado do povo angolano*, reconhece que

A angolanidade requer enraizamento cultural e totalizante das comunidades humanas, abarca e ultrapassa dialecticamente os particularismos das regiões e das etnias, em direção à nação. Esta opõe-se a todas as variantes de oportunismo (com as evidentes implicações políticas) que procuram estabelecer uma correspondência automática entre a dose de melanina e a dita autenticidade angolana. Ela é, pelo contrário, linguagem da historicidade de um povo.⁴⁴⁵

Em *NC*, Agualusa diz que os mestiços abastados do país e alguns “negros calçados” se autodesignam “filhos-do-país”, todos eles residentes em Luanda, capital “moderna” de Angola, em contraposição aos “pretos do interior”⁴⁴⁶, “os pretos do mato”⁴⁴⁷, cuja educação nem de longe lembra a educação sofisticada da capital. No mesmo romance, Agualusa faz referência a uma pretensa “*toute* Luanda”⁴⁴⁸, isto é, a sociedade luandense, como sendo “quem quer que nesta cidade, tendo algum capital, saiba ler e escrever”⁴⁴⁹. Essa referência já aparecia em *EC*, seu romance anterior. Ali, Agualusa afirma que, para esses “filhos do país”, a *verdadeira* África era “apenas um

⁴⁴³ *Idem*, p. 29.

⁴⁴⁴ RISO, Ricardo. “Agostinho Neto não foi um poeta medíocre e o delírio de Agualusa”. Disponível em <<http://www1.rtp.pt/noticias/?article=146906&visual=3&layout=10>>. Acesso em 12 de março de 2011.

⁴⁴⁵ ZAU, Filipe. *op.cit.*, p. 29.

⁴⁴⁶ *NC*, p. 17.

⁴⁴⁷ *NC*, p. 18.

⁴⁴⁸ *NC*, p. 21. Grifo do autor.

⁴⁴⁹ *Idem*, *Ibid.*

rumor longínquo, uma paisagem com imbondeiros e acácias rubras, capim alto e negras de seios nus”⁴⁵⁰. Agualusa ainda aprofunda essa distância quando fala que os que “vivem em Luanda ouvem música americana, no natal comem o bacalhau português, vão à praia aos domingos e pensam que isso é África”⁴⁵¹. “A verdadeira África”, arremata ele, “está nos musseques, está no mato”⁴⁵².

Na sua palestra “Guerra e Paz em Angola”, a respeito da história de Luanda, afirma Agualusa que “séculos de presença colonial viram nascer e afirmar-se uma sociedade crioula, euro-africana, composta por famílias negras e mestiças, que o tráfico de escravos enriqueceu”⁴⁵³. Aqui, Agualusa encontra a raiz do que reconheceu desde sempre no MPLA, o conflito entre as famílias tradicionais de Luanda e os povos do interior, que, segundo ele, eram profundamente desprezados por essa elite urbana e que “nem o seu empobrecimento, nem sequer a grande vaga colonial que se sucedeu ao fim da II Guerra Mundial, e que a todos prejudicou, conseguiu alterar tais preconceitos e mentalidades”⁴⁵⁴.

Quando do início da palestra define o que chama de “três partidos históricos do nacionalismo angolano”⁴⁵⁵ — FNLA, MPLA, UNITA —, marca o MPLA como um grupo de brancos e mestiços nascidos e criados no seio da sociedade crioula euro-africana. E que, por isso, mantinha-se etnicamente distante da realidade nacional.

O próprio poeta Agostinho Neto tinha noção desse distanciamento. No discurso de proclamação da *União dos Escritores Angolanos* (UEA), um mês depois da proclamação da independência, o poeta diz ainda ter a esperança

de ver esta União dos Escritores Angolanos funcionar, funcionar duma maneira bastante dinâmica para que a cultura do nosso povo, a cultura do povo angolano, seja conhecida do nosso próprio povo e também seja conhecida pelo mundo inteiro, que deseja a todo o preço conhecer a alma deste país⁴⁵⁶

A luta pela libertação nacional não pode desligar-se da luta pela imposição, pelo reconhecimento duma cultura peculiar do nosso povo.⁴⁵⁷

Dois anos depois, após a tentativa de golpe de estado por conta das dissidências do presidente com relação a então URSS, no discurso de posse do cargo de presidente

⁴⁵⁰ EC, p. 47.

⁴⁵¹ EC, p. 106-7.

⁴⁵² EC, p. 107.

⁴⁵³ AGUALUSA, José Eduardo. 2010.

⁴⁵⁴ *Idem.*

⁴⁵⁵ *Idem.*

⁴⁵⁶ NETO, Agostinho. 1985, p. 14.

⁴⁵⁷ *Idem.*, p. 15.

da assembléia geral da UEA, em 24 de novembro de 1977, pode-se perceber também esse distanciamento. Agostinho Neto reconhece que é necessário que a literatura angolana se insira na cultura angolana, e que o poeta precisa viver a cultura angolana. E viver a cultura angolana, diz o poeta, “significa compreender o povo tal como ele é definido. Ser um elemento do povo. Esquecer preconceitos e *ultrapassar a classe*”⁴⁵⁸. Num discurso sobre a cultura nacional em Angola, a 8 de janeiro de 1979, o poeta fala da influência da cultura portuguesa em Angola, “que serviu algumas camadas angolanas *desligadas de seu povo*”⁴⁵⁹. Em todos esses discursos, proferidos ao longo de quatro anos pós-independência, o distanciamento entre o intelectual e o povo, entre o representante e o representado, entre os homens comuns e os “homens superiores” se apresenta.

A crítica que Agualusa vem fazendo a esse modelo, segundo ele, falido desde o início, concentra-se justamente nisso que ele considera a falácia da representatividade: elementos que desconhecem o povo e que, no entanto, falam em seu nome. Em *EC*, o primeiro parágrafo do discurso da proclamação da República de Agostinho Neto abre o romance. Naquele primeiro capítulo que se chama “o princípio”, a primeira frase que se lê é “em nome do povo angolano”⁴⁶⁰. Segundo livro de Agualusa, aqui o escritor manifesta ainda um feroz ressentimento ao MPLA. Seu texto transgride, mais uma vez, o artefato estético, atingindo níveis éticos quando se assume como um discurso político e, a julgar pelo que ele mesmo chama de “ditadura” que se teria instalado em Angola no pós-independência, através do partido majoritário da Angola, o MPLA, pode-se dizer que sua literatura é também, neste sentido, anti-partidária, embora não panfletária. *EC* e *NC* se encaixam perfeitamente no que Robson Dutra chamou de “estratégia de deslegitimação de um projeto unitário de nação”⁴⁶¹. Isabel C. S. Vargas, em seu brevíssimo “Nação Crioula e a Teoria de Bakhtin”⁴⁶², tece considerações de *Nação Crioula* que bem podem também valer para *Estação das Chuvas*, considerações estas que corroboram esta última citação de Robson Dutra. Diz ela que

O romance *Nação Crioula* [...] mostra em seu desenrolar vários discursos, gêneros e linguagens. Nele estão presentes as vozes dos intelectuais

⁴⁵⁸ *Idem*, p. 31. Grifo meu.

⁴⁵⁹ *Idem*, p. 41. Grifo meu.

⁴⁶⁰ *EC*, p. 6.

⁴⁶¹ DUTRA, Robson. *op.cit.*, p. 87.

⁴⁶² VARGAS, Isabel C. S. “Nação Crioula e a teoria de Bakhtin”. Disponível em <<http://www.meuartigo.br/brasilscola.com/literatura/nacao-crioula-teoria-bakhtin-1.htm>>. Acesso em 10 de junho de 2010.

(inclusive pela intertextualidade óbvia com o “empréstimo” do personagem [Fradique Mendes]), do homem comum, do escravocrata, do negro escravo, da mulher — escrava ou liberta. Mostra o discurso familiar, a voz do oficial, do militar, diferente do discurso do submisso. [...] Constata-se a mudança da sociedade fechada para uma sociedade internacional, na qual os personagens têm livre trânsito e conseqüentemente mantém relações interliguísticas⁴⁶³.

Ora, bem se pode parafrasear toda essa citação, evocando, ao invés de Nação Crioula, Estação das Chuvas. Veja-se: o romance *Estação das Chuvas* mostra em seu desenrolar vários discursos, gêneros e linguagens. Nele estão presentes as vozes dos intelectuais (inclusive pela intertextualidade com poetas e intelectuais como Mário de Andrade e o próprio Agostinho Neto), do homem comum, da cafetina, do negro revolucionário, do negro tirano, do negro ingênuo, da mulher submissa, da mulher ativa. Mostra o discurso familiar, a voz do oficial, do militar, diferente do discurso do submisso, quando apresenta as várias possíveis versões para os eventos sociais ocorridos para a independência, como o assalto às prisões em 1961, de que resultou o processo dos 50, ou quando dá voz aos vários grupos militares que intentavam, cada qual a sua maneira e defendendo seu ponto de vista, a independência de Angola. Constata-se a mudança de uma sociedade fechada para uma sociedade internacional, ao qual as personagens têm livre trânsito, quando relata o trânsito dos escritores entre Angola e Portugal. Temos, no corpo de ambos os romances, histórias, questionamentos, críticas à história, críticas sociais, dramas pessoais que espelham a dialógica de Bakhtin e a polifonia, núcleo de seus estudos. Essa dialogia e polifonia é que compõem a “estratégia de deslegitimação de um projeto unitário de nação”.

No livro, Agualusa acusa o MPLA de perseguir, prender, torturar e matar opositores políticos, acusando-os de “desconfiados por natureza e por princípio”⁴⁶⁴. Ele “lembra” o caso de Joãoquinzinho, “um homem imenso com uma sólida cabeça de touro, [...] com braços grossos como troncos de imbondeiro” (idem). Joãoquinzinho foi quem intuía Lídia do Carmo, personagem principal do romance, sobre a importância de Antonio Guilherme Amo, filósofo guineense que a poetisa escolhera para ser tema de sua tese de licenciatura, “A vida e a obra de Antonio Guilherme Amo, filósofo negro africano”⁴⁶⁵. Joãoquinzinho fora preso sob a acusação de pertencer à Organização Comunista de Angola (OCA), movimento de extrema esquerda, “a mais importante

⁴⁶³ DUTRA, Robson. *op.cit.*, p. 3.

⁴⁶⁴ EC, p. 26.

⁴⁶⁵ EC, p. 27.

força de esquerda a opor-se ao governo do MPLA”⁴⁶⁶. O narrador, biógrafo de Lídia do Carmo Ferreira, fora preso com ele numa cela onde havia

vários estudantes universitários, dois médicos, um engenheiro e um professor de inglês. Havia também um jovem tractorista suspeito de pertencer à FNLA — dava-nos aulas de Quicongo —, e um famoso torcionário do exército português, o coronel Aristides Lobo d’África.⁴⁶⁷

O livro não é explícito quanto a este assunto, mas a caracterização dos prisioneiros nos dá conta de quem eram os perseguidos do MPLA, e às vezes até do porquê eram perseguidos. O tratorista suspeito de pertencer à FNLA parece ter sido preso pelo simples fato de falar quicongo, a relação se esclarece quando sabemos que o FNLA é o mais marcadamente étnico partido histórico do nacionalismo angolano, representando, desde sua origem, a aristocracia rural do velho Reino do Congo. Sofia Helena de Vasconcelos Horta Granja diz que “o reino do Congo, formado por volta de 1400, tinha autoridade sobre a maior parte do norte do território que hoje é ocupado por Angola. Mais ao sul, o reino do Ndongdo era habitado pelos Kimbundos e seu rei tinha o título de Ngola, de onde vem o nome Angola”⁴⁶⁸. A prisão do tratorista remonta, portanto, a um conflito antigo entre etnias e que é retomado pós-independência. O professor de inglês, provavelmente, terá sido preso por simplesmente ensinar a língua do imperialismo que ameaçava recolonizar o país pela FNLA, partido financiado pelos Estados Unidos. Aristides Lobo d’África, provavelmente por motivos anti-colonialistas, já que ele pertencia ao exército português. Mas a característica que mais marca *Estação das Chuvas* como discurso que transgride o artefato estético é a apresentação que a editora Dom Quixote (que edita o livro) faz dele. Segundo a Dom Quixote,

Estação das Chuvas, biografia romanceada de Lídia do Carmo Ferreira, poetisa e historiadora angolana, misteriosamente desaparecida em Luanda em 1992, após o recomeço da guerra civil, transporta-nos desde o início do século até aos nossos dias através de um cenário violento e inquietante. Um jornalista (o narrador) tenta descobrir o que aconteceu a Lídia, reconstruindo o seu passado e recuperando *a história proibida do movimento nacionalista angolano*; pouco a pouco, enquanto a loucura se apropria do mundo, compreende que o destino de Lídia já não se distingue do seu⁴⁶⁹.

Atente-se para o “misteriosamente desaparecida [...] após o recomeço da guerra civil” e para o “história *proibida* do movimento nacionalista angolano”. Não encontrei

⁴⁶⁶ EC, p. 26.

⁴⁶⁷ EC, p. 27.

⁴⁶⁸ GRANJA, Sofia Helena de Vasconcelos Horta. *As teias da palavra: análise das estratégias de desconstrução do discurso de nacionalidade na obra de José Eduardo Agualusa*. 82f. Dissertação (Mestrado em Letras)– Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009, p. 9.

⁴⁶⁹ Grifo meu.

registro algum da existência real de Lília do Carmo Ferreira. Nos agradecimentos da obra, no entanto, Agualusa menciona Maria Alexandre Dáskalos, filha do poeta Alexandre Dáskalos, com a indicação de que ela teria lançado o tarot a Lília. Ao se utilizar da indicação “história *proibida* do movimento nacionalista”, e ao referir-se aos inúmeros episódios de autoritarismo do MPLA, além de acentuar em vários momentos o distanciamento dos intelectuais dirigentes do partido e o povo angolano, Agualusa intenta a estratégia de deslegitimar o MPLA, proclamando a falência de seus objetivos e modelos, além de sugerir que EC é a versão verdadeira — e, portanto, proibida — da verdade.

Um outro modo de deslegitimar o partido é ridicularizando seus membros e dirigentes. A guerra pela Independência começara em 4 de fevereiro de 1961, com o assalto às prisões de Luanda, onde políticos pró-independência e anti-colonialistas, capturados em 1959 pela PIDE, no momento histórico que ficou conhecido como “Processo dos Cinquenta”. No discurso de proclamação da República Popular da Angola, a certa altura, Agostinho Neto menciona que fora o MPLA, “força galvanizadora e de vanguarda do nosso povo”⁴⁷⁰, que “inicia heroicamente [...] a insurreição geral armada do povo angolano contra a dominação colonial portuguesa” (idem). No romance, no entanto, Agualusa menciona que os líderes e membros do MPLA (dentre os quais se incluem Mário Pinto de Andrade e Viriato da Cruz), àquela altura, estavam todos exilados. “Quem teria tramado aquela loucura?”, teriam se perguntado na ocasião em que ficaram sabendo do evento. No final de 2009, uma estátua de Agostinho Neto fora erguida em homenagem aos sobreviventes do tal assalto. Segundo Agualusa, Agostinho Neto só é incorporado ao MPLA em 1962.

Agualusa não poupa Agostinho Neto. Em *EC*, Lília, personagem que encarna muitas das ideias do próprio Agualusa⁴⁷¹, é quem diz que seu avô, “anarco-sindicalista e romântico por natureza”⁴⁷², “ensinou-me a desconfiar dos iluminados, daqueles que conhecem os destinos do mundo. Dizia-me: ‘as asas acontecem tanto aos anjos quanto aos demônios e quanto às galinhas’”⁴⁷³.

⁴⁷⁰ *Textos Africanos de Expressão Portuguesa*. Luanda: Makutanga Fábrica de Livros, 1986, p. 264.

⁴⁷¹ É dela o verso “o exílio é onde em nada nos reconhecemos”. Eco de um poema do próprio Agualusa, em que ele diz “o exílio é onde nada se recorda de ti” (ROZÁRIO, Denira. *op.cit.*, p. 357). Há questões num plano mais teórico de que tratarei mais adiante.

⁴⁷² *EC*, p. 41.

⁴⁷³ *Idem, ibid.*

Antitética a Agostinho Neto, Agualusa aponta Viriato da Cruz — poeta que teria lançado o mote “Vamos Descobrir Angola!”, ao invés de Agostinho Neto, como se sabe — como verdadeiro fundador do MPLA. Segundo Agualusa, quando soube da decisão de tornar Agostinho Neto presidente do MPLA, Viriato teria ficado louco de fúria e teria gritado em plena reunião da *Conferência Nacional*, “esse homem é um autocrata!”. Quando Agostinho Neto, ao encabeçar uma lista com os nomes dos membros do MPLA, se recusa a figurar o nome de Viriato, o narrador adjectiva o ato com a expressão “obstinação bovina”.

Roberto Pontes entende o poema “Confiança” de Agostinho Neto como “síntese magnífica da epopéia negra no mundo”⁴⁷⁴. Segundo ele, “o orgulho nacional africano” preenche todo o poema. Os três últimos versos do poema são significativos ao dizerem

As minhas mãos colocaram pedras
Nos alicerces do mundo
Mereço meu pedaço de pão.

Para Pontes, as mãos de que trata o poema são as mãos de todos os negros que ajudaram a construir a sociedade e a História noutras partes do mundo. Agualusa, em *Barroco Tropical*, fala de Tiago Santiago da Ressurreição André. O personagem aparece na narrativa aos oitos anos, em dezembro de 1961, levado a Ana da Piedade Castro de Magalhães, dona de uma afamada “casa de putas”, vulga Anita-Baixinho, por um alferes português que diz tê-lo encontrado abandonado no mato e ter sentido pena dele porque falava português. Tinha uns olhos enormes, redondos e líquidos, na ocasião. “Parece um anjo”, diz Anita ao recebê-lo. A infância de Tiago Santiago, narrada num capítulo intitulado “O dia eterno”, referente ao 11 de novembro de 1975, decorre na mais singela simplicidade de que a classe abastada podia gozar; às custas da prostituição de suas meninas, “as catorzinhas”, como se refere em *Barroco Tropical*, Santiago passa os dias a assistir televisão e a dialogar com os *cowboys* dos filmes, a participar das festas no “Luar das Rosas” (o puteiro) e a apreciar as meninas dançando como estrelas luminosas, a aprender o viola-ritmo com que cantava às noites de sábado, já aos 16 anos, os folclores nacional e o congolês, além dos mais conhecidos temas afro-cubanos. Tiago era um sujeito popular, que conhecia toda a gente, e, além disso, vendia coragem. Tiago Santiago chegou a gravar um *single* com o título Nzambi Ya Tubia (que significa, em quimbundo, “encontro de amigos”). Foi o primeiro a cantar na linguagem dos

⁴⁷⁴ PONTES, Roberto. *op.cit.*, p. 127.

subúrbios, misturando quimbundo e português. Em amizade com Santos Biker, contrabandista de peixe seco vindo da Namíbia e depois envolvido com casas de jogo nos musseques de Luanda, depois da morte deste, herdou seu bando e suas canções, cuja temática, que falava a priori de suas experiências amorosas, passava a reverenciar seus próprios feitos: assaltos, vigarices, fugas à polícia. Tipo muito popular, embora nunca tivesse se interessado por política, recebeu a proposta de “um tipo importante do tal MPLA” para integrar o partido, apesar de criminoso e mal caráter. Aceitou prontamente. “Sentia-se de novo invulnerável. Agora conhecia o futuro — sabia o que ia fazer. Ele, Tiago de Santiago da Ressurreição André, *ia colocar a sua pedra nos alicerces do mundo*”⁴⁷⁵, em referência direta ao poema de Agostinho Neto, Tiago Santiago se tornou o carcereiro sádico de uma prisão para dissidentes políticos do MPLA.

Se, como diz Roberto Pontes, esse poema de Agostinho Neto é “síntese magnífica da epopeia negra no mundo”, ao colocar a história de Tiago Santiago como ilustrativa de alguém que “ia colocar a sua pedra nos alicerces do mundo”, Agualusa o transforma numa espécie de modelo típico representativo do próprio MPLA, haja vista seu nome Tiago Santiago, como se dissesse, “Tiago, Santo Tiago”, o modelo, elevando a vida de Tiago Santiago aos ares de “martírio” que o transforma em santo, modelo de virtude, segundo o raciocínio de Agualusa, para o MPLA: o carcereiro sádico que castiga os inimigos do partido.

Mas as críticas não se mantêm apenas no nível simbólico, e nem sempre são direcionadas a Agostinho Neto. Ao falar de Lay, uma garota de dezessete anos, membro do OCA, e que fora presa havia três dias depois da Independência, o narrador relata palavras que seriam dela.

O MPLA traiu o povo”, discursava, “e está de tal forma vendido à burguesia e ao imperialismo internacional que nem adianta tentar modificá-lo por dentro. A única solução é criar um movimento popular alternativo, um movimento que não tenha vergonha de se chamar comunista”⁴⁷⁶.

Após a Independência, dizia ela,

já não era possível evitar a formação de uma burguesia de Estado: “O processo está a ser conduzido por escravocratas desapossados, gente ligada à velha aristocracia crioula. No fundo, o que eles querem é recuperar o poder e a situação de domínio econômico que já tiveram no século passado. Afivelam a máscara do socialismo, fazem alianças com as massas, que no íntimo

⁴⁷⁵ EC, p. 66. Grifo meu.

⁴⁷⁶ EC, p. 75.

desprezam, e quando chegar a altura afastam-nas de novo para os musseques⁴⁷⁷.

No fundo, nesse livro, o ponto nevrálgico da crítica de Agualusa é a respeito da legitimidade da representatividade do MPLA em relação ao povo angolano. A postura que Marx adota, e que mencionei no capítulo I, em relação aos camponeses, será a tônica, segundo ele, dos intelectuais que lideraram os movimentos de Independência nas colônias europeias, e aqui também em Angola. De um lado, o “intelectual”, homem superior aos iletrados homens do povo (“negros do interior”) que estão do outro lado, e que não podem representar a si mesmos, tem de ser representados. É a velha postura do líder marxista de *falar pelo* representado, típica da (dita) “democracia” representativa.

A crítica de Agualusa ganha amplitude quando entendemos que o projeto de Nação e de Identidade Nacional proposto pelo MPLA e, portanto, por Agostinho Neto, é antagônico às várias Identidades que convivem dentro desse mesmo limite fronteiriço a que se deu o nome de Angola.

Anderson diz que os “nacionalismos oficiais” da Europa surgem como uma reação das classes dominantes a uma eminente identidade linguística de caráter popular. Na colônia, no entanto, temos o movimento inverso: de um lado, temos a metrópole que intenta imprimir sobre os colonizados uma identidade cultural construída a partir de categorias interessadas e arbitrárias; do outro, a reação do “colonizado” a esse modelo identitário que é sobre ele impingido. Isso permite concluir que as identidades nacionais dos povos colonizados são uma reação ao modelo de representação de uma identidade desenhada pela metrópole para esses povos. E foi nisso que se baseou o projeto de Identidade Nacional Angolana, é nisso que se baseia o questionamento das representações do europeu sobre os angolanos feito por Agualusa em *Nação Crioula*. Agora, a “reação” projetada pelas classes dominantes sobre as classes populares, paradoxalmente, reconstrói a relação dominante-dominado que se expressa agora como contradição interna do sistema pós-colonial. É isso o que Agualusa quer denunciar em *Estação das Chuvas*. É isso o que Agualusa vem criticar em *O vendedor de passados e Barroco Tropical*.

⁴⁷⁷ EC, p. 79.

O PROJETO DE AGUALUSA EM *O VENDEDOR DE PASSADOS*⁴⁷⁸ (2004) E EM *BARROCO TROPICAL*⁴⁷⁹ (2009)

*No nosso país,
a realidade
parece mais verossímil
que a ficção.*

Agualusa

Se a história da literatura das ex-colônias é a história da luta por auto-representação, o percurso literário de José Eduardo Agualusa é a luta pelo seu direito de representar livremente o que bem entender. É que o chamado “Nacionalismo literário”, que buscava “descobrir Angola”, enfim, transformou-se de redentor em carcereiro (talvez sádico) da alma do país que se deveria representar na literatura; uma nódoa manchando as roupas com que se vestiriam os literatos em Angola. O próprio nacionalismo angolano, desta forma, se torna um facismo, pois que, bem nos lembrou Roland Barthes, “o facismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer”⁴⁸⁰.

O que está claro em algumas das entrevistas de Agualusa é que essa “identidade angolana” não está vinculada a uma essência, a um *sermo africanus* que obrigasse o escritor a escrever sobre temas que seriam “tipicamente africanos”. Em entrevista à revista *Discutindo Literatura*, Agualusa comenta que “ainda há gente que escreve sobre feitiçaria [...] como se isso desse um caráter africano à escrita”⁴⁸¹. O autor defende que o momento de afirmação dessa (pretensa) essência africana, de reivindicação de uma identidade que estava negada e apagada, momento historicamente necessário, já passou. Reconhece ele que a literatura africana precisa “se libertar um pouco da história e também do próprio sentido de africanidade”⁴⁸².

Mário Antonio Fernandes de Oliveira lembra que Pedro Machado, um dos “modeladores” da prosa angolana de ficção, responsável pelo modelo canônico que o escritor angolano deve seguir, dizia que “o romancista não pode nem deve mentir – porque a verdade do romance está no desenho fiel dos costumes, dos personagens, do cenário, dos sentimentos e da história, pois nisso vai o merecimento estético do seu

⁴⁷⁸ Agualusa, José Eduardo. *O vendedor de Passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

⁴⁷⁹ _____. *Barroco Tropical*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

⁴⁸⁰ BARTHES, Roland. *Aula*. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 14.

⁴⁸¹ SÉRGIO, Vale. “Agualusa: lusofonia sem fronteiras”. In: *Discutindo Literatura*. Ano 3. nº 15. São Paulo: Escala Educacional, 2008. p. 33.

⁴⁸² *Idem, Ibid.*

trabalho”⁴⁸³. É esse o critério que vem constituir todo o cânone literário angolano porque é esse modelo que responde aos valores do modelo de representação triunfante no pós-Independência. Mário Antonio atribui tal condição à influência dos jornais na formação do sentimento nacional em Angola, afinal,

Veiculada pela imprensa, a produção literária folhetinesca utilizava como um dos seus atrativos a referência ao real, ao menos indirectamente conhecido. As qualidades do jornalista, a sua objetividade e o seu combate, continuavam-se no escritor. Era uma literatura interessada em reflectir e corrigir o real⁴⁸⁴.

A tentar livrar-se dessa condição de “ter que” representar a realidade, e mais, de “ter que” corrigi-la, Agualusa vai, ao longo de seu percurso literário, mesclando o que Luiz Costa Lima chamou de “*res ficta*” e “*res facta*”. É a primeira estratégia de Agualusa para tentar burlar essa exigência do cânone estipulada por Pedro Machado, até a fissura total com *O vendedor de passados* e *Barroco Tropical*, que indica a superação desse modelo e, portanto, marca o projeto literário de Agualusa.

Em *História. Ficção. Literatura*, Luiz Costa Lima diz que o novo conceito de realidade gestado no final da Idade Moderna, e que se perpetua até hoje, afirma que “o evento por si ainda não é história; faz parte de uma multiplicidade dispersa e caótica, cuja articulação racional só será alcançada pela intervenção de um conhecimento nascente”⁴⁸⁵. A própria história, diz ele citando Koselleck, “é irracional; racional é, no melhor dos casos, a sua análise”. Para esclarecê-lo, Luiz Costa Lima dá o exemplo da força da gravidade, que sempre existiu, mas que só entrou, por assim dizer, para História, quando Newton a reconheceu, classificou e explicou. Construindo uma analogia, é como se passasse do inconsciente para o consciente (coletivo, no caso). A história, nesse sentido, seria, portanto, como o desvelamento de relações e conexões entre as realidades e os eventos. A distinção clássica aristotélica entre poesia e história, segundo a qual a obra ficcional “não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer”⁴⁸⁶, desfaz-se, pois, diante da perspectiva de que a cada historiador compete o papel de “desvelar o oculto”, como quer Luiz Costa Lima; diante do fato de que é ele quem seleciona e interpreta os dados; diante do fato de que, como diz Roberto de Oliveira Brandão, prefaciador da edição que utilizo d’*A Poética Clássica*, “cada época vê e compreende o passado de acordo com suas próprias

⁴⁸³ OLIVEIRA, Mário Antonio Fernandes de. *op. cit.*, p. 121.

⁴⁸⁴ *Idem*, p. 117.

⁴⁸⁵ LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 2006, p. 114.

⁴⁸⁶ ARISTÓTELES. HORÁRIO. LONGINO. *A Poética Clássica*. 7ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 28.

maneiras de pensar”⁴⁸⁷; quem, em sã consciência, diante de tudo isso, seria capaz de assinalar e segregar a *res facta* (o fato acontecido) da *res ficta* (o fato imaginado), como diz Luiz Costa Lima? É o que Luiz Costa Lima chama de *alethéia*, a verdade do fato histórico. Numa reviravolta, a verdade sobre um fato histórico, dada pela interpretação do historiador, seria a verdade sobre o próprio historiador. Como ele mesmo diz, “o falar sobre o mundo é também o falar sobre si”⁴⁸⁸.

Agualusa embebe seus primeiros romances com personalidades históricas que são reais, ao ponto de misturá-las e nós não sabermos quem é real, quem é fictício. Como se o autor estivesse mesmo imerso nessa teia de discursos que forjam a identidade, que forjam a comunidade, que forjam a realidade, que forjam a História. A própria epígrafe desta seção é salutar quanto a este momento: “no nosso país, a realidade parece mais inverossímil que a ficção”.

Assim, história e ficção se entrelaçam de maneira que eu só não diria indissociável para não ser irresponsável. A escrita da história, entretanto, não atenta para a organização, digamos, “estética” do discurso. Esse seria papel da ficção? Aqui, talvez resida, *a priori*, uma diferença “histórica” entre *História* e *Estória* (ficção): como sempre, desde Aristóteles, no estilo, no gênero da escrita, configurando-se, assim, “duas modalidades discursivas”, como diz Luiz Costa Lima⁴⁸⁹. Sem, no entanto, mencionar qual seria o fato acontecido (*res facta*) ou o fato imaginado (*res ficta*). Voltamos ao ponto de partida: o que os diferencia, pelo menos *a priori*, é a literariedade.

Hyden White, entretanto, sustenta que nem mesmo esse critério pode diferenciar o historiador e o romancista. Em “As ficções da representação factual”, o autor defende que “as técnicas ou estratégias de que se valem na composição dos seus discursos são substancialmente as mesmas, por diferentes que possam parecer num nível puramente superficial, ou diccional, dos seus textos”⁴⁹⁰. “A história não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica”⁴⁹¹ é uma das frases fortes do texto. O historiador diz que a fissura entre história e ficção é provocada pelos ideais da Revolução de 1789 na França, quando o modo de vida capitalista ganhava força e lutava contra toda forma de teleologia e mistificação da realidade, afim de uma

⁴⁸⁷ *Idem*, p. 05.

⁴⁸⁸ LIMA, Luiz Costa, *op.cit.*, p. 112.

⁴⁸⁹ *Idem*, p. 117

⁴⁹⁰ WHITE, Hayden. “As ficções da representação factual”. In: *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 137.

⁴⁹¹ *Idem*, p. 138.

percepção mais pura e objetiva — portanto, científica— da realidade, numa clara “hostilidade a todas as formas de mito”⁴⁹². A escrita da história, até então considerada convencionalmente uma arte literária, passou por um processo de “desficcionalização” (*idem, loc.cit.*). Hayden White parte da concepção clarividente de que a Verdade é uma combinação do fato acontecido e da matriz conceitual dentro da qual esse fato é representado. Para ele, os fatos não falam por si mesmos, há um historiador que fala por eles, que fala em nome deles, que molda fragmentos do passado num todo, cuja integridade é puramente discursiva. Hayden White diz que

os fatos existem apenas como um amálgama de fragmentos contiguamente relacionados. Estes fragmentos têm de ser agrupados para formar uma totalidade de um tipo particular, e não de um tipo geral. E são agrupados da mesma forma que os romancistas costumam agrupar as fantasias produzidas pela sua imaginação para revelar um mundo ordenado, um cosmo, onde só poderia existir a desordem ou o caos⁴⁹³.

O autor encontrara a simbiose entre historiador e escritor uma página antes, quando disse que

Apenas alguns teóricos [...] perceberam ser impossível escrever história sem recorrer às técnicas do orador e do poeta. A maioria dos historiadores “científicos” [...] não se deram conta de que, para cada tipo identificável de romance, os historiadores produziam um tipo equivalente de discurso histórico. A historiografia romântica teve seu gênio em Michelet, a historiografia realista encontrou seu paradigma no próprio Ranke, a historiografia simbolista produziu Burckardt (que tinha mais coisas em comum com Flaubert e Baudelaire do que com Ranke) e a historiografia modernista teve seu protótipo de Spengler⁴⁹⁴.

José Leão de Alencar Júnior, em “História como ficção: a confecção narrativa da história e da literatura”, menciona que a preocupação com a distinção entre as duas (a história e a literatura) ficou séria durante o século XIX, quando do esforço de “excluir da reflexão ‘científica’ o imaginário”⁴⁹⁵. Segundo ele, essa influência positivista teria dado ao poeta “a liberdade de se apropriar do passado e de lê-lo segundo a sua vontade”, enquanto que tal direito seria negado ao historiador, que “deveria prender-se ao compromisso maior de manter *a verdade do objeto* descoberto/ desvendado/ criado”⁴⁹⁶. Citando Georges Duby, Leão de Alencar afirma que o historiador, ao almejar essa “verdade” — a “*alethéia*” de Luiz Costa Lima — está enganando a si próprio. Para

⁴⁹² *Idem*, p. 140.

⁴⁹³ *Idem*, p. 141.

⁴⁹⁴ *Idem*, p. 140.

⁴⁹⁵ ALENCAR JR., José Leão de. “História com ficção: a confecção narrativa da história e da literatura”. In *Revista de Letras*. Vol. 18. n° 01. Fortaleza: Edições UFC, jan/jun 1996. p. 58.

⁴⁹⁶ *Idem*, p. 58. Grifo meu.

ele, “o que o historiador enuncia, quando escreve a história, é seu próprio sonho”⁴⁹⁷. A história que o historiador conta, diz ele, é sempre forjada, pela simples limitação mesmo dos dados que ele encontra, analisa, interpreta e representa; assemelhando-se, aqui, a um ficcionista, no trabalho com a palavra.

É justamente o que Luiz Costa Lima propõe em seu livro, quando diz que “a escrita da história supõe a intervenção de uma atividade interpretativa”⁴⁹⁸. A visão ingênua que delegava à história o *status* de factício e à literatura o de fictício começa a se diluir. Aristóteles parece não ter mais razão quanto a isso. O historiador, tanto quanto o autor, interfere no processo de representação e a pretensiosa e ilusionária positividade objetiva da história se estilhaça contra o chão.

Os primeiros romances de Agualusa são resultado de pesquisas documentais, entrevistas pessoais, isto é, um largo trabalho como historiador é dedicado ali, estratégia pela qual vai conseguindo se libertar aos poucos. Numa escala evolutiva que vai de 1996, com *Estação das Chuvas*, a 2004, com *O vendedor de passados*, percebemos que a relação entre as duas instâncias de realidade (o factual e o fictício) vai se demarcando e as fronteiras vão ficando cada vez mais nítidas. O interessante é perceber que na literatura contemporânea o movimento geral vem em sentido contrário, o que contamina o olhar do pesquisador que se debruça apenas sobre *O vendedor de Passados* de Agualusa⁴⁹⁹. Um olhar menos displicente lançado sobre seus romances anteriores e posteriores nos diz que o processo é justamente inverso em Agualusa, e mais: que sua literatura “dependerá” cada vez mais desse distanciamento.

Robson Dutra aponta que

uma das tendências mais produtivas da literatura angolana contemporânea, que é a de entretecer o discurso literário a partir das relações entre ficção e história, que se revela, por sua vez, uma das estratégias mais eficazes de reflexão sobre o país recém-independente.⁵⁰⁰

⁴⁹⁷ *Idem*, p. 59.

⁴⁹⁸ LIMA, Luiz Costa. *op.cit.*, p. 128.

⁴⁹⁹ Boa parte dos artigos, dissertações e monografias a que pude ter acesso falavam justamente desse caráter da fusão real/ficção da literatura de Agualusa, justamente em *O vendedor de passados*. “A invenção da memória na literatura angolana do século XXI”, de Cris Gutkoski; “A reinvenção da história, da memória e da identidade em *O vendedor de passados*”, de Sônia Regina dos Santos. “O vendedor de passados: entre o real e a ficção”, de Alexandra Machado; “Um passado real no discurso de um sonhador: uma leitura de *O vendedor de passados*”, de Carlos Batista Bach. São alguns dos títulos. Mas é justamente a partir de *O vendedor de passados* que a literatura de Agualusa faz questão de marcar a diferença entre realidade e ficção.

⁵⁰⁰ DUTRA, Robson. *op.cit.*, p. 81.

De fato, o que Agualusa faz, tanto em *Nação Crioula* quanto em *Estação das Chuvas* — talvez mais neste que naquele — é repensar a constituição de Angola. Há ali, no romance de 1996, a recorrência de Agualusa às lacunas do discurso da História, a fim de que o presente da nação possa ser compreendido. Como se o autor estivesse revisando a história de seu país, como se desconfiasse da versão oficial contada pela escola e pela imprensa ligada ao partido majoritário. Se a imprensa, portanto, como diz Anderson, forja a nacionalidade, por um lado, por outro, é mesmo um jornalista que, em *EC*, vai recompor a “história proibida” do movimento nacionalista angolano.

Além de se ligar a uma “reflexão sobre o país recém independente”, a questão da relação entre história e ficção se liga ao que mencionei linhas atrás quando falei da missão do escritor segundo Pedro Machado, ou seja, à intenção de Agualusa em libertar-se da determinação em *ter que* representar a realidade.

Em *Estação das Chuvas* e *Nação Crioula*, Agualusa se apropria da técnica de Eça de Queiroz de imprimir sobre um personagem fictício certa realidade, trazendo referências de personalidades reais ao personagem, como se ele, de fato, existisse⁵⁰¹. Citando o trecho de uma carta que a personagem Lídia do Carmo Ferreira, em *EC*, teria enviado à personagem histórica Mário Pinto de Andrade, a poetisa diz que “já não sei quem fui, quem sou. Já não sei o quanto de mim é, não a vida, mas aquilo que da vida em algum livro eu li”⁵⁰². A carta está datada como 30 de abril de 1984, quase nove anos pós-independência, portanto. Descreve aqui, neste trecho, uma letargia manifesta desde o início do romance, quando acorda insone no meio da noite, desperta bruscamente de um sonho com o mar, no exato momento em que Agostinho Neto estaria proclamando a Independência de Angola. Atordoada, sonambúlica⁵⁰³, como se não pudesse distinguir entre sonho e realidade, real e fictício, a personagem (e o próprio leitor de Agualusa – talvez ele próprio) não consegue distinguir entre o que é história e o que é literatura. E reconhece-o com ironia, como se denunciasse a sua própria literatura.

A última carta, em *Nação Crioula*, está endereçada a Eça de Queiroz e fora escrita por Ana Olímpia, datada de agosto de 1900, data posterior à morte de Fradique Mendes. Nesta carta, Ana Olímpia relata, dentre outras coisas, o seu primeiro encontro com Fradique, quando seu primeiro esposo, a personalidade histórica Arsénio de Carpo,

⁵⁰¹ Ao considerar esse fator, me ocorre que esse talvez represente um modo particular de uma, pode-se dizer, “autodescolonização”.

⁵⁰² *EC*, p. 24.

⁵⁰³ Palavra que tomo emprestada do poeta alagoano Jorge de Lima em seu ensaio “O desprezo contemporâneo pela poesia”.

ainda vivo na ocasião, lhes apresentara um ao outro. Segundo ela, ao sugerir a Arsénio que convidasse Fradique para uma ceia, este teria dito “aquilo não é um homem, é uma invenção literária”⁵⁰⁴. Agualusa denuncia-se com ironia maior em seu romance anterior, quando reconhece que um escritor, “não podendo organizar a realidade segundo os próprios desejos, opta por erguer à sua volta um vasto e laborioso universo da ficção”⁵⁰⁵. São dois anúncios já do seu audacioso *O vendedor de passados*⁵⁰⁶ (2004).

Neste romance mais recente, as fronteiras entre ficção e realidade apresentam-se bem delineadas. No romance, Félix Ventura (nome alegórico para a profissão que exerce) se apresenta nas ocasiões sociais com um cartão de visitas em que se pode ler “Assegure aos seus filhos um passado melhor”. A personagem ganha a vida vendendo “um passado melhor”, uma origem, uma identidade mais digna da posição social de seus clientes, “toda uma classe, a nova burguesia. [...] Empresários, ministros, fazendeiros, camanguistas, generais, gente, enfim, com o futuro assegurado”⁵⁰⁷, pois falta a essa gente “um bom passado, ancestrais ilustres, pergaminhos. Resumindo: um nome que ressoe a nobreza e a cultura”⁵⁰⁸. Félix Ventura, “vende-lhes um passado novo em folha. Traça-lhes a árvore genealógica. Dá-lhes fotografias dos avôs e bisavôs, cavalheiros de fina estampa, senhoras do tempo antigo”⁵⁰⁹. Assim, o indivíduo logo adquiriria uma descendência nobre, um antepassado importante na história de Angola, do Brasil ou mesmo de Portugal. Félix Ventura, dessa forma, forja toda uma genealogia que reconstrói, ou melhor, desconstrói a própria identidade angolana; alvo da ironia debochada de Agualusa.

A identidade, alvo de Agualusa, não será, no entanto, a identidade cultural (ou as identidades culturais) existente(s) no território de Angola, mas o projeto oficial de identidade nacional angolana, que promovia, como disse na seção anterior, o distanciamento entre os “filhos do país” (naturais de Angola de descendência africana ou não) e os “negros do mato”, a maioria da população; “o Povo, ou Eles”, como marca o comentário do narrador de *Barroco Tropical*, diz ele, “nós, os ricos, ou os quase ricos,

⁵⁰⁴ NC, p. 140.

⁵⁰⁵ EC, p. 104.

⁵⁰⁶ Doravante VP.

⁵⁰⁷ VP, p. 17.

⁵⁰⁸ *Idem, Ibid.*

⁵⁰⁹ *Idem, Ibid.*

designamos os que nada têm. Os que nada têm são a esmagadora maioria dos habitantes deste país”⁵¹⁰.

Se nos romances de 1996 e 1997, a crise de identidade se manifesta tanto nos temas (o conflito entre os binômios metrópole/colônia, homem branco/homem negro) quanto estruturalmente (na mescla de personagens fictícios e personalidades históricas), em *O vendedor de passados*, essa crise se apresenta de forma mais cáustica: no questionamento da própria identidade angolana acusando-a de Identidade Imaginada.

Antonio Candido, em “Literatura de dois gumes”, diz que “a imaginação literária transfigurou a realidade da terra”⁵¹¹. Embora fale ali de uma condição brasileira, penso que essa afirmação bem cabe à Angola. A moda do “homem natural”, o “Mito do Bom Selvagem” dos ideais liberais românticos no Brasil, que forjaram a Identidade Nacional no Brasil, e que, por influência de intelectuais franceses como Rousseau e Voltaire, povoou o imaginário do intelectual daquela Era de Revoluções, em Angola, essa moda alimentou a ideologia do “novo negro” no movimento Negritude.

Segundo Candido, esse (ele fala do indígena como “homem natural” tomado como ícone de um projeto original da identidade nacional no Brasil, mas isso equivale Na África ao) “Novo negro” fora transformado em “paixão nacionalista”⁵¹². No caso de Angola, o processo-crime sofrido por Agualusa diz muito a respeito dessa “paixão nacionalista”. Em *Estação das Chuvas*, Agualusa comenta o que ele chama de “a obsessão de Mário Pinto de Andrade: a urgência de devolver ao homem negro a sua dignidade ofendida”⁵¹³ por séculos de colonização. Citando esse organizador de antologias de poesia africana, Agualusa lembra que, para ele, “os europeus apagaram da história todos os sinais da presença cultural dos negros na civilização ocidental; pior do que isso, pretendem agora destruir as nossas tradições, toda a nossa memória”⁵¹⁴. A partir dessa constatação, o poeta lança sobre si (e sobre os outros poetas) uma missão: “descobrir não só Angola, mas redescobrir a África”.

A paixão nacionalista transforma-se em obsessão, corroborada pelos intelectuais que aderiram ao movimento “Vamos descobrir Angola” e à revista *Mensagem*. Filipe Zau cita Kwame Anthony Appiah para quem “muitas vezes, quem nega [...] a verdade

⁵¹⁰ AGUALUSA, José Eduardo. 2009, p. 11.

⁵¹¹ CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 169.

⁵¹² *Idem*, p. 174.

⁵¹³ *EC*, p. 25.

⁵¹⁴ *Idem*, *Ibid*.

literal de nossas ficções nacionais é tratado pelos nacionalistas e pelos ‘adeptos da raça’, como se estivesse propondo o genocídio ou a destruição das nações”⁵¹⁵. É o que Benedict Anderson reconheceu como a disposição que as pessoas têm em dar a vida pelo produto de suas imaginações.

Numa espécie de febre nacionalista, um grande número de pessoas passaram a trocar por nomes indígenas os seus sobrenomes. “Era um momento em que as famílias importantes começavam a estabelecer o registro (sobretudo forjado) das suas estirpes”, diz Antonio Candido. Já em *Estação das Chuvas* podemos ter uma noção de como isso se dava em Angola. Nas reuniões do movimento pela libertação da Angola conhecido por *Revolta Activa*, do qual a personagem principal fora sócia-fundadora, cada sócio-fundador adotou um nome de guerra, e esses nomes eram em umbundo ou quimbundo, duas das línguas locais de Angola.

Aigualusa cita o caso, em *EC*, de Borja Neves, “um amigo de Benguela. Talvez já tenhas ouvido falar nele, tem a mania de ser poeta”⁵¹⁶. Borja Neves era um menino de boas famílias, que dirigia um jaguar descapotável, que frequentava festas semanais na casa de amigos e que nos finais de semana visitava praias e clubes de elite. Em setembro de 1974, era delegado de juventude do MPLA. Nesse período, Borja Neves teve o carro roubado ao representante da FNLA, em Benguela. Ao saber do roubo, Borja Neves esbraveja, “Palhaços! Não sabem quanto custou aos meus pais fazerem-me burguês!”⁵¹⁷. Filho de portugueses, quando das reuniões do MPLA, “falava demais, estava sempre a justificar-se. Tinha uma grande necessidade de mostrar que sabia de tudo e que era tão angolano como qualquer um de nós”⁵¹⁸. Na reunião em que os membros da *Revolta Activa* escolhiam os nomes em umbundo e quimbundo, é hilária a maneira como Aigualusa lhe apresenta.

Borja Neves já tinha pensado várias vezes em arranjar um nome de guerra, mas nunca chegara a nenhuma conclusão. À medida que se aproximava a sua vez foi ficando nervoso. Mentalmente tentou recordar o seu pouco umbundo, mas só se lembrava de tchipepa (*Doce, bom*). Em quimbundo era um pouco mais fluente: quimbanda (*Feiticeiro*), candengue (*Criança*), camba (*Amigo*), monangambé (*Escravo, serviçal*). Mas nada daquilo servia: “Jesus!”, pensou aflito, “vão dizer que sou português”. Tentou concentrar-se: jinguba, jindongo, kiabo (*Vegetal da família das cucurbit ceas muito utilizado na culinária angolana*), kitaba (*Iguaria angolana, à base de jinguba (amendoim), sal e jindongo (piri-piri)*). Maldição! Agora só se lembrava de

⁵¹⁵ ZAU, Filipe. *op.cit.*, p. 21-22.

⁵¹⁶ *EC*, p. 50.

⁵¹⁷ *EC*, p. 51.

⁵¹⁸ *EC*, p. 52.

nomes de comida. Alguém perguntou: “E o Xico Borja Neves, já decidiu?” - Sei lá! - disse Francisco, suando muito. - Bitacaia pode ser? “Foi assim que ele passou a ser conhecido por Xico Bitacaia”, contou-me Lúcia⁵¹⁹.

Essa condição retratada no romance era algo que de fato acontecia. Robson Dutra fala de José Mendes de Carvalho, um dos heróis da Frente Leste que participou da revolta de 4 de fevereiro de 1961 e que teria por pseudônimo o nome *Hoji ya Henda*. Ou mesmo Artur Pestana, que traduziu seu nome para o quimbundo, como ainda hoje é conhecido: Pepetela.

Tal condição é tema central em *O Vendedor de Passados*. O ofício de Félix Ventura, personagem principal do romance, é construir um nome a indivíduos da sociedade emergente angolana pós-independência. A construção desse nome, entretanto, vai além da simples adoção de um nome nativo com o intuito de marcar uma pretensa identidade angolana. “Sou um genealogista!”⁵²⁰, afirma Félix Ventura, quando se apresenta a um desconhecido. “O que faço”, diz ele, “é uma forma avançada de literatura [...] crio enredos, invento personagens”⁵²¹. O que Félix Ventura faz, no entanto, é forjar todo um passado à nova elite pós-colonial que emerge no pós-1975; passado esse que visa legitimar, pela genealogia, a posição social privilegiada que esse grupo “herda” na derrocada do colonialismo.

A esse tipo de legitimação, Benedict Anderson chama de “princípio da superioridade inata e herdada”⁵²². Um ministro cliente de Félix Ventura, “homem baixo, gordo, pouco à vontade dentro do próprio corpo — dir-se-ia que foi rebaixado momentos antes e ainda não se habituou à nova estatura”⁵²³, vai à casa do genealogista acompanhar o trabalho que havia lhe encomendado. “Este é o seu avô paterno, Alexandre Torres dos Santos Correia de Sá e Benevides”⁵²⁴, lhe diz o vendedor de passados. Seria esse seu avô paterno “descendente em linha direta de Salvador Correia de Sá e Benevides, ilustre carioca que em 1648 libertou Luanda do domínio holandês” (*idem*). A partir dessa descendência forjada, o ministro intentava legitimar a sua posição de ministro. O sujeito assume prontamente a nova-velha identidade. Não obstante o total desconhecimento a respeito de quem seria esse “seu avô paterno”. “Salvador

⁵¹⁹ EC, p. 53.

⁵²⁰ VP, p. 128.

⁵²¹ VP, p. 75.

⁵²² ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 210.

⁵²³ VP, p. 119.

⁵²⁴ VP, p. 120.

Correia?”, pergunta ele, “o gajo que deu o nome ao liceu? Julguei que era um *tuga*⁵²⁵. Algum político lá da metrópole ou um colono qualquer” (*idem*). E mesmo diante desse total desconhecimento é capaz de se indignar sobremaneira quando constata que o nome do liceu fora mudado para Mutu Ya Kevela. Grita revoltado,

Porra! Quem teve a estúpida ideia de mudar o nome do liceu?! Um homem que expulsou os colonialistas holandeses, um combatente internacionalista de um país irmão, um afro-ascendente, que deu origem a uma das mais importantes famílias deste país, a minha⁵²⁶.

Benedict Anderson, quando elabora o conceito de “superioridade inata e herdada”, está citando o caso de lordes ingleses que eram “naturalmente superiores” aos “ingleses” nascidos nas colônias. O fato desses “ingleses, apesar de terem nascido na colônia, serem descendentes dos “lordes ingleses” que lhes eram superiores, tornava-os, da mesma forma, superiores aos nativos. Transferindo para o caso do ministro em VP, era justamente essa “descendência” forjada por Félix Ventura que garantiria sua “natural superioridade”.

Em defesa de sua clientela, o genealogista acorre a justificar que “tão carentes de um bom passado andamos nós todos, em particular aqueles que por essa triste pátria nos desgovernam, governando-se”⁵²⁷, retomando o discurso da despersonalização cultural como justificativa para a recomposição de um passado inventado, de uma identidade imaginada.

Um dos clientes mais ilustres que aparecem no romance é um ministro que está a escrever um livro chamado *A vida verdadeira de um combatente*, denso volume de memórias. Memórias, no entanto, forjadas por Félix Ventura com habilidade e minúcia, costurando a realidade com a ficção, respeitando datas e fatos históricos para dar mais veracidade à narrativa. Ora, se, na cultura livresca, dita “cultura”, erudita, lógica, principalmente em realidades coloniais e mesmo pós-coloniais, admite-se que o texto escrito tem uma confiabilidade maior que a oralidade, podemos imaginar o poder que um “denso volume” pode exercer no sentido de ditar como realidade memórias — que na verdade são falsas — da vida *verdadeira* de um combatente da recém conquistada independência nacional, cujo objetivo central, a partir de então era constituir certa unidade nacional.

⁵²⁵ Expressão reduzida de “portuga”, que, por sua vez, é variação da forma linguística “português”.

⁵²⁶ VP, p. 121.

⁵²⁷ VP, p. 108.

O novo membro das elites pós-independência imprime, portanto, conscientemente sobre a nova realidade angolana máscaras e roupas que corroboram as desigualdades sociais, construindo discursos proclamados em nome de uma pretensa “unidade nacional”, o tão denunciado por Agualusa “um só povo, uma só nação”. Uma unidade nacional que, em verdade, sustenta as mesmas estruturas de poder dos tempos coloniais, com a diferença apenas de que agora os angolanos não precisam mais obedecer aos portugueses, mas aos próprios angolanos. É o que Benedict Anderson aponta como uma “transformação velada e sutil do estado colonial em Estado Nacional”⁵²⁸.

Esse velho-novo Estado Nacional forjaria, portanto, uma comunidade nacional que se afirma através de um narrativa nacional, que se (a)firmaria ainda com maior peso a partir da publicação daquele “denso volume de memórias” de um ex-combatente-agora-ministro. Félix Ventura diz que

Assim que *A vida verdadeira de um combatente* for publicada, a história de Angola ganhará outra consistência, será mais História. O livro servirá de referência a futuras obras que tratem da luta de libertação nacional, dos anos conturbados que se seguiram à independência, do amplo movimento de democratização do país⁵²⁹.

No livro forjado pelo genealogista, o ministro dialoga com personagens reais, e convém que tais personagens, “amanhã, acreditem que trocaram com ele, realmente, confidências e pontos de vista”⁵³⁰. A identidade nacional estaria, portanto, garantida pelo compartilhamento dessas memórias, ainda que imaginadas e ainda que as pessoas que compartilhem essas “memórias” sejam o que Benedict Anderson chamou de “um conjunto específico de leitores”⁵³¹.

Benedict Anderson⁵³² entende que, além do jornal, como referi no primeiro capítulo, o romance é meio técnico por excelência para “re-presentar” o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação. Segundo Anderson, o jornal cria “uma comunidade imaginada entre um conjunto específico de leitores”⁵³³. Anderson complementa afirmando que a coesão dessa comunidade não era só imaginada, no entanto, mas concreta à medida em que o hipertexto jornalístico gerava a ideia de uma

⁵²⁸ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 165.

⁵²⁹ VP, p. 140.

⁵³⁰ VP, p. 139.

⁵³¹ ANDERSON, Benedict. *op.cit.*, p. 103.

⁵³² *Idem*, p. 55.

⁵³³ *Idem*, p. 103.

relação (pelo menos territorial) entre os fatos que o jornal narrava e a posição dos leitores. Ali, estava materializada “a presença muito real de um mundo comum [...] calçada num *pacto ficcional*”⁵³⁴.

Esse “conjunto específico de leitores” consistia, naturalmente, no que Paulo Arantes chama de uma

Classe discutidora e leitora de jornais, a única durante um bom período, a inventora patenteada da marca nacional, desde que se entenda a nação como produto da imaginação de uma “coalização de leitores”, e precisamente uma coalizão de classe, a rigor a primeira classe social a “consumar solidariedades numa base essencialmente imaginada”⁵³⁵.

No caso específico de Angola, esse “conjunto específico de leitores” costurava, num primeiro momento, pré-independência, laços com uma comunidade negra muito maior que si, em nível internacional, inclusive, através da *Negritude*, e, paradoxalmente, em torno de um lema anti-burguês (porque marxista) “negros de todo o mundo, unidos”. Posteriormente, no pós-independência, essa própria anti-burguesia se constituiu como uma nova burguesia legítima herdeira da situação colonial e compartilhava essa legitimidade a partir da reescrita da história oficial — um dos sete itens apontados por Benedict Anderson para a instituição de um Estado Nacional: a escrita de uma nova-velha narrativa nacional. Justamente o que *A vida verdadeira de um combatente* propõe.

Benedict Anderson⁵³⁶ diz que fora a burguesia “a primeira classe a construir uma solidariedade a partir de uma base essencialmente imaginada”. Vale lembrar o dado de que no momento da independência angolana (1975), a taxa de analfabetismo em língua portuguesa era superior a 90% da população^{537/538}. Como uma “comunidade imaginada” por tão restrito “conjunto específico de leitores” pôde alcançar o restante da população?

O “sujeito sociológico” de Stuar Hall pressupõe um indivíduo cujo comportamento e concepção de mundo são influenciados pela força do meio em que ele vive. Isso quer dizer que da sociedade, o comportamento e as visões de mundo mais aceitas têm força do que Durkheim (base em que Moscovici assume se apoiar para

⁵³⁴ ARANTES, Paulo. *op.cit.*, p. 35. Grifo Meu.

⁵³⁵ *Idem, Ibid.*

⁵³⁶ ANDERSON, Benedict. *op. cit.*, p. 119.

⁵³⁷ O I Recenseamento da População de Angola, de 1940, apontou um cômputo geral da população de 3 738 000 habitantes, dos quais 44 083 brancos, 28 035 mestiços e 3 665 826 negros (OLIVEIRA, *op.cit.*, p. 255).

⁵³⁸ CHAVES, Rita. *op.cit.*, p. 48.

elaborar sua teoria das representações sociais) chamou de “força de coerção”. A coerção social, segundo Durkheim, pressiona o indivíduo a que ele se comporte, pense e aja de acordo com modelos pré-determinados e legitimados socialmente.

Essa coerção social, entretanto, assemelha-se ao obrigar a dizer certas coisas e/ou proibir de dizer outras coisas, o que se configura como uma atitude anti-democrática que Agualusa reconhece como algo “velado e sutil”, para usar a expressão de Anderson, e que se manifesta quando a dissidência se apresenta. “Durante muitos anos, confesso, nem sequer me dei conta de que vivia numa ditadura” diz em *Barroco Tropical*⁵³⁹. “As pessoas só se dão conta de que vivem numa ditadura quando as suas opiniões colidem com as de quem está no poder”⁵⁴⁰, reconhece Agualusa.

Pepetela, em *Mayombe*, pergunta-se através da personagem Sem Medo

Sou marxista? Penso que sim, conheço suficientemente o marxismo para ver que se minhas ideias são conformes a ele. Mas não acredito numa série de coisas que se dizem ou se impõem, em nome do marxismo. Sou pois um herético, um anarquista, um sem-Partido, um renegado, um intelectual pequeno-burguês... [...] Os futuros funcionários do partido, os quadros superiores, que vão lançar a excomunicação sobre os heréticos como eu⁵⁴¹.

Em *O vendedor de Passados*, há alguns personagens que podem bem exemplificar o que acontece com a dissidência política do MPLA. Edmundo Barata dos Reis é um ex-agente do Ministério da Segurança do Estado, que, após a Independência da República Popular de Angola, “não tinha vergonha de gritar ‘- Sou comunista!’, numa altura em que os seus chefes já só murmuravam, baixinho, ‘- Fui comunista!’”⁵⁴² e insistia nisso, afirmando e reafirmando sua vertente “sou muito marxista-leninista”⁵⁴³, “mesmo depois que a versão oficial passou a negar o passado socialista do país”⁵⁴⁴. Convicto de seus princípios, no dia em que fora despedido, vestiu a camisa do Partido e jurou não a despir enquanto a Rússia não voltasse a ser comunista. “Vê esta camisa?”⁵⁴⁵, pergunta ele, “é uma camisa do Partido Comunista da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas”⁵⁴⁶, afirma com o nome completo, o que dá mais vigor à sua fala e confirma sua convicção. E continua, “Virou pele [...]. Agora, mesmo

⁵³⁹ AGUALUSA, José Eduardo. 2009, p. 84.

⁵⁴⁰ *Idem, Ibid.*

⁵⁴¹ *apud* DUTRA, op.cit., p. 90-91.

⁵⁴² *VP*, p. 158.

⁵⁴³ *Idem, Ibid.*

⁵⁴⁴ *Idem, Ibid.*

⁵⁴⁵ *VP*, p. 161.

⁵⁴⁶ *Idem, Ibid.*

que queira, já não a consigo tirar. Virou pele, estás a ver? Tenho a foice e o martelo tatuados no peito”⁵⁴⁷.

Sofrendo uma pena menor à sua dissidência não tão significativa, Edmundo Barata dos Reis foi renegado à marginalidade. Considerava-se “um comunista! Acredita? Sou o último comunista a sul do equador...”⁵⁴⁸. Ex-agente do governo, tendo-lhe prestado inúmeros serviços e tendo sido descartado logo após a Independência, classifica-se como “ex-gente! [...] ex-cidadão exemplar. Expoente dos excluídos, excremento existencial, excrescência exígua e explosiva”⁵⁴⁹.

A filha de Pedro Gouveia — personagem revelado na reta final do romance, acusado de “fraccionista” do partido, tido com um “contra-revolucionário”⁵⁵⁰, por isso, um “agente do imperialismo”⁵⁵¹ — sofrera as consequências da dissidência de seus pais. Nascida quando ambos foram presos, no meio de uma sessão de tortura, a criança recém-nascida também fora torturada, tivera as costas e o peito queimados pela ponta acesa do cigarro do torturador.

A questão das dissidências é uma constante nessa segunda fase da literatura de Agualusa. Apesar de se apresentar já em *Estação das Chuvas*, a dissidência é melhor tematizada em *O vendedor de passados*. Em 2009, vem à tona *Barroco Tropical*, aqui a dissidência do próprio Agualusa é escancarada.

*Barroco Tropical*⁵⁵² conta a história do escritor Bartolomeu Falcato, que mantém um caso extraconjugal com a cantora de Jazz Salomé Monteiro Astrobello, conhecida como Kianda. Bartolomeu Falcato foi perseguido pelo governo depois de ter declarado que o primeiro presidente de Angola, líder do MPLA, o poeta herói nacional Agostinho Neto, “foi um estadista, não um poeta, [para quem] a poesia era uma outra forma de fazer política, [...] [e que teria deixado] apenas meia dúzia de versos, quase todos medíocres”⁵⁵³, dez anos antes do momento em que se passa a narrativa. Bartolomeu Falcato assume, no romance, o papel de uma auto-representação do próprio Agualusa. Bartolomeu Falcato chama de medíocre Agostinho Neto, tal qual Eduardo Agualusa o fizera. É esclarecedora a conversa de duas personagens no romance sobre o que fizera a personagem principal da obra.

⁵⁴⁷ *Idem, Ibid.*

⁵⁴⁸ *VP*, p. 158.

⁵⁴⁹ *VP*, p. 157.

⁵⁵⁰ *VP*, p. 175.

⁵⁵¹ *Idem, Ibid.*

⁵⁵² Doravante *BT*.

⁵⁵³ *BT*, p. 84.

- O que fez Bartolomeu?
- Perguntas! O rapaz é perguntador.
- E então?
- Perguntar é pensar, menina, e quem pensa acaba sempre a contestar. *Ninguém quer pensadores neste país*. É coisa que desagrada quer aos dirigentes angolanos quer a todas as empresas e governos que aqui têm interesses. Angola vai muito bem. Continua a crescer, mesmo sem o petróleo. Dá dinheiro a ganhar a muita gente. Os pensadores costumam ser enviados para o aeroporto, ou então ao Tata Ambroise⁵⁵⁴. Alguns morrem pelo caminho, coitados. Pensar prejudica a saúde⁵⁵⁵.

Bartolomeu Falcato é um escritor extremamente influenciado pelo cinema e que, por conta disso, realizou alguns documentários sobre Angola, em tons sempre denunciadores. Um destes documentários tematizava o que ele chama de “prisioneiros de consciência Na África”⁵⁵⁶, referindo-se aos presos políticos torturados que resolveram entregar seus companheiros de militância. “Não foi a dor que me fez falar, foi o pavor de enlouquecer⁵⁵⁷, diz um deles. Um torturado que, no entanto, cruzou a fronteira da razão, depois de trinta horas de pé, sob a árdua luz de um holofote, desatou a falar um idioma que um dos guardas assegurou ser aramaico, a língua de Jesus Cristo, depois passou a falar em francês das Antilhas e depois em umbundo, uma língua angolana, e nessas línguas todas persistiu em insultar o “Pai da Pátria”⁵⁵⁸, Agostinho Neto. “Enlouqueceu, convencido de que se havia realmente transformado numa lagartixa”. É um primeiro sinal no sentido de que Bartolomeu Falcato é uma auto-representação de Agualusa.

O terceiro romance de Bartolomeu Falcato, em *BT*, chama “O domador de camaleões”⁵⁵⁹. Embora não mencione o enredo deste romance, a relação com *O vendedor de passados* é clara. É preciso encarar o camaleão como uma metáfora que aparece também no romance de 2004. Ali, ao tentar justificar sua profissão, Félix Ventura diz que

[...] a mentira está em toda parte. A própria natureza mente. O que é a camuflagem, por exemplo, senão uma mentira? O camaleão disfarça-se de folha para iludir a pobre borboleta. Mente-lhe dizendo, *fica tranquila, minha querida, não vêes que sou apenas uma folha muito verde ondulando no vento?*

⁵⁵⁴ O Centro de Saúde Mental que, secretamente, no romance, “‘abriga’ desordeiros ideológicos” (*BT*, p. 252) do governo.

⁵⁵⁵ *BT*, p. 237-238. Grifo meu.

⁵⁵⁶ *BT*, p. 20.

⁵⁵⁷ *BT*, p. 21.

⁵⁵⁸ *Idem, Ibid.*

⁵⁵⁹ *BT*, p. 40.

— e depois atira-lhe a língua, a uma velocidade de seiscentos e vinte e cinco centímetros por segundo, e come-a⁵⁶⁰.

Em *BT*, a metáfora do “camaleão” transmuta para a imagem dos “homens-camaleões”⁵⁶¹, e depois para a imagem dos “homens-leopardo [...], uma sociedade secreta formada por sujeitos influentes, generais, ministros, empresários, que acreditam poder trocar de pele, ou melhor, de pele para pêlo”⁵⁶². É um ponto alto da literatura de Agualusa.

O *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano, marca o termo *metáfora* como “transferência de significado”⁵⁶³. O filósofo recorre ao autor da *Poética Clássica*, Aristóteles, que, segundo ele, dizia que a metáfora “consiste em dar a uma coisa um nome que pertence a outra coisa: transferência que pode realizar-se do gênero para a espécie, da espécie para o gênero, de uma espécie para outra ou com base numa analogia”⁵⁶⁴. Sendo assim, aqui, a metáfora do camaleão é desenvolvida ao seu ponto máximo. Empregada num romance em que os membros da classe que assume o poder na Angola pós-1975 reescrevem o seu passado alterando-o completamente ao mesmo tempo em que assumem uma nova identidade (imaginada por Félix Ventura), a imagem do camaleão é metáfora de uma condição social.

Em *BT*, a metáfora, como desdobramento inevitável, haja vista tratar-se de um outro romance em que o tema do falseamento da identidade também se apresenta, transfere-se para a imagem dos “homens-camaleões”, depois para a imagem dos “homens-leopardos” acima descritas. Já em *VP*, a metáfora do camaleão, no entanto, se havia transferido. Num momento em que Félix Ventura encontra Pedro Gouveia, quando aquele ainda conhecia este pelo nome que lhe havia construído, José Buchman, voltando de uma viagem à África do Sul, disfarçado de Coronel Tapioca, este lhe mostra um pequeno sapo de bronze, “símbolo de transformação, de metamorfose espiritual, representado a passagem para um estágio superior de consciência”⁵⁶⁵.

A relação Bartolomeu Falcato-Agualusa, noutras palavras personagem/autor, se revela mesmo quando o personagem de *BT* explica como se tornou, em suas palavras,

⁵⁶⁰ *VP*, p. 132.

⁵⁶¹ *BT*, p. 243.

⁵⁶² *BT*, p. 111-112.

⁵⁶³ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 667.

⁵⁶⁴ *Idem, Ibid.*

⁵⁶⁵ *VP*, p. 146.

um “dissidente político”⁵⁶⁶, justamente no episódio que citei parágrafos atrás, quando o escritor-personagem, tal qual o escritor-autor, manifesta a opinião de que Agostinho Neto é um poeta medíocre. Tanto Bartolomeu Falcato quanto Agualusa foram acusados de “sujar a memória do poeta maior, do guia imortal da revolução angolana, do querido e saudoso pai que nos levou a todos a trilhar o caminho das estrelas”⁵⁶⁷.

Paulo Miceli adverte que ao “tratar de heróis [...] corre-se o risco de ferir sentimentos, provocar revolta, repressão e até vingança, ainda mais quando o que se põe em cena é uma categoria especial de heróis: os heróis nacionais”⁵⁶⁸. Ora, são os heróis nacionais que encerram, no caso das colônias europeias, toda uma utopia de liberdade, o ideal de emancipação de toda uma geração, de toda uma nação; assim, os heróis nacionais eles não são apenas ícones, eles são sagrados e, como tudo o que é sagrado, transforma-se em algo intocável, inviolável, constitui-se como dogma e, como tal, torna-se inquestionável. Miceli justifica que “é preciso preservá-los em nome da nacionalidade que simbolizam e glorificam”. É ainda Miceli quem diz que “não se pode deixar de lado profundas questões psicológicas, responsáveis pela visão de mundo que alimenta e inspira o fanatismo e a adoração do herói. São questões, em resumo, que ultrapassam os limites da chamada objetividade científica em que se pretende enquadrar o comportamento humano”⁵⁶⁹.

Tanto a necessidade de “prisão” de Agualusa quanto a de Bartolomeu Falcato foram justificadas por um professor de direito da Universidade Agostinho Neto, sob o argumento de que “a escrita não pode servir para humilhar, banalizar, denegrir, diabolizar os ícones, os heróis, os mitos, as legiões de anjos e deuses e divindades. [...] Creio estarem reunidos todos os requisitos para processar Bartolomeu Falcato por traição à pátria, desrespeito pelos símbolos nacionais e vergonhoso ultraje à moral pública.”⁵⁷⁰. O trecho citado no romance é extraído do artigo original publicado no *Jornal de Angola* (no romance até o nome do jornal é o mesmo), e, não fosse o nome de Bartolomeu Falcato substituir o nome de José Eduardo Agualusa, o artigo seria exatamente igual ao original.

O que pode parecer apenas um detalhe menor, uma curiosidade literária, é, em verdade, o ápice da literatura de Agualusa, em se tratando das quatro obras aqui

⁵⁶⁶ *BT*, p. 85.

⁵⁶⁷ *BT*, p. 84.

⁵⁶⁸ MICELI, Paulo. *op.cit.*, p. 13.

⁵⁶⁹ *Idem*, p. 95-96.

⁵⁷⁰ *BT*, p. 85.

estudadas. Ora, desde *Estação das Chuvas*, as personagens factícias e as personalidades fictícias vêm costurando à virtualidade do texto a realidade extra-textual. Lídia do Carmo Ferreira (personalidade fictícia) teria escrito uma carta a Mário Pinto de Andrade (personagem factícia) em que teria dito “já não sei quem fui, quem sou. Já não sei o quanto de mim é, não a vida, mas aquilo que da vida em algum livro eu li”,⁵⁷¹. Em *Nação Crioula*, a mescla realidade-ficção se apresenta a partir da mesma técnica: personalidades literárias contracenando com personagens históricos. Nestes dois primeiros romances, Agualusa dá a ver esse entrelaçamento ao reconhecer que os discursos adentram a realidade influenciando em sua própria constiuição essencial, confundindo propositadamente a verdade como ficção. É o primeiro golpe no projeto que Pedro Machado arquiteta para a literatura angolana, exigindo o seu compromisso com a verdade. “A verdade é uma superstição”⁵⁷², ataca Agualusa.

Ora, toda verdade, científica, religiosa ou estética, é um sistema de *crenças*. Estruturas estruturadas, arquiteturas estruturantes. Um conceito é a marca de um passado. Há uma história por trás do conceito. Tanto esse passado quanto essa história que marcam o conceito da verdade são construídos por discursos. E é isso o que Agualusa denuncia em seus romances. Em *VP*, numa das conversas sonhadas entre a osga e Félix Ventura, este conta ter assistido, dias antes, à apresentação do novo romance de um escritor da diáspora. O apresentador era um poeta local, deputado pelo MPLA, que lhe elogia o romance, o estilo, o vigor narrativo, ao mesmo tempo que castiga o autor por achar nele “um olhar espúrio sobre a história recente do país”⁵⁷³. “Aberto o debate, logo um outro poeta, também deputado, e mais famoso pelo seu passado de revolucionário do que pela actividade literária, ergueu a mão: - Nos seus romances você mente propositadamente ou por ignorância?”⁵⁷⁴. Ao que o escritor responde, “Sou mentiroso por vocação [...]: - Minto com a alegria. A literatura é a maneira que um verdadeiro mentiroso tem para se fazer aceitar socialmente”⁵⁷⁵, a julgar pelo *A vida verdadeira de um combatente*, essa condição é clara.

Dentro da força do conceito como um hábito do conhecimento, há conceitos que existem num passado tão remoto que mal lhe podemos ouvir o rumor arcaico; conceitos sugeridos de maneira tão sutil que se pode assumir facilmente a opinião do discurso

⁵⁷¹ *EC*, p. 24.

⁵⁷² *VP*, p. 75.

⁵⁷³ *VP*, p. 74.

⁵⁷⁴ *Idem, Ibid.*

⁵⁷⁵ *VP*, p. 75.

hegemônico e crer, ao mesmo tempo, que é opinião nossa — isso quando não se assume por conveniência. O modelo triunfante de representação social que se torna hegemônica acaba por ser parâmetro para a constituição da realidade e da verdade. A verdade perde seu *status* de eterna e absoluta. A essência perde seu centro. A verdade plena, para sempre e para todos é uma utopia, mais: uma ilusão. A julgar pelos romances de Agualusa, em Angola, no entanto, a verdade plena, para sempre e para todos, é sinal de uma ditadura velada. Em entrevista ao *Angonotícias*, Agualusa diz que o que há em Angola são “democratas de fantasia [...], uma mão cheia de órfãos da ditadura”⁵⁷⁶.

Heidegger⁵⁷⁷, quando discute a respeito da essência da verdade, aponta-a como verdade construída historicamente, ao contrário da concepção cristã-platônica do Real-Ideal-Aparência-Representação (enquanto mimesis). A verdade, segundo o que diz, é constituída de linguagem: a relação entre o que ele chama de “enunciação apresentativa” e o objeto enunciado; sendo que o objeto enunciado não é todo o objeto, mas um momento seu, o comportamento que ele apresenta ali, naquele instante em que é observado por aquele que será, em pouco, o enunciador, que tem um comportamento datado também, tanto quanto o próprio ato de observar. A palavra, assim, e a verdade, doutra forma, seriam sempre produto de um passado, o que garante seu estado de atualização; mas também estaria sempre atrasada em relação ao fato, porque sempre comunica um passado, ainda que, de fato, imediato. O instante em que o objeto é observado teria se perpetuado através da “experiência prática” do enunciador com o objeto enunciado para construir o que ele considera a essência daquele objeto, quando em verdade é apenas a maneira como ele se lhe apresenta ali e naquele momento. Além disso, Heidegger diz que a verdade depende do interesse de quem a postula. Tal forma de compreensão da verdade, segundo o filósofo, levaria ao que ele chamou de “errância”, e define essa categoria como “um espaço aberto para tudo o que se opõe à verdade essencial”⁵⁷⁸.

Ora, se o conceito é um hábito do conhecimento, precisamos rever nossos hábitos, é o que os quatro livros de Agualusa aqui estudados nos sugerem. Agualusa aponta como grande diferença entre as ditaduras e as democracias o fato de que “no

⁵⁷⁶ Disponível em <http://www.angonoticias.com/full_headlines.php?id=19079>. Acesso em 14 de setembro de 2010.

⁵⁷⁷ HEIDEGGER, Martin. “Sobre a Essência da Verdade”. In: *Conferências e Escritos Filosóficos*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. p. 149-171.

⁵⁷⁸ *Idem*, p. 167.

primeiro sistema existe apenas uma verdade, a verdade imposta pelo poder, ao passo que nos países livres, cada pessoa tem o direito de defender a sua própria versão dos acontecimentos”⁵⁷⁹.

Quando em *BT*, no entanto, Agualusa constrói um personagem que é sua auto-representação, ele assume um movimento completamente inverso do que ele vinha fazendo. Se antes a realidade era costurada no tecido do texto, aqui é o texto que se costura à realidade, pois é este livro a resposta do autor às acusações que tem sofrido: uma defesa contundente do pluralismo e da tolerância aos discursos dissidentes, em oposição às pretensas verdades únicas e excludentes defendidas pelo discurso hegemônico do Partido majoritário de Angola, desde a independência. Anderson diz que o romance é um meio por excelência para representar o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação porque o romance traça uma “paisagem sociológica” que “amalgama o mundo interno do romance ao mundo externo do leitor”. No caso dos livros de Agualusa, eles se amalgamam ao discurso hegemônico da Nação mas não para corroborá-lo, e sim para questionar esse modelo. É a transgressão do artefato estético em elevadíssimo grau.

A fissura ficção/realidade aparece já em *O vendedor de passados*:

A realidade é dolorosa e imperfeita. [...] É essa a sua natureza e por isso a distinguimos dos sonhos. Quando algo nos aparece muito belo pensamos que só pode ser um sonho e então beliscamo-nos para termos a certeza de que não estamos a sonhar — se doer é porque não estamos a sonhar. A realidade fere, mesmo quando, por instantes, nos parece um sonho. Nos livros está tudo o que existe, muitas vezes em cores mais autênticas, e sem a dor verídica de tudo o que realmente existe.⁵⁸⁰

Tal fissura reaparece em *Barroco Tropical*, no título do capítulo 4, onde se pode ler, não sem um certo pesar, “Voltando ao princípio. Esta é uma das vantagens da literatura em relação à vida: podemos sempre voltar ao princípio”⁵⁸¹.

Ora, qual a relação entre o “sujeito histórico” e o “sujeito textual”, isto é, o personagem de romances, a persona poética? Estamos falando de “homem real” ou de “homem imaginado”?

Sandro Ornellas diz que “quando um escritor constrói um personagem-escritor no seu texto, acaba por fazê-lo seu fiador, por fazê-lo uma representação de escritor que produz necessariamente ao seu criador um *ethos* — ou um anti-*ethos*, pouco importa —,

⁵⁷⁹ *VP*, p. 75.

⁵⁸⁰ *VP*, p. 102.

⁵⁸¹ *BT*, p. 91.

lhe produz, enfim, uma subjetividade”⁵⁸². Todas as personagens principais dos romances estudados aqui são igualmente escritores. Em *Estação das Chuvas*, Lídia do Carmo Ferreira é uma poetisa que teria fundado, ao lado de outros intelectuais, o MPLA e, ali, já demonstra certa antipatia por Agostinho Neto. No romance, Agostinho Neto ter-lhe-ia mostrado os originais do poema “Adeus à hora da largada”, em cujos versos finais se pode ler “Eu já não espero/ sou aquele por quem se espera”. Filho de um pastor protestante, Lídia do Carmo não lhe deixou de notar o tom messiânico e pretensioso. “Ficou tão desconcertada com o último verso que não soube o que dizer”⁵⁸³. Em *Nação Crioula*, Fradique Mendes é um escritor de cartas. “O gênero epistolar”, diz Ornellas,

já anuncia explicitamente o sujeito do discurso, imediatamente nos ocorre que, na carta pessoal, a voz simples e pretensamente espontânea emerge, e, por mais que seja possível na recolha de cartas de um personagem a retirada de algumas, a edição delas aponta para uma representação pretensamente a mais fidedigna possível de uma determinada subjetividade⁵⁸⁴.

Julgo já ter, em páginas anteriores, demonstrado o posicionamento de Fradique Mendes quanto à questão da colonização. Em *VP*, Félix Ventura afirma mesmo que seu ofício de criar narrativas passadas a seus clientes se assemelha a “uma forma avançada de literatura”⁵⁸⁵. Em *BT*, Bartolomeu Falcato é, por suas próprias palavras, “escritor e documentarista”⁵⁸⁶.

Curiosamente, nos quatro romances estudados aqui, além das personagens centrais da trama, há personagens-narradores que, nos casos de *Estação das Chuvas* e *Nação Crioula*, assumem a função de escritores, que vão narrando os acontecimentos de dentro da própria narrativa, como um personagem que interage com os outros, embora não interfira nos caminhos da narrativa, não diretamente. Isso fica mais claro em *O vendedor de passados*, quando temos como narradora uma osga, uma lagartixa com quem Félix Ventura dialoga em sonho, e para quem ele, solitário, conta as novidades do dia-a-dia.

A osga, narrador em *VP*, guarda certas semelhanças com Félix Ventura. A começar pela pele. Félix Ventura é de um tipo raro, é um negro albino, “sou negro puro”, diz ele próprio, “sou um autóctone”⁵⁸⁷, sentimento que contrasta com um outro

⁵⁸² ORNELLAS, Sandro. *op.cit.*

⁵⁸³ *EC*, p. 30.

⁵⁸⁴ ORNELLAS, Sandro. *op.cit.*

⁵⁸⁵ *VP*, p. 75.

⁵⁸⁶ *BT*, p. 64.

⁵⁸⁷ *VP*, p. 18.

mais presente no romance quando assume que “sou um homem sem cor [...] e como você sabe, a natureza tem horror ao vazio”⁵⁸⁸. A lagartixa, como se sabe, é um réptil de pele clara (semelhante a de um albino) e que, portanto, desde a pele assemelha-se ao personagem principal da narrativa. Ele próprio o reconhece quando afirma que “devemos ser da mesma família”⁵⁸⁹. Agualusa explora essa relação ao longo do romance. Várias são as pistas dessa relação. O romance apresenta seis sonhos da osga. Segundo ela própria, são memórias de sua vida humana passada, “sempre mais verossímeis do que a realidade”⁵⁹⁰. Nesses sonhos, geralmente aparece conversando com Félix Ventura, em sua forma humana. Curiosamente, o sonho nº 3, primeiro sonho em que ambos se encontram, foi compartilhado pelos dois.

Noutro capítulo, quando Félix Ventura conta a Ângela Lúcia, mulher por quem se apaixona, sobre o homem que lhe aparecera em sonho a dizer ser a lagartixa, a mulher lhe pergunta “E o nome? Afinal, o muadiê disse-te quem é?”, ao que a osga narra “ninguém é um nome! Pensei com força”. Logo em seguida, é o próprio Félix quem está a repetir para Ângela Lúcia “ninguém é um nome!”, o que lhe causa certo espanto, como se se desse conta de que tal não viera de si, mas por si, como se fora induzido a dizê-lo. O próprio Ventura reconhece, a certa altura, que só se aguentou todos os anos de sua vida porque tinha um duplo.

Em *BT*, esse duplo que se denuncia como um só se apresenta de maneira mais estrutural. Bartolomeu Falcato divide a narração com Kianda, sua amante. No segundo capítulo, intitulado “os personagens principais apresentam-se”, é ela mesma quem se apresenta à Bárbara Dulce Alves Negreiros, mulher de Bartolomeu Falcato. “Você não me conhece”, começa ela,

julga que me conhece, mas não me conhece. Ninguém me conhece. Sou uma estrela, dizem. E acho que é verdade: sou uma estrela, sim — ardo! Depois virá uma explosão e morrerei. Na minha morte arrastarei comigo, para dentro do meu próprio abismo, tudo o que me rodeia, inclusive a luz. A luz inteira. Por enquanto sou uma estrela. Acontece-me, quando estou quase a adormecer, naquele território de fronteira e, que ainda sabemos quem somos, ou julgamos saber, mas em que já não conseguimos abrir os olhos, acontece-me sonhar que voltei a ser uma pessoa, e torno a experimentar sentimentos e a rir e a chorar.⁵⁹¹

⁵⁸⁸ *VP*, p. 85.

⁵⁸⁹ *VP*, p. 04.

⁵⁹⁰ *VP*, p. 50.

⁵⁹¹ *BT*, p. 27.

Kianda é uma cantora mundialmente famosa, conhecida como “a própria voz de Angola”. Durante muito tempo considerada a “Billie Holliday africana” (⁵⁹², a que se acresce o fato de que seu pai era devoto da cantora norte-americana, o que implica um componente psicanalítico importante para a constituição da estrutura subjetiva individual de uma pessoa, Kianda, que ainda não era assim reconhecida, pelo nome “Kianda”, queria ser não Billie Holliday, mas ela própria. Kianda é o nome que se dá, em Angola, às sereias. Chama-se, em verdade, Salomé Monteiro Astrobello. “Olha para mim e vê uma gaja com as unhas bem tratadas, vestida com certa elegância, mas não obstante ainda um pouco rude”⁵⁹³, diz ela ainda se apresentando à mulher de Bartolomeu Falcato. “Uma matuense — certo? Não, não se desculpe. Sou mesmo meio provinciana. Nunca consegui sair da pequena cidade onde nasci. Dizem que a minha cidade desapareceu. Mas não foi o deserto que a engoliu. Fui eu. Serei sempre uma menina do deserto perdida pelo mundo”⁵⁹⁴. E revela, “Salomé odeia Kianda”⁵⁹⁵. Salomé inventou Kianda “como parte de um projeto artístico”⁵⁹⁶, revelando uma “tendência para acreditar no personagem que interpreto no palco”⁵⁹⁷. Ela própria é uma identidade imaginada. Sua crença vai ao ponto extremo do vício, quando ela se mistura a tal ponto à personagem que criou de si que se assume, ela própria, engolida pelo próprio simulacro que é Kianda. “Nasço nos palcos, noite sim, noite não, e às vezes noite sim, noite sim, e no final morro nos palcos. Não existo fora dos palcos. Não existo nas noites em que não canto.”⁵⁹⁸, afirma. Ou quando confirma, “troquei a vida pelos palcos”⁵⁹⁹.

Anos mais tarde, durante a promoção de seu último disco, descobre que seu próprio sobrenome “Astrobello” é um nome inventado. Kianda, ou melhor, Salomé, é filha de um assassino de aluguel cujo sobrenome é, na verdade, Ferrarini. Descobre-se/revela-se, ela própria, Salomé, a quem chama de “fêmea primordial”⁶⁰⁰, uma invenção, a identidade imaginada dentro da identidade forjada que é Kianda. E é

⁵⁹² *BT*, p. 44.

⁵⁹³ *BT*, p. 98.

⁵⁹⁴ *Idem, Ibid.*

⁵⁹⁵ *BT*, p. 97.

⁵⁹⁶ *BT*, p. 59.

⁵⁹⁷ *BT*, p. 30.

⁵⁹⁸ *BT*, p. 31.

⁵⁹⁹ *BT*, p. 262.

⁶⁰⁰ *BT*, p. 97.

justamente aqui que o duplo se revela múltiplo. “sou uma coleção de personalidades”⁶⁰¹, e pergunta “mas não somos todos?”⁶⁰².

Além das personalidades que ela assume na horizontalidade do romance, verticalmente, podemos reconhecer em Kianda 1) o próprio Bartolomeu Falcato; 2) o próprio José Eduardo Agualusa, e através dele a atual literatura angolana.

Kianda não é apaixonada por Bartolomeu Falcato e durante todo o romance se prende a ele como a um vício. Desde a primeira cena do romance quer abandoná-lo, e outras tantas vezes, em que se vê na iminência de deixar de existir, mas não consegue. Não consegue renunciar a ele. Eis sua renúncia impossível.

O amor é um cão velho e tihoso, porém obstinado, que nunca desiste. Abandonamo-lo no mato, para morrer de fome e de sede, para morrer de frio, porque queremos que morra, e dias depois ele está de regresso a casa, a abanar a cauda. Enxotamo-lo à pedrada, mas volta sempre⁶⁰³.

Quer escolher a si mesma e no final escolhe o outro, renuncia a si mesma, matando-se no único lugar em que sentia existir: nos palcos. Bartolomeu Falcato, por sua vez, prende-se a ela por um amor submisso. Quando visita o oráculo, Mãe Mocinha, mãe de santo que teria vindo do Brasil em busca de um amor, esta lhe diz

Quando olhamos para um espelho, não é o espelho que vemos. O que vemos é a nossa imagem refletida nele. Você é como um espelho para essa mulher. Ela nem sequer repara em você, filho, está apaixonada pelo próprio reflexo. Do que ela gosta é do seu deslumbramento, gosta da forma como você a vê⁶⁰⁴.

Uma simbiose que demonstra o sustentáculo do duplo, o que o narrador chama de “o amor impróprio”⁶⁰⁵. Ela não o ama, ama o amor que ele sente por ela. Submisso, ele se deixa assimilar por ela a tal ponto que ele deixa de ser ele e passa a ser ela própria.

Descobri, sem surpresa, que partilhávamos sonhos. Sonhávamos com as mesmas coisas, nas mesmas noites, suponho que ao mesmo tempo, ainda que estivéssemos muito longe um do outro. Às vezes ele começava um sonho, em Luanda, e eu terminava-o em Paris.⁶⁰⁶

Quando narra o seu primeiro encontro, contemplando seu corpo, ele reconhece nela “tanto sinais”⁶⁰⁷. “Ela colou os lábios ao ouvido [dele]: -Lê-os! Não sabes ler os meus sinais? [...] Decifra-me — insistiu ela, e sorriu. Um sorriso irônico — Decifra-me ou

⁶⁰¹ *Idem, Ibid.*

⁶⁰² *Idem, Ibid.*

⁶⁰³ *BT*, p. 263-264.

⁶⁰⁴ *BT*, p. 114.

⁶⁰⁵ *Idem, Ibid.*

⁶⁰⁶ *BT*, p. 118.

⁶⁰⁷ *BT*, p. 94.

devoro-te”⁶⁰⁸. Ele revelou não ser capaz. Ao que ela então conclui, “terei mesmo que te devorar”⁶⁰⁹. Ela assimilou a existência dele, como numa osmose.

Kianda revela-se dependente química dos aplausos.

Nós, os cantores, os atores, as pessoas ligadas ao negócio do espetáculo, todos nós, os saltimbancos, ganhamos o vício dos palcos. Precisamos das luzes, faz-nos falta, inclusive, o pequeno pânico. Fazem-nos falta a ansiedade, o suor frio, a vertigem nos primeiros minutos. Precisamos dos aplausos. Uma droga? [...] Um coquetel de drogas, em particular adrenalina e endorfina. A adrenalina acelera o coração. A endorfina é a principal responsável pelo sentimento de euforia que se instala ao fim da terceira música e se prolonga por vezes até duas ou três horas depois do espetáculo⁶¹⁰.

Bartolomeu Falcato é o espectador de uma Kianda que só a ele se exhibe, como um espetáculo particular. Ele mantém em seu apartamento um telescópio voltado para a janela do quarto dela. No final do romance, é a ele quem ela chama para assistir o seu último vôo (ela tem tatuada nas costas duas asas de anjos). Um precisa do outro para existir, com a relação identidade/alteridade. O hotel onde se encontram costumeiramente se chama “Hotel Mimese”, o que já por si configura a relação de simulacro: um é cópia do outro. “Um de nós é uma falsificação”⁶¹¹, diz ela.

O caminho que vem revelá-la como uma representação também de Agualusa está apontado. “Barroco Tropical” é título de uma das melhores canções de Kianda⁶¹², e é, ao mesmo tempo, o título que dá nome ao romance. Ao final deste, terminada a narrativa, numa seção que Agualusa chamou de “Esclarecimentos e agradecimentos”, o autor explica “Devo o título deste livro ao poeta moçambicano Virgílio de Lemos, meu amigo, que há anos vem classificando alguma da nova ficção africana em língua portuguesa como *barroca tropical*”⁶¹³. Em um dado momento da narrativa, Kianda põe-se a cantar uma das suas canções mais conhecidas “com letra de Agualusa”⁶¹⁴. Ei-la:

Um dia irei enfim
Até o fim do mundo.
Irei até ao fim do fundo.
Até o fim do fim.

Irei por ti, por mim,
Meu amor vagabundo,
Um amor tão profundo

⁶⁰⁸ *Idem, Ibid*

⁶⁰⁹ *BT*, p. 95.

⁶¹⁰ *BT*, p. 117.

⁶¹¹ *BT*, p. 95.

⁶¹² *BT*, p. 120.

⁶¹³ *BT*, p. 342. Grifo meu.

⁶¹⁴ *BT*, p. 142.

Não termina assim.

Um dia irei enfim
Até ao findo mundo,
Até ao fundo fim,
Até ao fim de mim.

Ora, se por esse lado, Kianda personifica o próprio Agualusa, por outro, ao levarmos em consideração a imagem tradicional de que os poetas são cantores inspirados pelas musas, as nove musas do Monte Parnaso, Kianda representa também a nova ficção africana de língua portuguesa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

AGUALUSA, ÓRFÃO DE PAI

Um fantasma ronda a Angola.

Em 2009, o então presidente da Angola José Eduardo dos Santos aprovou um projeto de lei que inclui no verso das carteiras de identidade expedidas a partir daquela data o seu próprio retrato e o do presidente Agostinho Neto. Em marca d'água, a imagem opaca, num tom enevado, mais claro que o tom dos dados da carteira, alimenta, por sua nebulosidade, a impressão da imagem que abre essas considerações finais.

Herói nacional, Agostinho Neto é o que Anderson chama de “imagem nacional espectral” gravada no imaginário social angolano como “Pai da nação”, arquétipo que paira sobre a memória coletiva e que espelha os desejos da coletividade de uma Angola independente e livre; parte de uma “fantasmagoria individual” de Agualusa, de que ele, ao longo de seu percurso literário, vai se libertando, reivindicando, dentro do discurso do modelo triunfante de representação social da identidade nacional angolana, o seu próprio espaço.

No mais recente dos quatro romances que compõem o *corpus* desta pesquisa, a personagem Kianda retoma a metáfora recorrente: a da “morte perfeita”. Kianda lembra que Bartolomeu Falcato costumava contar, a propósito do caráter nacional dos angolanos, um episódio passado com a filha mais nova, Alice, três anos e poucos meses de idade. Quando passeavam

diante da Clínica Sagrada Esperança — batizada com o título da única recolha de poemas que o presidente Agostinho Neto publicou em vida — Bartolomeu apontou o edifício e disse-lhe: “Olha, filha, foi ali que tu nasceste”. Alice abriu um sorriso feliz: -Uau! Quero nascer outra vez! [...] Na opinião de Bartolomeu Falcato, contudo, a frase assume o lendário otimismo angolano e a vontade de renascer a despeito de todas as contrariedades⁶¹⁵.

Ao que a cantora lhe responde

Eu sou angolana, e comigo passa-se o contrário: gostaria de morrer mais vezes. Gostaria de morrer as vezes suficientes até conseguir *morrer na perfeição*⁶¹⁶.

⁶¹⁵ *BT*, p. 263.

⁶¹⁶ *BT*, p. 264. Grifo meu.

Ora, em *Estação das Chuvas*, Lúcia do Carmo deseja o “aniquilamento total”. Em *Nação Crioula*, Fradique Mendes sofre um processo de angolanização que beira seu “desaparecimento completo”. Em *O vendedor de passados*, o “sentimento de vago” é presente no albino que assume ser o próprio “vazio”. Aqui, Kianda se apresenta como consumação de todo o projeto literário de Agualusa. Paradoxalmente, ao afirmar que “queria morrer de verdade, deixar de existir, de forma que durante algum tempo *tudo fosse nada. Nada em mim e à minha volta. Eu flutuando no infinito do nada*”⁶¹⁷, Kianda retoma o mesmo sentimento de Agostinho Neto em sua “Renúncia Impossível”. Talvez isso aponte para um sentido mais profundo da polêmica iniciada em 15 de março de 2008.

Neste mesmo romance, Benigno dos Anjos Negreiros, personificação do próprio sistema político que se instaura em Angola no pós-independência, falando a Bartolomeu Falcato, por sua vez, autorrepresentação do próprio Agualusa, como penso ter demonstrado, vitupera: “há um golpe de Estado em curso, discreto e silencioso. Tu podes ter ideias esquisitas e equivocadas, mas é um patriota, amas Angola. Ajuda-nos! Ajuda-te a ti próprio”⁶¹⁸. Examino estas palavras levando em consideração o que a personagem que disse isso representa e, ao mesmo tempo, sem esquecer que o autor de *Barroco Tropical* é José Eduardo Agualusa e, portanto, são palavras que ele próprio escreveu.

Penso ter demonstrado, ao longo do trabalho, a relação íntima entre as personagens e a personalidade do autor. Diante disso, pergunto-me quanto do que disse Benigno dos Anjos Negreiros é, na verdade, o desejo do próprio Agualusa. Ao final do romance, é a própria presidente de Angola em 2020 que fala a Mouche Saba, arquiteta amiga de Bartolomeu Falcato, a que lhe transmita uma mensagem. Diz a presidente que “quando falar com ele, diga-lhe que não tenha receio de regressar ao país. Provavelmente está mais seguro aqui do que lá fora. Além disso, gostava de lhe fazer uma proposta. Pensei nele para dirigir a futura Biblioteca Nacional”⁶¹⁹.

Seria esse um autoconvite do escritor? O maior desejo do desenraizado é, justamente, reenraizar-se. Voltar pra casa. Estaria presente neste trecho tal sentimento?

⁶¹⁷ *BT*, p. 149. Grifo meu.

⁶¹⁸ *BT*, p. 282.

⁶¹⁹ *BT*, p. 335.

Me visse dizendo isso, Agualusa leria para mim um capítulo de seu livro *As mulheres de meu pai*⁶²⁰. O capítulo se chama “Das raízes” e ali se pode ler que

nunca gostei de África. Vi como África destruiu os meus pais. Li alguns dos livros que eles guardam no escritório, isso a que alguns chamam literatura angolana: *A vitória é certa camarada!*, *A poesia é uma arma*, *Sábado vermelho*. Panfletos políticos, escritos, o mais das vezes, com os pés. Raízes? Raízes têm as plantas e é por isso que não se podem mover. Eu não tenho raízes. Sou um homem livre⁶²¹.

Ora, respondendo à última pergunta da entrevista concedida a Deriza Rozário, em *Palavra de Poeta — Cabo Verde e Angola*, “quem é o Eduardo Agualusa?”, é ele mesmo quem reconhece: “Quem sou eu não ocupa muitas palavras: angolano em viagem, quase sem raça”⁶²².

Penso ter demonstrado também que os ataques a Agostinho Neto são uma constante na literatura de Agualusa, a entrevista foi apenas mais um. Qual a natureza desses ataques? A interpretação que construí ao longo do trabalho aponta para a falência do projeto de nação e, portanto, de identidade nacional consumado em *Sagrada Esperança*. Entretanto, não há aí um componente psicológico?

Nos quatro livros que compõem o *corpus* desta pesquisa, há muitas imagens recorrentes, todas elas alegóricas, como se todos os livros fossem um só, falando de momentos diferentes da história de Angola e cumprindo a polifonia presente, aqui, desde o título do primeiro livro aqui analisado — *Nação Crioula*, o processo de criouliização implica, necessariamente, o encontro com o outro, o misturar-se com o outro e, portanto, implica numa relação dialógica em cuja base está a polifonia. Nos dois livros em que o projeto literário de Agualusa se revela, a imagem da “Velha Esperança” é uma dessas alegorias. O narrador de *VP* é uma osga que afirma ter com a casa onde vive uma relação semelhante à relação que a Velha Esperança tem com seus netos.

transporta-os às costas, bem presos com um pano, segundo o uso secular da terra. Faz assim todo o seu trabalho. Varre o chão, limpa o pó aos livros, cozinha, lava a roupa, passa-a a ferro. O bebê, a cabeça colada às suas costas, sente-lhe o coração e o calor, julga-se de novo no útero da mãe, e dorme. Tenho com a casa uma relação semelhante⁶²³.

⁶²⁰ AGUALUSA, José Eduardo. *As mulheres de meu pai*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

⁶²¹ *Idem*, p. 41.

⁶²² ROZÁRIO, Denira. *op.cit.*, p. 363.

⁶²³ *VP*, p. 9.

No romance, ela recebe uma caracterização bem particular. “A Velha Esperança está convencida de que não morrerá nunca”⁶²⁴ diz a osga. Conta a narradora, que em 1992 ela sobreviveu a um massacre quando foi à casa de um *dirigente da oposição* buscar uma carta do seu *filho mais novo*, em serviço em Huambo, cidade onde nascera o próprio Agualusa.

Estava lá quando de repente irrompeu um forte tiroteio

veio uma tropa fandanga, uma malta de arruaceiros bem armados, muito bebidos, entraram pela casa à força e espancaram toda a gente. O comandante quis saber como se chamava a velha. Ela disse-lhe, *Esperança Job Sapalalo, patrão*, e ele riu-se. Troçou, *a Esperança é a última a morrer*. Alinharam o dirigente e a família no quintal da casa e fuzilaram-nos. Quando chegou a vez da Velha Esperança não havia mais balas⁶²⁵.

Na apresentação da personagem, a narradora afirma, ao final, que a Velha Esperança “é a coluna que sustenta esta casa”⁶²⁶.

Já no último capítulo de *BT*, a Velha Esperança é testemunha dos últimos momentos de vida do empresário de Kianda, Lulu Banzo Pombeiro. O detalhe importante é que essa narrativa começa em 2020. Lulu Banzo Pombeiro se lança ao mar e nada para tão longe que não lhe encontram o corpo. E isso aconteceu depois do suicídio de Kianda, alguns anos depois do início da narrativa. Ora, se levamos em consideração que em 1992, a Velha Esperança já era velha, em 2020, 28 anos depois, e alguns anos depois disso, quando da morte de Lulu, quantos anos ela não teria?

Não há declarações expressas de Agualusa a respeito do real simbolismo da casa e da Velha Esperança — receio inclusive que se se pudesse lhe perguntar sobre o que a metáfora da casa e da Velha Esperança quer dizer, ele responderia exatamente como um Rimbaud quando lhe perguntaram semelhante coisa: “Exatamente o que dizem. Nem mais. Nem menos”. Mas há indícios vários. Em *EC*, um poema de Lídia do Carmo Ferreira, personagem principal, explica a metáfora da casa.

Na antiga casa onde eu nasci e fui
feliz para sempre
tudo persiste idêntico e perpétuo
é a mesma ainda a luz
crepuscular
dos quartos. O imenso momento
E nas largas varandas abertas
sobre o mar
é o mesmo ainda o perfume
do vento⁶²⁷.

⁶²⁴ *VP*, p. 11.

⁶²⁵ *VP*, p. 12.

⁶²⁶ *Idem, Ibid.*

Nos últimos versos, a metáfora torna-se óbvia:

Em algum lado a Casa aguarda
por mim, por nós.
Em algum lado a Casa mora.
Espero. Esperamos
com a secreta ciência das árvores
e dos magos.
Uma Casa assim nada
a devora. Nada!⁶²⁸

Ora, que coisa é essa que Lídia diz que espera, que “esperamos”? Não retoma aqui a imagem forte do primeiro poema de *Sagrada Esperança*, de Agostinho Neto, “Eu já não espero/ Sou aquele por quem se espera”⁶²⁹? Ora, sendo a casa a metáfora da própria Velha Esperança, como a própria osga, em *VP*, sugere; sendo a osga um duplo de Félix Ventura, personagem principal, como penso ter também demonstrado, e sendo Félix Ventura, um duplo do próprio Agualusa (“Era o meu duplo. Em alguma altura da vida todos nós recorremos a um duplo”⁶³⁰); havendo a relação também de autorrepresentação entre Lídia e o próprio Agualusa, não é possível dizer que “aquele por quem se espera” é também o próprio Agostinho Neto? “Espero por ti como quem espera pelo princípio do mundo”⁶³¹ diz ele em *Barroco Tropical*, o “princípio do mundo” é Luanda, afirma em *Estação das Chuvas*, no capítulo intitulado “o princípio” e que começa com o trecho da Proclamação da Independência de Angola.

Há mais evidências que levam para o conceito de Jodelet, estudiosa das representações sociais, na linha de Moscovici, de “fantasmagoria individual”. Agostinho Neto é presença constante nos três livros de Agualusa que estudei aqui ambientados no pós-revolução (EC, VP e BT). Em *VP*, Edmundo Barata dos Reis, a personagem que tem no peito “tatuado” o símbolo da foice e do martelo, apresenta a teoria de que “substituíram o presidente por um duplo”⁶³². Segundo ele, “o velho nunca aparecia em público. Eram os duplos dele quem apareciam”⁶³³. “Ninguém percebeu”, diz ele. Edmundo Barata dos Reis diz que, dentre todos os duplos, o Três foi sempre o melhor. Ele era

⁶²⁷ EC, p. 46.

⁶²⁸ *Idem*, p. 46-47.

⁶²⁹ SE, p. 9.

⁶³⁰ VP, p. 167.

⁶³¹ BT, p. 102.

⁶³² VP, p. 159.

⁶³³ VP, p. 161.

o único que podia falar sem levantar suspeitas, os outros ficavam em silêncio, só os utilizávamos em cerimônias de corpo presente. O Três era um caso especial, um talento raro, um verdadeiro actor, assisti à formação dele. Levou-nos cinco meses. Aprendeu rápido. Como se mover, como se dirigir às pessoas, o tom de voz, o protocolo, a biografia do velho, isso tudo. Ficou perfeito. Ou quase — o muadiê tinha um problema, quero dizer, tem um problema, é canhoto. Até nisso se parece com a imagem do presidente no espelho⁶³⁴.

Como parte do seu ofício, Félix Ventura tem uma coleção de muitas centenas de cassetes de vídeo. Ele assistiu às fitas em que aparece o presidente e comprovou, surpreso, que “nas gravações mais antigas o velho assina os documentos com a mão direita. Nas recentes usa sempre a esquerda”⁶³⁵. Examinando as fitas, Identificou pelo menos três duplos: “o da verruga, um outro com uma ligeira calva, e um terceiro que tinha nos olhos um plácido brilho de mar”⁶³⁶. Numa das fitas,

imagens sem som, a preto e branco, do Presidente presidindo a uma reunião. O Presidente erguendo o punho. O Presidente, em fato de treino, jogando futebol. O Presidente cumprimentando outros presidentes. Depois, a cores, imagens do Presidente inaugurando um parque. “Parque dos Ex-Heróis de Chaves”, lia-se na placa⁶³⁷.

A ideia da substituição do presidente por um duplo é referência direta à mudança de orientação no governo antes e depois da independência, o jogo dos duplos, aqui, é alegoria da “morte” de Agostinho Neto. Lembro aqui a metáfora do “mar” que Agualusa constrói desde *EC*, quando Lídia acorda no meio da noite, ao mesmo tempo em que Agostinho Neto proclama a Independência em Luanda, tendo, ela, sonhado com o mar. “Sonhar com o mar é sonhar com a morte”⁶³⁸ diz ela. O terceiro duplo identifica por Felix Ventura “tinha nos olhos um plácido brilho de *mar*”. O último lugar mencionado foi o “Parque dos Ex-Heróis”. Não necessariamente a sua morte física, mas a morte do herói Agostinho Neto.

“Precisamos de heróis como de pão para a boca”⁶³⁹ diz Félix Ventura. Sem Agostinho Neto, herói considerado Pai da Nação, o que sobra é um sentimento forte de orfandade. Outra alegoria recorrente nos livros ambientados no pós-independência que analisei são as personagens órfãs. Em *EC*, Tiago Santiago da Ressurreição André, tomado aqui como representativo do regime que se instaurava, é um órfão que fora

⁶³⁴ *Idem, Ibid.*

⁶³⁵ *VP*, p. 167.

⁶³⁶ *VP*, p. 168.

⁶³⁷ *VP*, p. 169.

⁶³⁸ *EC*, p. 6.

⁶³⁹ *VP*, p. 120.

adotado e educado numa, como o próprio Agualusa diz, “Casa de Putas”. Em *VP*, o próprio Félix Ventura foi encontrado numa caixa sobre exemplares de *A Relíquia*, de Eça de Queiroz. O órfão mais importante para essa discussão que estou traçando aqui é Ramiro, personagem de *BT*.

Ramiro é um desenhista autista, que vive só com a irmã, ambos sem pai e sem mãe, no mesmo prédio de Bartolomeu Falcato; “não ouve, não fala, só desenha”⁶⁴⁰. Ramiro, no entanto, não desenha em telas, papel ou algo do gênero. Numa manhã de domingo, Bartolomeu Falcato dá com o rapaz ocupado a ilustrar um interminável muro. O rapaz estava vestido, a despeito do calor que fazia, “calças e casaco em algodão preto”⁶⁴¹, como se de luto (pela morte do herói?). “Trabalhava de olhos semicerrados, numa atenção sem falhas, inteiramente entregue à minuciosa tarefa de reconstruir o mundo — naquele caso a miséria do mundo — num muro de um condomínio de luxo”⁶⁴².

Mouche Shaba é uma antiga amiga de Bartolomeu Falcato. A arquiteta que sofre de agorafobia e vive há anos fechada no apartamento, comprando tudo o que necessita através da internet, projeta cidades sem sair de casa. Numa ocasião em que Bartolomeu lhe exhibe várias horas de película filmada com Ramiro ocupado a grafitar um conjunto de desenhos que representavam a avenida Marginal com as suas palmeiras imperiais e a característica calçada portuguesa e incluíam elegantes prédios que não estavam lá. Mouche Shaba, consternada e surpresa, revela como que num susto que

Estes prédios são meus, estou a desenhá-los. Não sei como, mas o teu artista teve acesso aos meus projetos. Pior: suspeito que teve acesso aos meus melhores sonhos. — Apontou para um dos edifícios — Ainda não terminei este. Não sabia como terminá-lo. Agora sei. [...] Depois disso encontrei vários outros exemplos do que, à falta de melhor explicação, chamei “visões do futuro”. Pelo menos um deles acabou por se concretizar: a construção de um enorme shopping, em forma de tenda, em Viana, cidade-satélite de Luanda. [...] Aproximei-me de Ramiro. [...] O rapaz trabalhava sobre uma parede recentemente pintada de branco. Reconheci, de novo, a avenida Marginal, com seus edifícios futuros, mas havia algo ainda mais estranho. A maioria dos prédios estava em ruínas. A elegante torre que Mouche ainda não terminara de desenhar surgia agora horripantemente mutilada⁶⁴³.

Não representa, aqui, Ramiro, o sonho angolano de liberdade, a sagrada esperança da edificação de um grande país que se ergueria da submissão de séculos de

⁶⁴⁰ *BT*, p. 63.

⁶⁴¹ *BT*, p. 64.

⁶⁴² *Idem, Ibid.*

⁶⁴³ *BT*, p. 144.

colonização quando, enfim, se proclamasse a Independência e que rui antes mesmo de se erguer?

No último capítulo do romance, Bartolomeu Falcato diz que Myao, irmã de Ramiro, mostrou a ele “uma série de esboços do irmão a lápis de cor sobre papel almaço, que me emocionaram muito. Mostram Luanda, não como existe agora, não como existiu, mas como poderia ser se tudo tivesse corrido bem”⁶⁴⁴. Ora, não é esse o princípio aristotélico do próprio fazer poético: contar não o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer? Sendo assim, não seria toda a literatura de Agualusa declaração de um sonho de edificação de uma nova Angola liberta no pós-independência?

Ao retomar, na última página de *VP*, “a imagem a preto e branco de Martin Luther King discursando à multidão: eu tive um sonho”⁶⁴⁵, Agualusa retoma a imagem do próprio Agostinho Neto a falar do seu sonho de “*independência completa do nosso país*, a construção de uma sociedade justa e de um Homem Novo”⁶⁴⁶ no discurso de Proclamação da Independência de Angola. Reconhecendo a falência do projeto de nação e de identidade nacional angolano, Agualusa, nas últimas palavras de *VP*, corrige os dizeres de Martin Luther King, “*eu tive um sonho*. Ele deveria ter dito antes: *eu fiz um sonho*. Há alguma diferença, pensando bem, entre ter um sonho ou fazer um sonho. Eu fiz um sonho.”⁶⁴⁷.

Há uma profunda tristeza nessa afirmação: a tristeza de alguém que se descobre órfão, de alguém que reconhece a morte de um herói de infância, a morte de um herói nacional e, daí, se dá conta da orfandade de toda uma nação que alimentava, na figura de Agostinho Neto, a sagrada esperança de dias melhores... que não vieram. Ainda.

⁶⁴⁴ *BT*, p. 335.

⁶⁴⁵ *VP*, p. 199.

⁶⁴⁶ *Textos Africanos de Expressão Portuguesa*. Luanda: Makutanga Fábrica de Livros, 1986, p. 264. Grifo meu.

⁶⁴⁷ *VP*, p. 199.

BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ABREU, Capistrano. “O caráter nacional e as origens do povo brasileiro”. In: DIATAHY, Eduardo (org.) *O pensamento brasileiro de clássicos cearenses*. Vol. II. Fortaleza: Instituto Albanista Sarasate, 2006. p. 75-96.

AGUALUSA, José Eduardo. *As mulheres de meu pai*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

_____. *Barroco Tropical*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

_____. *Estação das Chuvas*. 2ª ed. Lisboa: Publ. Dom Quixote, 1996.

_____. “Guerra e Paz em Angola”. Disponível em <http://www.cccb.org/rcs_gene/agualusa-portu.pdf>. Acesso em 22 de fevereiro de 2010.

_____. *Nação Crioula*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009.

_____. *O vendedor de Passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

AGUIAR, Claudio. “Os objetivos da ‘Conquista’: ouro ou fama?”. In: *Calibán. Uma revista de Cultura*. Nº 3. Rio de Janeiro: Calibán, 2000.

ALENCAR JR., José Leão de. “História com ficção: a confecção narrativa da história e da literatura”. In: *Revista de Letras*. Vol. 18. nº 01. Fortaleza: Edições UFC, jan/jun 1996. p. 58-61.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ANDRADE, Manuel Correia de. *O Brasil e a África*. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 1997.

ARANTES, Paulo. “Nação e Reflexão”. In: CARA, Salete de Almeida. ABDALA JR., Benjamin (orgs.). *Moderno de Nascimento: figurações críticas do Brasil*. São Paulo: Bo Tempo, 2006. p. 27-45.

ARISTÓTELES. HORÁRIO. LONGINO. *A Poética Clássica*. 7ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BACH, Carlos Batista. *Um passado real no discurso de um sonhador: uma leitura da obra “O vendedor de passados”*. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africanas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BALLOCO, Anna Elizabeth. “Discurso e identidade: o sujeito lacaniano na teoria política de Ernesto Laclau” In: JOBIM, José Luís; PELOSO, Silvano (orgs.). *Identidade e Literatura*. Rio de Janeiro/Roma: de Letras/Sapienza, 2006. p. 25-39.

BARTHES, Roland. *Aula*. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

BASTOS, Hermenegildo. “Formação e Representação”. In: *Cerrados. Revista do programa de pós-graduação em Literatura*. Nº 21. Ano 15. Brasília: EDUNB, 2006.

BERND, Zilá. *O que é negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 1992.

BURKE, Peter. “A história como memória social”. In: *O mundo como teatro*. Lisboa: Difel, 1992. p. 235-251.

CALVINO, Ítalo. “A palavra escrita e a não-escrita”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína. (orgs.). *Usos e Abusos na História Oral*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. p.143-144.

CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CAREY, John. *Os intelectuais e as massas: orgulho e preconceito entre a intelligentsia literária, 1880-1939*. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique Experiência Colonial e Territórios Literários*. Cotia: Ateliê, 2005.

CHISSANO, Pedro. “Liberdade...”. In: RAMOS, Ricardo (org.). *Contos Moçambicanos*. São Paulo: Global, 1990. p. 113-117.

COELHO, Maria de Lourdes Morgado. *Um mergulho na ficção da História*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

COLLARES, Paula Renata Lucas; MANDAGARÁ MARTINS, Aulus. “Estação das Chuvas: repensando a história através da literatura”. Disponível em <http://www.ufpel.tche.br/cic/2007/cd/pdf/LA/LA_00699.pdf>. Acesso em 30 de agosto de 2010.

COUTO, Mia. “O embondeiro que sonhava pássaros”. In: *Cada homem é uma raça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 59-71.

CRAVEIRINHA, José. “Craveirinha em poesia: seleção de poemas do autor”. In: *Via Atlântica: Revista do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo*. n. 5. Outubro de 2002, p. 108-126. Disponível em <www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via05/via05_09_1.pdf>.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia Negra no Modernismo Brasileiro*. Campinas: Pontes Editores, 1988.

Dicionário da Língua Portuguesa Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1992.

DUTRA, Robson. *Pepetela e a Elipse do Herói*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.

- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literária: uma introdução*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ELIA, Silvio. *A Língua Portuguesa no Mundo*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2001.
- FERKISS, Victor C. *África —um continente à procura de seu destino*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1967.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Vols. 1 e 2. Venda Nova: Biblioteca Breve, 1997.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore. “O dom e atroca: a identidade cultural brasileira”. In: JOBIM, José Lupis (et al.). *Sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005. p. 59-72.
- FORTUNA, Claudio. “Viriato da Cruz foi o ideólogo da angolanidade, diz acadêmico Carlos Serrano”. Disponível em <http://www.ueangola.com/index.php/entrevistas/item/891-viriato-da-cruz-foi-o-ide%C3%B3logo-da-angolanidade-diz-acad%C3%AAmico-carlos-serrano.html>. Acesso em 11 de março de 2011.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1996.
- FREIRE, Paulo. GUIMARÃES, Sérgio. *A África ensinando a gente*. Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- GOUREVITCH, Philip. *Gostaríamos de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias — Histórias de Ruanda*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- GRANJA, Sofia Helena de Vasconcelos Horta. *As teias da palavra: análise das estratégias de desconstrução do discurso de nacionalidade na obra de José Eduardo Agualusa*. 82f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos Sentidos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998.
- GUTKOSKI, Cris. “A invenção da memória na literatura angolana do século XXI”. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 41. N. 3. Setembro de 2006, p. 93-100.
- HEIDEGGER, Martin. “Sobre a Essência da Verdade”. In: *Conferências e Escritos Filosóficos*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. p. 149-171.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HESÍODO. *Teogonia*. Niterói: EDUFF, 1986.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- JOBIM, José Luís. “Identidade nacional e outras identidades” In: JOBIM, José Luís; PELOSO, Silvano. *Identidade e Literatura*. Rio de Janeiro/Roma: de Letras/Sapienza, 2006. p. 187-203.

JODELET, Denise. “Representações sociais: um domínio em expansão”. In JODELET, Denise. (org.) *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001. p. 17-44.

KANE, Cheik Hamidou. “Dois Mundos”. In: SEABRA, Manuel de (org.). *Ficção africana de hoje*. Lisboa: Ed. Futura, 1974. p. 227-241.

KI-ZERBO, Joseph. *História da África negra*. Vol. II. S/ logadouro: Publicações Europa-América, 1991.

LARANJEIRA, Pires. “Formação e desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa”. In: *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: ACARTE, 1987. p. 15-23.

_____. *Ensaaios Afroliterários*. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2001.

LEAL, Maria Luísa. “Autobiografia e Memória em espaços literários pós-coloniais”. Disponível em <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeI/AUTOBIOGRAFIA%20E%20MEMORIA%20EM%20ESPACOS%20LITERARIOS%20POSCOLONIAIS.pdf>. Acesso em 30 de agosto de 2010.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

MACEDO, Jorge. “A actual crise da cultura angolana é sobretudo crise de identidade cultural”. Disponível em <http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/89-a-actual-crise-da-cultura-angolana-%C3%A9-sobretudo-crise-de-identidade-cultural.html>. Acesso em 10 de julho de 2010.

MACEDO, Tânia. “Alguma Poesia”. In: FLORY, Suely Fadul Villibor; SANTILLI, Maria Aparecida (orgs.). *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas*. São Paulo: Arte&Ciência, 2007. p.69-91.

MACHADO, Alexsandra. “O Vendedor de passados: entre o real e a ficção”. Disponível em http://www.abralic.org/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/ALEXSANDRA_MACHADO.pdf. Acesso em 30 de agosto de 2010.

MACKELLENE, Léo. “Língua e Identidade”. In: *Essentia: revista de cultura, ciência e tecnologia*. Vol. 7. Nº 2. Sobral: Edições UVA, dez.2005/maio2006. p. 149-167.

MARTINS, Ovídio. *Tchutchinha*. Praia, Cabo Verde: Grafredito, s/d.

MARX, Karl. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. Disponível em file:///C:/site/livros_gratis/brumario.htm. Acesso 07 de junho de 2001.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo Cultrix, 1969.

MELO, Francisco José Sampaio. “A ambigüidade do discurso colonial: Um estranho em Goa, de José Eduardo Agualusa”. In: *Letras de Hoje*. V. 41. Nº 3. Porto Alegre, Setembro de 2006. P. 111-116.

MENDONÇA, José Luis. “‘A voz igual’, de Agostinho Neto: uma ode triunfal anti-pessoana”. Disponível em <http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e->

[ensaios/item/205-a-voz-igual-de-agostinho-neto-uma-ode-triunfal-anti-pessoana.html](#)>.

Acesso em 11 de novembro de 2010.

MICELI, Paulo. *O mito do Herói Nacional*. São Paulo: Contexto, 1988.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 30ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. 5ª ed. RJ, Petrópolis, 2007.

NEHONE, Roderick. “Literatura e Poder Político”. Disponível em <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/86-literatura-e-poder-politico.html>>. Acesso em 11 de novembro de 2010.

NETO, Agostinho. *...Ainda o meu sonho... (Discursos sobre a cultura nacional)*. 2ª Ed. Cuba: Edições Cubanas, 1985.

_____. Poemas avulsos disponíveis em <http://www.agostinhoneto.org>. Acesso em 22 de fevereiro de 2010.

_____. “Renúncia Impossível”. Disponível em <<http://forum.angolaxyami.com/poesia-angolana/6614-renuncia-impossivel-poesia-de-antonio-agostinho-neto-um-dos-melhores-poetas-angolanos.html>>. Acesso em 22 de fevereiro de 2010a.

_____. *Sagrada Esperança*. São Paulo: Ática, 1985a.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Cia das letras, 2005.

OLIVEIRA, Mário Antonio Fernandes de. *A Formação da Literatura Angolana (1851-1950)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

ORNELLAS, Sandro. “O escritor de língua portuguesa como subjetividade: o caso Fradique Mendes”. Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/001/SANDRO_ORNELLAS.pdf>. Acesso em 23 de abril de 2010.

PANTOJA, Selma. “O ensino da história africana: metodologias e mitos — o estudo de casa da Rainha Nzinga Mbandi”. In: CERRADOS, Literaturas Africanas. N. 30. Ano 19. Brasília: EDUNB, 2010. p. 315-328.

PEPETELA. *O desejo de kianda*. 2ª ed. Lisboa: Publ. Dom Quixote, 1997.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

PLIYA, Jean. “A árvore fetiche”. In: SEABRA, Manuel de (org.). *Ficção africana de hoje*. Lisboa: Ed. Futura, 1974. p. 95-118.

PONTES, Roberto. *Poesia Insubmissa – Afrobrasilusa*. Fortaleza: Edições UFC, 1999.

PUGLIA, Leonardo. “Literatura Angolana: utopias pré e pós-libertação”. Disponível em <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/340-literatura-angolana-utopias-pr%C3%A9-e-p%C3%B3s-liberta%C3%A7%C3%A3o.html>>. Acesso em 11 de novembro de 2010.

QUELHAS, Iza. “Literatura e história, gêneros discursivos e polifonia em *Estação das Chuvas*, José Eduardo Agualusa”. Disponível em <http://www.achegas.net/numero/tres/iza_quelhas.htm>. Acesso em 30 de agosto de 2010.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RISO, Ricardo. “Agostinho Neto não foi um poeta medíocre e o delírio de Agualusa”. Disponível em <<http://ww1.rtp.pt/noticias/?article=146906&visual=3&layout=10>>. Acesso em 12 de março de 2011.

RODRIGUES, Iara Regina Franco. *A (re)construção da identidade nacional em A Correspondência de Fradique Mendes, de Eça de Queirós, e Nação Crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes, de José Eduardo Agualusa*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

ROZÁRIO, Denira (org.). *Palavra de Poeta: Cabo Verde, Angola*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

RUSHDIE, Salman. *O último suspiro do mouro*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

SÁBATO, Ernesto. “Sartre contra Sartre ou A missão transcendente do romance”. In: *Três aproximações à literatura de nosso tempo*. São Paulo: Ática, 1994. p. 7-29.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2007.

SANTOS, Seomara. “Dados Necessários para que se Conheçam os Factos e Diversos Percursos da Poesia Angolana (1945-2004)”. Disponível em <http://www.uea-angola.org/intro_antologia_poetica.cfm>. Acesso em 11 de novembro de 2010.

SANTOS, Sônia Regina. “A reinvenção da história, da memória e da identidade em *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa”. In: *Teias*. Ano 9, n. 17. Rio de Janeiro: jan/junho 2008, p. 79-89.

SCHENEIDER, Michel. *Ladrões de Palavras*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

SCHMIDT, Simone Pereira. “Navegando no atlântico pardo ou a Lusofonia reinventada”. Disponível em <<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0102/06.htm>>. Acesso em 10 de junho de 2010.

SCHOHAT, Ella. STAM, Robert. *Crítica da Imagem Eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

SEIXAS, Eunice Cristina do N. C. “Discursos pós-coloniais sobre a Lusofonia: comparando Agualusa e Saramago”. In: *Cronos*. V.8, n.1. Natal, Jan./Jun.2007. p. 131-155

SENGHOR, Leopold Sédar. “Mulher negra”. Disponível em <<http://www.quilombhoje.com.br/ensaio/ieda/senghor.htm>>. Acesso 22 de fevereiro de 2010.

SÉRGIO, Antônio. “Para a definição da aspiração comum dos povos lusodscendentes”. In: *Ensaio*. 3ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980. p. 160-175..

SÉRGIO, Vale. “Aqualusa: lusofonia sem fronteiras”. In: *Discutindo Literatura*. Ano 3. nº 15. São Paulo: Escala Educacional, 2008. p. 33-35.

SILVA, Renata Flávia da. *Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana*. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

TAVARES, Ana Paula. *Cinquenta anos de poesia angolana*. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via03/via03_10.pdf>. Acesso 27 de agosto de 2010.

Textos Africanos de Expressão Portuguesa. Luanda: Makutanga Fábrica de Livros, 1986.

VARGAS, Isabel C. S. “Nação Crioula e a teoria de Bakhtin”. Disponível em <<http://www.meuartigo.br/brasilcola.com/literatura/nacao-crioula-teoria-bakhtin-1.htm>>. Acesso em 10 de junho de 2010.

WHITE, Hayden. “As ficções da representação factual”. In: *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 137-151.

ZAU, Filipe. “Safaris ideológicos e falsas teorias sociais: os casos do panafricanismo e da negritude, do lusotropicalismo e da criouldade” e “As identidades culturais africana e afro-descendência no Brasil”. In: CAVALCANTE, Ma. Juraci Maia. QUEIROZ, Zuleide Fernandes et. al. (orgs.). *História da Educação Vitrais da memória – Lugares, imagens e prática culturais*. Fortaleza: UFC, 2008. p. 21-43; p. 138-161.

ANEXO 1



Mapa da Angola