

LITERATURA E POLÍTICA EM ANGOLA, HOJE: UMA LEITURA DA PRODUÇÃO FICCIONAL CONTEMPORÂNEA¹

Inocência Mata
(FLUL - CEC)

RESUMO

Este ensaio analisa a relação estreita entre literatura e política na actual produção literária angolana. Reportando-se a uma “tradição” que remonta ao século XIX, em que pela escrita (jornalística e literária) se enfrentava de forma politicamente programática o sistema colonial, quer nos seus primórdios quer nos meados do século XX, o ensaio rastreia os vieses políticos da ficção contemporânea angolana, detendo-se em Manuel dos Santos Lima, Pepetela, Uanhenga Xitu, Boaventura Cardoso e João Melo, este contista que potencia a ironia de textos anteriores, erigindo-a ao paroxismo do carnavalesco e do grotesco. Todos, porém, tomando como “objecto” de crítica tanto o *modus operandi* do sistema político pós-colonial quanto os desvios e as imposturas de seus agentes.

PALAVRAS-CHAVE: literatura – política – utopia libertária – monolitismo político.

Os Antecedentes da “Tradição Literária”...

Literatura e política sempre andaram de mãos dadas em Angola, mesmo antes dos idos de 40 do século XX em que pela literatura, a poesia mormente, se enfrentava de forma politicamente programática o sistema colonial.

Com efeito, desde a segunda metade do século XIX que a produção de intenção literária foi condicionada pela conjuntura política do território, que então se torna na “joia do império” após a independência

do Brasil, em 1822. Por razões que tiveram a ver com a especificidade do colonialismo português, um colonial fascismo ou um colonialismo fascista (independentemente das discussões que se travam hoje sobre a feição do regime do Estado Novo, de 1933 a 1974), a escrita, tanto nas colónias quanto na metrópole, era veículo privilegiado do combate político. Assim, desde as primeiras décadas do século XX, mas sobretudo a partir dos anos 1950 com a geração dos “novos intelectuais”, da *Mensagem* (revista em que os intelectuais declararam, logo no 1º número, em 1951, que dariam o melhor das suas reservas de amor à terra e às gentes), a literatura angolana regista uma produção protestatária, que alia ao discurso nacionalista irradiador da angolanidade fundadora do sistema literário.

Para representar e denunciar a precariedade das populações marginalizadas da cidade e do campo, a *narrativização* de memórias de *vivências*, no sentido benjaminiano² desta noção, do opressivo quotidiano das relações sociais e afectivas nos bairros luandenses era aliada à *experiência* do conhecimento, que advinha do estudo das realidades coloniais urbanas e rurais, como é evidente na poesia narrativa e nas estórias das gerações da *Mensagem* e da *Cultura II*. Essa literatura funciona como registo historiográfico das relações sociais num universo percebido como microcosmo de Angola, Luanda, através de uma estratégia de sobrevivência psico-identitária e político-ideológica que visava a afirmação cultural do subalterno e colonizado.

Tal é gesto de resistência herdado do universo dos antecessores revela a longa tradição de resiliência face ao poder colonial, desde Pedro Félix Machado, que traz à cena literária aquilo que Mário António (Fernandes de Oliveira) designaria como “descritivo-realista”, “um painel realista da sociedade angolana posterior à abolição da escravatura legal de 1875, quando os objectos da mesma passaram à situação de libertos, com larga crítica social aos vícios do sistema (OLIVEIRA, 1997, p. 113); mas, também, Alfredo Troni, que faz uma representação das realidades socioculturais do *hinterland* angolano, através da condição feminina. Ainda nessa linha política se situam os precursores da moderna ficção angolana: se Óscar Ribas, o mais prolífero deles, o escritor maior da escrita etnográfica, situa as suas histórias num *entrelugar* de contaminação de culturas sociais (como em *Uanga*, 1951, por exemplo), já nos outros dois, Castro Soromenho e António de Assis Júnior, que também situaram as suas histórias no mundo rural, essa vinculação a uma alegoria da opressão é bem evidente. Com efeito, se no universo

romanesco de Castro Soromenho, o da “trilogia de Camaxilo”, a exposição da complexidade das desiguais relações sociais denuncia um olhar político sobre o espaço no sentido em que o universo romanesco se desenvolve em função das dinâmicas políticas da colonização, em que são contestadas as categorias do pensamento colonial, já António de Assis Júnior tem assumidamente um posicionamento político que lhe valeu a prisão cuja causa (a acusação de ser o principal instigador de uma designada *Revolta de Nativos*) é descrita no ensaio-testemunho *Relato dos Acontecimentos de Dala Tando e Lucala* (1917).

Mas deste grupo Castro Soromenho destaca-se pela ambientação de conflitos que decorrem das relações coloniais. A ficção de Castro Soromenho inaugura uma ficção política, em que pela escrita se tematiza o “colonialismo triunfante” (M^a da Conceição Neto), que se situa entre 1920 e 1960: da violência física e política da colonização esse sistema passou à captura do *biossocial* de forma total e inexorável, num confronto violento entre colonizados e colonizadores, presente na trilogia que se convencionou chamar, na esteira de Alexandre Pinheiro Torres, de Camaxilo: *Terra Morta* (1949), *Viragem* (1957) e *A Chaga* (1970).

A análise da sociedade colonial, sob a perspectiva sociocultural ou político-económica, será apropriada e reinterpretada nos anos seguintes, com novos ingredientes ideológicos, pela escrita *griótica* da cidade de Luanda. Isto é, uma escrita em que o narrador funciona como *griot*, isto é, cronista dos eventos do quotidiano, de que o mais emblemático é Luandino Vieira, tão identificado com a cidade que lhe toma o nome: de José Mateus da Graça Vieira transforma-se em Luandino Vieira, isto é, o Vieira de Luanda. Com efeito, essa escrita ficcional, resultante da ficcionalização do acontecido, regista histórias acontecidas, estórias das *vivências* e *experiências* dos angolanos numa sociedade marcada por conflitos de vária ordem: sociais, económicos, políticos, étnicos, raciais, culturais... Sendo Luanda o espaço privilegiado para a criação de condições para a reivindicação pátria, torna-se lugar simbólico de consciencialização política. É por isso que, por condensar uma alegoria da opressão, Luanda funciona nessa produção como metonímia do país agrilhado por diversas conflitualidades que a situação colonial gera, potenciadas por uma diversidade etnocultural que o particulariza(va) no conjunto nacional (MATA, 2012, p. 222). Aliás, esse lugar ocupa-o ainda hoje por razões que têm a ver com a dinâmica pós-colonial, marcada por uma guerra fratricida a todos os títulos desestruturante tanto do ponto de vista psicocultural quanto em termos

materiais e infraestruturais, porém, que transformou Lunada num espaço *transregional*, realmente nacional.

Por esse registo cronístico do quotidiano urbano da sociedade colonial, caracterizada por desigualdades de todo o tipo, tanto se fazia a crítica das condições socioeconómicas como se fazia a actualização de uma escrita de identidade e de resistência cultural: contam-se, entre outros, os nomes de Luandino Vieira, Manuel dos Santos Lima, Aristides Van-Dúnem, Arnaldo Santos, António Cardoso, Mário António, Aires de Almeida Santos, Agostinho Neto, Viriato da Cruz, António Jacinto, Maurício Gomes (estes últimos eminentemente poetas, porém produtores de poesia narrativa, como já se disse) e, já depois da independência política, por Uanhenga Xitu, Manuel Pedro Pacavira, Raúl David, Domingos Van Dúnem, Jorge Macedo, Manuel Rui, Pepetela, Boaventura Cardoso, Jofre Rocha...

Constrangimentos Políticos na Recuperação da Função Primordial da Narrativa

Nesta segunda metade do século XX, a narrativa desvelava os meandros desse sistema no seu processo de dominação – razão pela qual grande parte da poesia desse tempo seja precisamente poesia narrativa. Com efeito, a narrativa é um modo de representação orientado para a condição histórica do Homem, para o seu devir e para a realidade em que se processa, uma vez que é, pelo seu modo de existência, uma arte temporal, em que a dinâmica temporal (temporalidade diegética) é marcada por significados históricos e cósmicos (GENETTE, 1986, p. 81)³. Como equaciona Carlos Reis (1995, p. 346), “a narrativa estrutura-se em função de um certo devir temporal: do presente para o passado e deste de novo em direcção ao presente”. E porque uma das propriedades da narrativa é a “tendência objectiva”, esses significados metabolizam a subjectividade da representação literária e as significações do universo representado, ganhando uma expansão que ultrapassa o restrito campo dos objectos diegéticos.

Talvez estes particularismos expliquem a razão por que a ficção entrou em recesso após a independência, período marcado por uma euforia pós-independência em que a produção literária ainda se caracterizava por uma linguagem a destempo anticolonial, ora acriticamente celebrativa da vitória, a que se seguiria o olhar disfórico pós-colonial. Um dos fenómenos interessantes desse impasse, por exemplo, é o

emudecimento de Luandino Vieira: durante 20 anos o escritor emudece a sua prática após a publicação, em 1979, de um livro que já estava escrito, *Lourentino, Dona Antónia de Sousa Neto & Eu*, a que se seguiu *Kapapa* em 1998, novela escrita por encomenda da Comissão Nacional [portuguesa] dos Descobrimentos. Ora, Luandino Vieira fora o mais importante ficcionista do período colonial, com uma já emblemática produção de que *Luuanda* se torna, neste contexto, paradigmática, a que se junta *A vida verdadeira de Domingos Xavier*⁴, porventura o seu romance mais político. Domingos Xavier, herói martirizado (torturado até à morte nas cadeias da PIDE por ser ter recusado a denunciar os seus companheiros), representa a resistência de uma comunidade, as gentes do Sambizanga, a comunidade nacional, corpo *metonimizado* na figura do operário Domingos Xavier. Depois de *Nosso Musseque* (2003), colectânea feita de histórias do “antigamente na vida”, dos anos 60 do século XX, aliás, “escrito na prisão da PIDE em Luanda entre Dezembro de 1961 e Abril de 1962”, o estoriador e romancista (*Nós, os de Makulusu, João Vêncio: Seus amores*) regressa à escrita com a anunciada trilogia romanesca *De rios velhos e Guerrilheiros*, de que já foram publicados *O livro dos rios: romance* (2006) e *O livro dos guerrilheiros: narrativas* (2009): memórias de resistência de uma personagem que deambula por rios e matas de Angola e que vai trazendo, no seu solilóquio, indagações sobre a sua identidade, afinal, reflexões sobre a dimensão plural da *nação* angolana...

Porém, quando falamos de literatura e política estaremos a falar também de ficção e história? É que o discurso do ficcionista interage com o do historiador no sentido em que, conscientemente ou não, levanta ao passado as perguntas que a sua própria sociedade lhe dirige. Esta é, afinal, outra formulação sobre a contemporaneidade da História, de matriz crociana, ampliada pelas reflexões braudelianas. Se, para Saramago, “toda a ficção literária (e, em sentido mais lato, toda a obra de arte), não só é histórica, como não poderia deixar de ser” (1999, p. 5) – pelo que a expressão “romance histórico” pode ser considerada uma tautologia) –, torna-se pertinente para a questão a perspectiva de Alcmemo Bastos, que considera como traço caracterizador do que é extracção histórica “a perspectiva do narrador como fator primeiro da atribuição de historicidade à matéria narrada” (BASTOS, 1999, p. 151). É, portanto, o narrador que, pela marcação do distanciamento temporal em relação ao universo narrado, lhe institui a condição de remotividade. Neste contexto, o romance político, ou a narrativa política, será aquele que

não institui a distância temporal, ficando por resolver a dimensão do que se possa considerar *remoto*...

Seja como for, apenas a partir dos meados da década de 80 do século XX, a narrativa – romanesca, estorística ou contística – recupera a sua função mais sublime: cerzir a história do país, através do olhar dos seus filhos, pela obliteração dos *dissensos* operada tanto às instituições libertárias quanto, depois, às do Estado instituído e a (seus) agentes cuja história (individual, grupal ou segmental) se entretetece também com fios retirados do novo *agorístico* – isto é, dos interesses do presente. Porém, desta feita preenchendo os *lugares* vazios que a discursividade homogeneizante do “relato da nação” fundador apresentou, com a normalidade de uma história de conflitos apenas externos, sem contradições internas.

A viragem acontece com *Mayombe* (1980), uma pedra no charco no olhar literário sobre o país, por se tratar de um romance, ainda dimensionado na ideologia nacionalista, porém que regista os *dissensos* internos: de raça, etnia, classe, género, nível académico, visão ideológica da luta... Contudo, a mais violenta crítica ao regime e ao seu *modus operandi* acontece em *Os anões e os mendigos* (1984), de Manuel dos Santos Lima, guerrilheiro do MPLA que se afasta da sua família política primordial precisamente por discordar dos métodos que conformaram o *modus operandi* político do período pós-colonial – métodos já profetizados por Sem Medo e confirmados, ainda em 1977, por Aníbal, o Sábio, de *A geração da utopia* (1992). Este romance, *Os anões e os mendigos*, é um romance que expõe a lógica totalitária e autocrática do partido único, que parece ser também a da religião. Este romance, cujo autor era já conhecido pela sua ficção libertária (com *As sementes da liberdade*, 1965, e *As lágrimas ao vento*, 1975, que, antecedendo *Mayombe*, tematizam situações da luta de guerrilha pela libertação de Angola, sendo também, portanto, narrativas políticas), labora na construção alegórica dessa degeneração da aspiração libertária em desejo subjectivista do governante de um território cuja geografia e história apontam nitidamente para Angola:

A Costa da Prata era uma ficção colonial entre outras ficções que já se tinham tornado independentes. Ao norte rodeavam-na as repúblicas do Cobalto, antiga Costa dos Escravos, e do café, ex-Costa da Malagueta e um pequeno enclave verdejante, a república do Ferro, outrora Costa da Madeira; ao sul, fazia fronteira com as repúblicas da Grande Mina ou Minas de El-Rei antes da independência, e do

Cacau, também conhecida por Costa dos Degradados ou Cu do Diabo; a leste era delimitada pelas repúblicas do Ouro, a velha Terra da Bitacaia, e do Estanho ou bela Vista; a oeste o território era recortado por mais de mil seiscentos e cinquenta quilómetros e costa alta e de arribas, cheia de reentrâncias, de cabos e de inúmeras baías e enseadas, constituindo portos naturais e ancoradouros. (LIMA, 1984, p. 43).

Porventura o mais violento libelo ao sistema político de partido único e ao *modus operandi* do regime que saiu da independência política, *Os anões e os mendigos* denuncia o projecto pessoal e imediatista que substituiu o projecto utópico libertário, projecto pessoal protagonizado por Davi, “o líder” da Costa da Prata. Davi é uma personagem apresentada com uma obsessão paranoica que transformou a sua função de regulação social e gestão de diferenças em exercício autocrático de poder:

Era manhã e havia aplausos quando eles tomaram conta da Cidade. E logo dos cadeirões decretaram aos novos juizes e carrascos as suas ordens contra os companheiros das antigas esperanças. Eis-nos, pois, accionistas fraudulentos, perante o Livro de Contas da Democracia.

Qualquer semelhança com os mandarins, vendilhões e aprendizes de feiteiro que, as mãos tintas de sangue, reinem nas Áfricas ditas independentes, será pura coincidência. O diabo tece-as, lá diz a sabedoria popular...

M.S.L.

(LIMA, 1984, p. 7).

Sendo a Costa da Prata facilmente conotada com Angola, pelos referenciais geográficos, socioeconómicos, históricos e políticos, não é difícil ver em Davi a representação de Agostinho Neto, tanto pelas referências psicoidentitárias quanto pelo percurso de vida e quanto pelo *timing* da sua magistratura. Trata-se de uma representação virulenta, como assinalou Michel Laban num dos poucos ensaios sobre este romance⁵, uma representação caricaturalmente demoníaca e insana, denunciando traços de psicopatia. Porém, considera o crítico francês que

Ao escolher como forma de denúncia a caricatura exacerbada, Manuel dos Santos Lima vê enfraquecida a acusação que pretende fazer.

[...]

É como se o autor tivesse recorrido a este tipo de caricatura por falta de argumentos objectivos [...].

No fundo, este desajuste entre intenção e resultado, que atribuímos à utilização de caricatura, provém da sobreposição de dois géneros distintos – romance e panfleto político –, mas a fusão dos dois nem sempre se traduz por um resultado convincente. (LABAN, 1995, p. 40).

Tal figuração caricatural do promotor da lógica do centralismo *orwelliano* que, para se materializar, actualiza o princípio do “culto da personalidade”, também se encontra em personagens como Mundial (*A geração da utopia*), Carmina Cara de Cu, ou CCC (*O desejo de Kianda*) ou Valdimir Caposso (*Predadores*), todas referências literárias construídas por Pepetela. Por essa lógica, o governante que supostamente se concede poderes para construir a harmonia social, comportando essa lógica ingredientes como crença (não será antes fé?), abolição verbal de diferença e do contraditório, o nivelamento social, a previsibilidade. Newton Bignotto, autor para quem “uma utopia no poder é uma contradição entre termos” (1993, p. 72), equaciona do seguinte modo as novas cadeias a que conduz à degeneração do projecto utópico:

Imaginar reinos onde os homens gozariam da mais perfeita harmonia transformou-se num exercício perigoso, que, longe de libertar os homens de suas penas, os aprisionou em cadeias ainda mais terríveis. (BIGNOTTO, 1993, p. 62) .

Cabe aqui reiterar, por isso, a frase de Sem Medo, o comandante-profeta de *Mayombe*, que corroboraria com a seguinte reflexão de Bignotto acima transcrita: “os homens serão prisioneiros das estruturas que terão criado” (PEPETELA, 1985, p. 134) – prisão que a personagem, guerrilheiro inigualável no comando das suas tropas sobre as quais tinha um ascendente simbólico, recusa afirmando, repetidamente, principalmente ao comissário João, que não teria lugar numa Angola independente...

A prisão de que falava Sem Medo, vemo-la transfigurada em outro tipo, o da armadilha da riqueza em *A montanha da água lilás* (2000), uma narrativa – uma “fábula para todas as idades” – em que a riqueza (a água lilás, metáfora de todas as riquezas do subsolo angolano, com incidência para o petróleo), que deveria trazer harmonia social, transforma-se em veículo de dominação por causa da cobiça (e seus corolários: corrupção, traição, clientelismo, nepotismo), geradora de conflitos e desigualdades sociais. Porque fábula obviamente política (pois da *polis* da *montanha da água lilás* se tratava), e aparte a preocupação ecológica que o próprio autor afirma⁶ ser um viés desta estória do avô Bento, que tanto pode se ter passado aqui mesmo ao lado, em

qualquer parte de África ou até mesmo no Oriente (PEPETELA, 2000, p. 11), pode perguntar-se: tal como os angolanos em relação ao petrodólar, os lupis ficaram inebriados com o perfume da água lilás? *Aprenderão as gerações vindouras com a estória? Aprenderemos nós com esta estória?*

Porém, nem sempre quem tem/teve lugar nessa Angola independente se acomodou e não se calou perante as imposturas do regime. Em *O Ministro* (1989), Uanhenga Xitu, entretecendo ficção e memórias, narração e reflexões, discurso e excuro, discorre sobre factos e situações condenáveis, qual “*actador* (o que faz a acta)” (XITU, 1989, p. 34). Com efeito, o enunciador deste texto é mais relator que narrador:

Descrevo factos verdadeiros, vividos; outros fruto da imaginação; outros ainda de alguma forma vividos por outras pessoas que mos contaram e me pediram que um dia os colocasse numa obra. Portanto, a obra não foi escrita só por mim, foi uma contribuição de muitos, inclusive o meio ambiente que me rodeia deu também a sua quota parte. (XITU, 1989, p. 33-34).

A ideia de uma obra colectiva reforça a dimensão de uma voz colectiva, a representar o “povo”, seja o director seja o contínuo, o trabalhador de limpeza, o servente, a lavadeira ou a criada, a voz clamando por justiça, contra a corrupção, as desigualdades, a incompetência, o nepotismo, o suborno, a arrogância, enfim, os desvios da “linha”... Por outro lado, qual *patchwork*, este texto acaba por ser um repositório de memórias sobre a vida do próprio escritor como Ministro da Saúde, havendo no livro uma intensa projecção autobiográfica – que é assumida desde o início: “Esta obra dedica-se a um “ministro”, entre aspas, que posso ser eu ou outro qualquer” (XITU, 1989, p. 33).

Este não é, no entanto, um livro de ruptura: toda a primeira parte convoca cumplicidades políticas antigas, numa celebração efusiva dos “camaradas”, de Agostinho Neto, cujos excertos de discursos abrem o livro, a companheiros de clandestinidade; mas também cumplicidades ideológicas representadas em figuras históricas como Samora Machel, Amílcar Cabral, Nasser, Nkrumah...

Se, porque publicado fora de Angola e por um dissidente, o romance *Os anões e os mendigos* não foi conhecido, ou foi muito mal conhecido, em Angola (o que ainda hoje acontece), alguns romances publicados ainda nos anos 90 do século passado notabilizaram-se pela dialéctica da relação entre literatura e história de que resulta a complementaridade entre os dois discursos: falo de *A geração da utopia*

(1992) e *O desejo de Kianda* (1995), de Pepetela, e *O signo do fogo* (1992) e *Maio, mês de Maria* (1997), de Boaventura Cardoso. Pode dizer-se, portanto, ser a década de 1990 o tempo em que a escrita ficcional assume a tarefa de escarpelização dos meandros do processo de suspensão da crença nas razões da luta de libertação, de que resultou a independência do país, anunciando o fim de uma visão totalitária sobre a *nação* angolana – em termos culturais e político-ideológicos.

Esses romances são claramente pós-coloniais no sentido em que neles se actualiza a internalização do olhar sobre a sociedade, captando os conflitos internos e os processos de subalternização interna dos vários sujeitos, os conflitos e os antagonismos internos, num nítido afastamento das propostas semântico-pragmáticas do projecto nacionalista. Em vez desse lugar higiénico em termos de conflitos, essas narrativas trazem “para a cena literária um real que se afasta substancialmente do grupamento idealizado no e pelo discurso literário nacionalista, e que preenche o imaginário da história da resistência anticolonial” (MATA, 2010, p. 45).

Enquanto *A geração da utopia* actualiza uma memória (individual) de resistência e de contradições a partir do interior, porém com grande enfoque no exterior, em Lisboa, capital do metrópole, no seio de um grupo heterogéneo privilegiado na cena narrativa (estudantes universitários mormente), sobretudo através das personagens Sara, Aníbal, Malongo, Mundial e André, *O signo do fogo* começa por convocar uma memória igualmente de resistência individual, porém incorporada na acção colectiva de um grupo também heterogéneo no interior do país, em Luanda, onde gere quotidianamente as suas desconfianças, os medos de cumplicidade e as contradições internas de um grupo de diferentes. Em ambos os romances, os espaços são “de convergência, convivência e antagonismo de diferentes forças, *local da diferença*” (GINSBURG, 2007, p. 332). Estendendo-se os romances ao período da pós-independência, expõem, de forma crua, a natureza opressiva do novo poder (pós-colonial), a prática da ostracização de vozes dissonantes e a desqualificação dos opositores com vista à sua deslegitimação, que os remete, por vezes, para a marginalidade: Sem Medo (um *outsider* da ideologia nacionalista), Aníbal, o Sábio (o ostracizado porque incompatibilizado com a lógica totalitária do aparelho do Estado) ou João Evangelista (um incompetente que, incapaz de se adaptar à “nova” ideologia capitalista e o oportunismo dela decorrente, se refugia em jogos de computador sobre a queda dos impérios). Porém, porque a

marginalidade “implica um estatuto mais ou menos formal no seio da sociedade e traduz uma situação que, pelo menos teoricamente, pode ser transitória” (SCHMITT, 1990, p. 264), as personagens, conscientes dessa situação, afirmam as suas marginalidades para fazer prevalecer as suas possibilidades identificatórias. Isso porque há diferentes marginalidades: os três exemplos não partilham o mesmo tipo de marginalidade, ainda que os três se situem ao nível da “exclusão, que assinala uma ruptura – às vezes ritualizada – em relação ao corpo social” (SCHMITT, 1990, p. 264) com “comportamentos “regulados” pela previsibilidade, baralhando, cinicamente a partir do seu *entrelugar* político-ideológico [...], as normas do centro” (MATA, 2010, p. 329-330):

[...] ele foi pôr uma camisa razoavelmente limpa e uma calças. Quando estava fora, lembrou-se dos sapatos. E voltou para dentro, lavar os pés e pôr uns chinelos. De tanto andar descalço, mais uma vez ia esquecer de se calçar e aparecer na cidade como um monangamba. Já tinha acontecido, o que reforçava a opinião das pessoas sobre o fraco estado mental dele. Na passagem, olhou para o espelho. Realmente cada vez se parecia mais com um etíope. (PEPETELA, 1992, p. 233).

Mais do que opressão, há repressão: em *A geração da utopia*, através do estridente silêncio sobre os acontecimentos que precederam o autoexílio de Anibal submergido sob o seu medo de um polvo sobredimensionado num segmento temporal intitulado “O Polvo” e que começa precisamente em 1977; em *Maio, mês de Maria*, com os jovens desaparecidos do bairro do Balão – tal como acontecera, no tempo concreto, em 1977, durante a perseguição aos chamados “fraccionistas”⁷ – a que se segue o aparecimento misterioso dos cães no bairro, organizados em exércitos (MATA, 2010, p. 269). Como já afirmei em outro lugar,

Quais céberos, o simbolismo do “exército de cães”, para além de apontar para a morte e para os infernos, os cães funcionam como guardiães do mundo subterrâneo e executores da ordem ditatorial do estado policial, um cenário que Sem Medo previra [em *Mayombe*]. (MATA, 2010, p. 270).

Estes romances são políticos porque tematizam a repressão aos críticos do poder instituído expondo a violência, a intolerância, a opressão, a repressão, o ostracização... Atente-se no seguinte no seguinte diálogo em *A geração da utopia* que ilustra esse comportamento do exercício musculado e ditatorial do poder pós-colonial em que, enraivecido com a lucidez de Orlando, o namorado de Judite, o ministro Mundial diz ao seu agora amigo Malongo:

– Se não fosse teu genro, amanhã estava preso por ofensa a um dirigente.

[...] Malongo deu-lhe uma palmadinha no joelho e serviu uisque.

– [...] Esse tempo já passou, Vítor, em que podias meter um gajo no kuzuo por ofensa real ou imaginária.

– Essa é que é a merda, essa é a merda. (PEPETELA, 1992, p. 273).

Interessante é o facto de, se o primeiro romance, talvez pela projecção que a comunicação social lhe deu, sobretudo em Portugal, foi recebido com grande desconforto em Angola, já ao *O signo do fogo* segue-se *Maio, mês de Maria*, que parece retomar o final da história do romance anterior, reporta-se a um período de perseguição desenfreada e desaparecimento de presos políticos, pela polícia política, após a tentativa de golpe de Estado em 1977, numa tentativa dinamizada pelo medo.

Neste romance se percebe que, porque a aventura totalitária não é um processo individual, antes envolvendo o desejo de servidão, ou a “servidão voluntária” (Edgar Quinet, 1865), neste romance de Boaventura Cardoso, *Maio mês de Maria*, se percebe como o medo actua simultaneamente como força dissuasiva de acção política e como energia revitalizadora de qualquer novo pensamento utópico reactivo da degeneração do anterior – o que se nota nitidamente em *A geração da utopia*, em Orlando e Judite, filha de Sara e Malongo e seu namorado, perante o que consideram a inércia da geração anterior. E comparando estes romances com outros dos mesmos autores, pode dizer-se, neste contexto, que tanto *O cão e os calus* (1985) como em *O desejo de Kianda* (1995) (e, já agora, tal como *Quem me dera ser onda!*, 1982, de Manuel Rui), que criticam o sistema a partir de uma perspectiva ainda reformista, ficam aquém de um eficaz exercício de crítica política, apresentando-se apenas como uma denúncia de um elemento que se “desviou” dos objectivos. Assim como não é ainda violentamente acusatória a crítica *O cesto de Katandu e outros contos* (1987), de Arnaldo Santos, não obstante a novidade de as personagens optarem pela solução mais difícil num corpo canceroso em que já existem metástases: o de não participarem dos esquemas de corrupção e clientelismo. Embora olhando os meandros da vida político-partidária, nestes textos a crítica fica-se pela modalização do percurso desviante de um comportamento individual, sem que o sistema seja realmente censurado.

Em causa, com uma linguagem bem corrosiva, são os romances

Jaime Bunda, agente secreto (2001) e *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003), assim como os “romances políticos” *Predadores* (2005), *O terrorista de Berkeley, Califórnia* (2007) e *O quase fim do mundo* (2008). Destaco, neste conjunto, *Predadores* em que pelo título se anuncia a faltar vilanagem da figura de uma personagem, em relação metonímica com a *nomenklatura*, a nível política e económica, se desenha e se denuncia a rede de clientelismos e oportunismos de que vive o sistema agora convertido a neoliberal pelos mesmo actores que asseguraram o monolitismo ideológico durante o regime do monopartidarismo. Em *O planalto e a estepe* (2009) e *A Sul. O sombreiro* (2011), o escritor regressa ao seu registo preferido: o do questionamento do presente através da interlocução com a história. Não sendo a prioridade “a recuperação do passado em si mesma, mas a interpretação que articula elementos do passado com os problemas do presente” (GINSBURG, 2007, p. 333), toda a obra de Pepetela não exclui do paradigma da “extracção histórica” o efeito da contemporaneidade, antes permitindo uma “conjugação do carácter remoto e do contemporâneo” (MATA, 2010, p. 159) para rastrear os indícios de um processo – de degeneração da mentalidade utópica – eventualmente evitável.

Para Além da Utopia: Contar o Absurdo

De entre os escritores mais “políticos” da actualidade, conta-se João Melo. Autor de cinco livros de contos – a saber: *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* (1999), *Filhos da Pátria* (2001), *The serial killer e outros contos risíveis ou talvez não* (2004), *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* (2006) e *O homem que não tira o palito da boca* (2010) – o percurso de João Melo parece dizer da sua inquietação em *narrar* o país, e não apenas *expressá-lo*. Tendo-se revelado com um poeta obediente à “tradição”, aliás dos mais emblemáticos da sua geração (a “Geração das Incertezas”, como lhe chamou Luís Kandjimbo), a sua escrita poética tornou-se assumidamente intimista a partir dos finais dos anos 90 do século XX, mesmo quando falasse do social (daí ter sido “natural” a sua viragem para a poesia amoroso-erótica). Porventura o escritor angolano mais ostensivo na “irreverência da contação” (MATA, 2006:, p. 85), enveredou pela ficção para intentar um olhar sobre a sociedade angolana do pós-abertura ao multipartidarismo e do pós-guerra, a partir de um lugar privilegiado em termos familiares (filho de um destacado dirigente do MPLA),

socioculturais (jornalista e escritor), políticos (deputado do MPLA) e económicos (empresário).

Tão absurdas são as situações que se vivem neste virar do século e do milénio angolano que para João Melo não se pode falar delas sem rir. Pelos modos satíricos, paródico, humorístico e irónico assegura um lugar importante no conjunto dos recursos mobilizados por via dos quais procede ao desvelamento das incongruências, inconsistências, contradições, *nonsenses* e amoralidades da sociedade.

Como já disse em outro lugar^{viii}, as narrativas de João Melo são, *grosso modo*, histórias de uma Luanda privilegiada, em termos socioeconómicos e culturais, em que são escarpelizadas as relações de poder e de identidade, morais e éticas, ráticas e político-ideológicas). Para dar conta de um mundo que parece viver numa condição autista e não se apercebe de que o que existe à volta é uma sociedade caracterizada por uma “predatória desigualdade económica” (GINSBURG, 2007, p. 329), muitos destes contos, que situam o seu universo fora dos limites de um mundo realmente possível, raíam, por isso, o grotesco – que é, como se sabe, um procedimento do exagero: os defeitos (morais, éticos ou físicos) são de tal forma exponenciados que atingem o terrível, o monstruoso e o absurdo. Os contos rasteiam o (per)curso do país, em momento de reagenciamentos de vária ordem que os tempos tumultuosos das três décadas da independência não haviam permitido e construindo autores textuais que se metamorfoseiam em *supra-narradores* homodiegéticos e omniscientes pertencentes à elite luandense – de que o autor é um dos agentes. Porém, o efeito de leitura, mesmo sendo frequentemente o riso, é sobretudo ético: o leitor, participe ou conhecedor dessa “cultura social”, reflecte sobre o que acaba de ler, ora rindo-se do destino da personagem, ora regozijando-se com a punição, ora ainda se incomodando por se saber cúmplice, ainda que até então inconsciente, da situação (razão tem Walter Benjamin quando afirma que “não há melhor ponto de partida para o pensamento que o riso”). Essa hierofania interpretativa corrobora a ideia, assinalada por muitos estudiosos, da necessidade de sintonia interpretativa entre o produtor de ironia e o seu destinatário para que os sentidos subjacentes à enunciação irónica surtam efeito. Esse riso funciona, por isso, no caso de Angola, como uma terapia para superar os traumas do pós-monopartidarismo e pós-conflito: é como se o autor quisesse dizer que a rir é que os angolanos se entendem. Na verdade, D. C. Muecke realça, em *A ironia e o irónico* (1995), a dimensão pedagógica deste recurso,

que não é apenas discursivo senão também mundivivencial (ideológico e cultural, portanto), ao afirmar que

A ironia tem basicamente uma função corretiva. É como um giroscópio que mantém a vida num curso equilibrado ou reto, restaurando o equilíbrio quando a vida está sendo levada muito a sério ou, como mostram algumas tragédias, não está sendo levada a sério o bastante, estabilizando o instável, mas também desestabilizando o excessivamente estável. (MUECKE, 1995, p. 19).

Do conjunto da obra ficcional de João Melo, *Filhos da Pátria* é aquela colectânea que se destaca, até pela polissemia ideológica do título, a que se junta outra razão: o pioneirismo estilístico na obra do autor e na literatura angolana, estilo que nem sequer se pode dizer herdeiro nem da escrita satírica de Pepetela nem a de Manuel Rui. É nos contos da colectânea *Filhos da Pátria* que o ficcionista começa a exacerbar o seu processo de contação, até pelo “riso alegre” que o título desperta. Se em sentido lato se pode afirmar que o humor é a capacidade de perceber e criar o cómico (e o surgimento da comicidade e do riso advém do princípio de contradição), não se pode, porém, dizer que tais contos, embora cómicos, produzem efeito derrisório: na verdade, não me parece que se incluam no género do riso de zombaria, porque não são de escárnio, antes provocando um esgar ora maldoso ora amargurado e um sorriso subtil e melancólico.

Talvez por se referir a um mundo de excessos, o processo de contação de João Melo tem vindo a fazer-se de excessos: de linguagem, de personagens, de situações, de significação, de efeitos. Na verdade, como falar da sociedade angolana – um sociedade de inúmeros e incompreensíveis excessos – sem que o “amador” se transforme na “coisa amada”? Esta dimensão metamórfica do emissor aproxima a escrita ficcional de João Melo do carnavalesco, pois o carnaval apresenta-se como um espectáculo teatral no qual as fronteiras entre actores e espectadores se apagam, todos participando e desempenhando vários papéis simbólicos e experimentando, todos, a força libertadora e regeneradora: “como a arte ou a religião, o riso pode ser uma actividade de sublimação” (MARTIN-GRANEL, 1991, p. 152).

Sendo contos de escárnio, o riso não surge como “manifestação de defeitos ocultos e de início totalmente imperceptíveis” (PROPP, 1992, p. 44), antes surge como punição ostensiva por este defeito. É como se houvesse uma “ordem moral ou espiritual”, interior, feita de emoções, de consistência moral, de sentimentos, de vontades ou de operações

intelectuais (PROPP, 1992, p. 174) que precisasse de ser reposta e os defeitos de ordem física – portanto, a nível externo – indiciam a insuficiência daquelas disponibilidades interiores e sinalizam o vazio ético, moral e espiritual:

Um país onde um *Touareg* é carro de amante não é um país! Quem disse isso, claro, não fui eu. Aliás, ninguém disse, pois se há virtude que os angolanos possuem é serem comedidos e terem jogo de cintura. Isso tem-lhes permitido sobreviver a todos os azares que, desde há séculos, lhe têm teimosamente perseguido. Não vou, entretanto, reproduzir aqui tais azares, pois, assegurou-me uma emérita professora, a literatura não pode rebaixar-se a ser uma mera e simples transcrição da realidade. Além disso, o que para alguns é azar pode, para outros, ser considerado um castigo justo e merecido. Quem é que consegue entender pela e satisfatoriamente os meandros da mente humana? (MELO, 2009, p. 21).

Para além de motivos de ordem psicológica e gestos imprevistos no almanaque de boas práticas de civilidade que provocam comicidade, os títulos (das colectâneas e dos contos/estórias) são irónicos – ora pela associação fónica (“os filhos da pátria” poderiam ser *os filhos da p...*), ora pela elaborada e intencional comédia de enganos (em o “serial killer” é, afinal, apenas um *lady killer*, um *don juan...*), ora ainda, como em *Imitação de Sartre e Simone de Beauvoir*, pela citação da relação conjugal desse famoso casal de intelectuais franceses sustentada numa base intelectualmente perfeita porém totalmente desajustada na “civilização” angolana, ou até pela subversão, melhor, pela intenção profanatória da ingénua relação entre o Pato Donald e a “eterna” namorada Margarida em *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*. As histórias dos contos de João Melo percorrem um país de contradições, com epicentro em Luanda, resultantes de uma série de factores internos e externos, tentando desvelar os meandros da construção de uma sociedade feita de diferenças tornadas antagonismos. Porque afinal o que une os angolanos são as diferenças: são todos filhos uma “ditosa pátria bem amada”, cuja dinâmica vai revelando um espaço-tempo polifónico e plurivocal, que deve ser potenciado com vista à construção pedagógica de uma sociedade multicultural e de cultura de equidade e de liberdades cívicas (MATA, 2006).

A Fechar...

Tal como na obra de Manuel Lima, Pepetela e Boaventura Cardoso também na obra de João Melo se opera, pelo riso, a dessacralização de determinados *lugares* do imaginário político-histórico, desde os *lugares* sacralizados da ideologia nacionalista, as relações ráticas e étnicas, as FAPLA, a equidade entre os géneros, as solidariedades da ideologia internacionalista protagonizadas pelos cubanos – numa visão caleidoscópica da sociedade luandense: em Pepetela, pela exposição analítica da ideologia nacionalista e seus agentes, pela exposição do desajustamento entre teoria e prática através de uma pulverizada focalização interna omnisciente; em Manuel Lima, pela exposição da loucura do líder e os desvarios decorrentes do culto de personalidade; em Boaventura, por nomear o inominável, o desaparecimento de contestatários e opositores. Estes são temas tidos como fundadores da ideologia do Estado e se opera a erosão da veneração que determinadas entidades e categorias (ainda) detêm.

Em quase todas essas narrativas, a escrita funciona com uma ostensiva dimensão ensaística, diria até judicativa. Escritas que buscam a desmontagem do jogo signficante do seu texto ficcional e, ao mesmo tempo, tentam a mediação no conhecimento do história a fim de propor uma interpretação do presente. Sempre convocando a acção de moradores da pólis, pelo menos na gestão e organização da esfera pública da *polis*...

ABSTRACT

This essay will analyze the close relationship between literature and politics in today's literary production in Angola. It will refer back to a "tradition" that is rooted in the 19th century when writing (both journalism and literature) confronted the colonial system in a politically programmed way whether we are talking about the early days or the mid-20th century. The study will trace the political routes of contemporary Angolan fiction by looking at the work of Manuel dos Santos Lima, Pepetela, Uanhenga Xitu, Boaventura Cardoso and João Melo. Close attention will be paid to Melo's work as a story-teller who empowers the irony of previous writing so that it gives rise to a carnivalesque, grotesque paroxysm. Nevertheless, all

the authors in this study make both the *modus operandi* of the post-colonial political system as well as its agents' deviant, fraudulent behavior their critical target.

Key-words: literature – politics – libertarian utopia – political monoliths.

REFERÊNCIAS

- BASTOS, Alcmemo. Ali e outrora, aqui e agora: romance histórico e romance político, limites. In: LOBO, Luíza (Org.). *Fronteiras da literatura – Discursos transversais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, vol.2, p. 151-157.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov (1936). In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. (Obras Escolhidas). São Paulo, Brasiliense, 1987, vol. 1.
- BIGNOTTO, Newton. Sentidos da Utopia. In: ANDRÉS, Aparecida (Org.), *Utopias: Sentidos, minas, margens*. Belo Horizonte, UFMG, 1993, p. 61-107.
- CARDOSO, Boaventura. *Maio, mês de Maria*. Porto: Campo das Letras, 1997.
- GENETTE, Gérard. *Introdução ao arquitrato*. Lisboa: Vega, 1986.
- GINSBURG, Jaime. Em um tempo agônico: da necessidade de uma crítica contemporânea. In: *Estudos avançados* 21 (60), 2007, p. 329-335.
- LABAN, Michel. O escritor e o poder. In: PADILHA, Laura Cavalcante (Org.). *Repensando a africanidade*. Niterói: EDUFF, 1995, p. 27-49.
- LIMA, Manuel dos Santos. *Os anões e os mendigos*. Porto: Edições Afrontamento, 1984.
- MATA, Inocência. Literature of Angola. In: RECTOR, Monica; VERNON, Richard. (Eds.). *Dictionary of Literary Biography. Volume 367: African Lusophone Writers*. Chicago: Brucoli Clark Layman, 2012, p. 217-224.
- _____. *Ficção e história na literatura angolana: o caso de Pepetela*. Luanda: Edições Mayamba/Lisboa: Edições Colibri, 2010.
- _____. Transformou-se o narrador em coisa amada? João Melo e a irreverência da contação. In: *Laços de memória & outros ensaios sobre literatura angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006.
- MARTIN-GRANEL, Nicolas. *Rires noirs: Anthologie romancée de l'humour et du grotesque dans le roman africain*. Paris: Éditions Sépia/Libreville: Centre Culturel Français Saint-Exupéry, 1991.
- MELO, João. *Porra*. In: *O homem que não tira o palito da boca*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

- MUECKE, D. C. *A ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- OLIVEIRA, Mário António Fernandes de. *A formação da literatura angolana (1851-1950)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.
- PEPETELA. *A montanha da água lilás*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- _____. *A geração da utopia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- _____. *Mayombe*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: Introdução aos estudos literários*. Coimbra: Livraria Almedina, 1995.
- SARAMAGO, José. O tempo e a História. In: *JL – Jornal de Letras, Artes & Ideias* (Lisboa), 27 de Janeiro de 1999.
- SCHMITT. A história dos marginais. In: LE GOFF, Jacques (Org.). *A história nova*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1990, p. 261-290.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- XITU, Uanhenga. *O Ministro*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1989.

NOTAS

¹ Este texto decorre da conferência proferida na UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), a convite do Instituto de Letras do Centro de Educação e Humanidades, no dia 13 de Maio de 2011.

² Walter Benjamin. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" (1936). Nesse ensaio, o filósofo alemão distingue a experiência do conhecimento, exemplificada pelo viajante, da experiência da vida quotidiana e tradicional, a vivência, exemplificada pelo camponês, considerando que ambas as modalidades são pilares da memória, até como instituição social, em que é possível encontrar resistência à perda da capacidade de intercambiar experiências. É essa sutil diferença entre as duas modalidades de rememoração que tomo como exemplo desse processo de rememorar o passado para referir o lugar da memória na refiguração identitária.³ Ver também de Gérard Genette, "Fronteiras da narrativa". AAVV., *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis, Editora Vozes Limitada, 4ª edição, 1976. p. 255-274. ["Frontiers du Récit" (Figures II, Paris, Seuil, 1969)].

⁴ Embora publicada apenas em 1974 no espaço da língua portuguesa, esta narrativa, escrita em 1961, tem uma tradução francesa de 1971 e foi passada para o cinema por Sarah Maldoror com o título "Sambizanga".

⁵ LABAN, Michel. Os escritores e o poder político em Angola desde a independência. In: PADILHA, Laura Cavalcante (Org.). Repensando a africanidade. Niterói: EDUFF, 1995, p. 27-49.

⁶ Conferência proferida no dia 22 de Março de 2011, organizada pelo Setor de Literaturas africanas do Departamento de Letras Vernáculas da UFRJ (Rio de Janeiro).

⁷ Designação com que ficaram conhecidos os partidários da facção do MPLA liderada por Nito Alves e José Van-Dúnem, também eles fuzilados pelo regime de Agostinho Neto, juntamente com outras centenas de milhar de jovens que terão apoiado a tentativa de golpe de Estado de 27 de Maio de 1977.

Recebido em: 31/05/2012.

Aceito em: 31/07/2012.