

Visão epistemológica sobre literatura angolana / literatura de Angola

Epistemological view of Angolan literature / Angolan literature

Visión epistemológica de la literatura angoleña / literatura angoleña

Vision épistémologique de la littérature angolaise / Littérature angolaise

Carlos Gongga Pascoal

<https://orcid.org/0000-0002-9523-6619>

Mestre. Instituto Superior de Ciências de Educação do Huambo, Angola

carlosgonga42@gmail.com

DATA DA RECEPÇÃO: Setembro, 2021

DATA DA ACEITAÇÃO: Novembro, 2021

RESUMO

Neste ensaio procurou-se problematizar os conceitos de literatura angolana e o de literatura de Angola. A escolha deste estudo resulta de um equívoco frequente entre os ambos os sintagmas nominais. Por outro lado, deve-se a escassez e investigação existente a respeito do mesmo. Assim sendo, na tentativa de elucidar as razões da escolha do tema, o nosso escopo principal é problematizar o fundo e a forma dos conceitos acima aludidos. Para a concretização do objetivo acima, usou-se o método comparativo e de análise bibliográfico, procurando vislumbrar os diversos saberes existentes a respeito do mesmo assunto. De igual modo, merece aludir o analítico e o sintético, tendo em conta as novas verdades que foram encontradas e demonstradas. Conclui-se que a literatura em Angola é concebida numa dimensão holístico-prismática, dito de outra forma, ao longo da sua génese assistiu-se ao emergir de várias literaturas, nomeadamente: literaturas angolanas, literatura angolana de expressão portuguesa, assim como as duas elencadas no título deste estudo.

Palavras-Chave: Literatura Angolana; Literatura de Angola; Literaturas Angolanas; Literatura Angolana de Expressão Portuguesa.

ABSTRACT

In this essay, an attempt was made to problematize the concepts of Angolan literature and that of Angolan literature. The choice of this study results from a frequent misunderstanding between both noun phrases. On the other hand, it is due to the scarcity and existing investigation about it. Therefore, in an attempt to elucidate the reasons for choosing the theme, our main scope is to problematize the background and form of the concepts mentioned above. To achieve the above objective, the comparative method and bibliographic analysis were used, seeking to glimpse the different existing knowledge about the same subject. Likewise, it is worth mentioning the analytical and the synthetic, taking into account the new truths that have been found and demonstrated. It is concluded

that literature in Angola is conceived in a holistic-prismatic dimension, in other words, several literatures have emerged throughout its genesis, namely: Angolan literatures, Angolan literature of Portuguese expression, as well as both listed in the title of this study.

Key words: Angolan Literature; Angola Literature; Angolan Literatures; Angolan Literature of Portuguese Expression.

RESUMEN

En este ensayo se intentó problematizar los conceptos de la literatura angoleña y el de la literatura angolana. La elección de este estudio resulta de un malentendido frecuente entre ambos sintagmas nominales. Por otro lado, se debe a la escasez e investigación existente al respecto. Por tanto, en un intento por dilucidar las razones para elegir el tema, nuestro principal objetivo es problematizar el trasfondo y la forma de los conceptos antes mencionados. Para lograr el objetivo anterior, se utilizó el método comparativo y el análisis bibliográfico, buscando vislumbrar los diferentes conocimientos existentes sobre un mismo tema. Asimismo, cabe mencionar la analítica y la sintética, teniendo en cuenta las nuevas verdades encontradas y demostradas. Se concluye que la literatura en Angola se concibe en una dimensión holístico-prismática, es decir, han surgido varias literaturas a lo largo de su génesis, a saber: Literaturas angoleñas, Literatura angoleña de expresión portuguesa, así como ambas enumeradas en el título de este estudio.

Palabras clave: Literatura angoleña; Literatura de Angola; Literaturas angoleñas; Literatura angoleña de expresión portuguesa.

RÉSUMÉ

Dans cet essai, une tentative a été faite de problématiser les concepts de la littérature angolaise et celle de la littérature angoleña. Le choix de cette étude résulte d'un malentendu fréquent entre les deux locutions nominales. D'autre part, cela est dû à la rareté et à l'enquête existante à son sujet. Par conséquent, pour tenter d'élucider les raisons du choix du thème, notre objectif principal est de problématiser le fond et la forme des concepts mentionnés ci-dessus. Pour atteindre l'objectif ci-dessus, la méthode comparative et l'analyse bibliographique ont été utilisées, cherchant à entrevoir les différentes connaissances existantes sur le même sujet. De même, il convient de mentionner l'analytique et le synthétique, en tenant compte des nouvelles vérités qui ont été trouvées et démontrées. Il est conclu que la littérature en Angola est conçue dans une dimension holistique-prismatique, en d'autres termes, plusieurs littératures ont émergé tout au long de sa genèse, à savoir : les littératures angolaises, la littérature angolaise d'expression portugaise, ainsi que les deux répertoriées dans le titre de cette étude.

Mots clés: Littérature angolaise; Littérature angolaise; Littératures angolaises; Littérature angolaise d'expression portugaise.

Introdução

Neste artigo de realce no campo da crítica literária angolana, procurou-se problematizar os conceitos de LITERATURA ANGOLANA e o de LITERATURA DE ANGOLA. A escolha deste estudo resulta de um equívoco frequente entre ambos os sintagmas nominais. Por outro lado, deve-se a escassez investigação existente a respeito do mesmo.

Assim sendo, o nosso escopo principal é problematizar os dois conceitos acima aludidos. Os objetivos específicos passam por analisar o fundo e a forma das diversas narrativas da literatura angolana e de angolana, bem como cotejá-las. Para a concretização dos objetivos acima, usou-se o método de análise bibliográfico, procurando vislumbrar os diversos saberes existentes a respeito do mesmo assunto. De igual modo, merece aludir o analítico e o sintético, tendo em conta as novas verdades que foram encontradas e demonstradas.

A literatura em Angola, assim como nas outras latitudes do cosmo (a literatura brasileira, por exemplo), é concebida numa dimensão holístico-prismática, quer dizer que ao longo da sua génese assistiu-se ao emergir de várias literaturas, nomeadamente: literaturas angolanas, literatura angolana de expressão portuguesa, assim como as duas elencadas no título deste estudo.

Entende-se que as literaturas angolanas – pluralizou-se em função do mosaico artístico – são as manifestações artísticas do período pré-colonial, ou seja, antes da colonização. Nesta fase, os textos literários variavam de povo para povo, tendo em conta o seu carácter oral. Como se percebe, cada grupo etnolinguístico (as línguas nativas eram o veículo por excelência da comunicação literária) tinha a sua mundiliteratura, variável dentro do mesmo grupo ou tribo. Ora, os textos eram os seguintes: os contos, os mitos, os provérbios, as adivinhas, as canções fúnebres, as lendas e outros. São textos carregados de literariedade, cuja interpretação exige do sujeito uma saída de si mesmo, ou seja, um processo de decantação. Contudo, entende-se que estes textos compõem o primeiro estágio da nossa literatura, muitas vezes renunciado pelos portugueses, conforme o pensamento de Chatelain,

Terem europeus inteligentes vividos, durante quatrocentos anos, com a população nativa e nunca terem registado um único exemplo de literatura oral nativa não será isso prova bastante da inexistência desta? Assim parece. No entanto, logo que inteligente e persistentemente a procuramos, essa literatura revela-se-nos de uma forma exuberante¹.

O axioma literatura angolana de expressão portuguesa, muito discutida, remete o leitor para o conjunto de obras literárias veiculadas por meio do sistema modelizante primário do ex-colonizador, a língua portuguesa. O apogeu da mesma deve-se com o nascimento

¹ Cf. Américo Correia de Oliveira, “A Literatura Angolana Tradicional e sua recolha”, Pp. 155-196, in Maka – Revista de Literatura e Artes, Órgão da União dos Escritores Angolanos, Vol I, nº 1, Luanda 2010.

do Boletim Oficial e dos Jornais. Como se compreende, com base no pensamento de Salvato Trigo, a imprensa em Angola foi introduzida na segunda metade do século XIX, e compreende dois períodos. O primeiro compreende os anos de 1850 a 1990, marcado fortemente com o surgimento da imprensa livre, comumente conhecida como jornalismo político comercial. Na mesma senda, o segundo período tem como marco cronológico os anos de 1990 a 1948; deste modo, observa-se a transição do jornalismo político comercial ao jornalismo literário.

Os dois sintagmas nominais literatura angolana / literatura de angola, revestem-se de certa aproximação na construção e na representação gráfica, mas – como se pode ou poderá constatar ao longo deste ensaio – apresentam ampla complexidade enigmática no âmbito da História Literária, Crítica Literária e Hermenêutica Literária, três disciplinas fundamentais para a compreensão da Literatura Universal enquanto fenómeno social e exterior ao homem, ou seja, a Literatura Angolana é e existe antes, durante e depois do homem, de igual modo, é independente deste (não é o sujeito homem que determina a existência do fenómeno literário, nem o contrário é concebível, há, portanto, entre ambos, uma relação de interdependência igualitária, ou seja, os dois são fenómenos exteriores em si), tendo em conta o valor axiológico e a multiplicidade das obras literárias em Angola, sobretudo apartir do ano de 2002 até 2014 (o ano de 2002 é fundamental para história política e literária de Angola. Neste ano, assinala-se a morte em combate de Jonas Savimbe e a consequente assinatura dos acordos de Paz entre a UNITA e o MPLA). Neste período, sob ponto de vista do binómio escritor-leitor, assistiu-se e assiste-se até ao presente deste enunciado a crise do conceito escritor, na medida em que é arriscado fazer a destrição legítima entre os binómios em epígrafe, porquanto todos são levados pela pressa e pela falta de humildade literária de se autoconsiderarem escritor, porém nem todos são escritores de escritor enquanto entidade que tem a excelência do verbo, o uso correcto da linguagem em todas as suas ideosincrasias, a ciência da palavra escrita e, acima de tudo, o “talento linguístico”. Como se sabe, quando não se domina a linguagem compreendida como a capacidade exclusivamente do homem de usar sistemas complexos de comunicação, corre-se o risco de fazer o mau uso dela em todas as suas vertentes, tornando-se, entretanto, num instrumento ao serviço do engano, como nos adverte o insigne filósofo Platão, no *Crátilo*, embora tenha feito referência à poesia, propondo e explicando, de forma minuciosa no diálogo *Fedro*, a dialética como a disciplina que conduziria adequadamente a linguagem à verdade e, por conseguinte, ao conhecimento.

Logo, não se pode chegar, primeiro, ao conhecimento, segundo, à verdade, embora o acesso ao segundo elemento esteja condicionado, conforme diversos teorizadores, à infinitude e à falibilidade do ser humano e ao fenómeno, neste caso, o fenómeno literário, que não se manifesta na sua plenitude literária, quando não se conhece a linguagem para comunicar de forma assertiva com o leitor, respeitando o seu *livre-arbítrio*.

Pepetela, em *A Geração da Utopia*, título bastante sugestivo porquanto nos remete ao pensamento do insigne escritor e pensador inglês Thomas Morus, cuja criação do respetivo termo (utopia) deveu-se à nomeação do famoso romance filosófico do século XVI (1516). A obra do escritor em análise, numa primeira instância, remete o leitor para o protótipo do uso correto da linguagem formal e informal, da ciência da palavra na sua criatividade linguística, do talento linguístico e da violência da quebra da norma linguística e da semanticidade da conjunção coordenativa conclusiva “portanto”, conforme se pode ler no início da narrativa designado “Casa” (1961), trata-se da Casa dos Estudantes do Império (CEI), celeiro de formação dos intelectuais negros da África lusófona (Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Mário Pinto de Andrade, entre outros) e local de início de conscientização do que é ser negro em terra de brancos, sofrendo a ostracização e a discriminação racial:

Portanto, só os ciclos eram eternos.

(Na prova oral de Aptidão à Faculdade de Letras, em Lisboa, o examinador fez uma pergunta ao futuro escritor. Este respondeu hesitantemente, iniciando com um, portanto. De onde é o senhor?, perguntou o professor, ao que o escritor respondeu de Angola. Logo vi que não sabia falar português; então desconhece que a palavra portanto só se utiliza como conclusão dum raciocínio? Assim mesmo, para pôr o examinando à vontade. Daí a raiva do autor que jurou um dia havia de escrever um livro iniciando por essa palavra. Promessa cumprida. E depois deste parêntesis, revelador de saudável rancor de trinta anos, esconde-se definitiva e prudentemente o autor.²

Além disto, depois de ter demonstrando o conhecimento da geografia de Lisboa, numa narrativa realístico-social, diz o narrador onisciente sobre o carácter comportamental dos portugueses como um povo “melancólico” e “triste”, não por culpa do salazarismo (ideia difundida e aceita durante longos anos da sua governação), porquanto Salazar foi também tristonho, mas isto se deve, segundo a narrativa, à dimensão territorial, o que dificultava no cultivo da terra, pois se trata de um povo essencialmente camponês:

² Cf. Pepetela, *A Geração da Utopia*, Le Ya, São Paulo, 2013, p. 4.

O português precisa sempre de qualquer coisa para estar melancólico. E se não for a saúde, é a família, ou então o emprego. Povo triste, pensou Sara. É do regime político ou é a essência da gente? Não vamos também culpar o salazarismo por tudo. O próprio Salazar já era tristonho, cinzento, antes de criar o seu cinzento regime. Regime de eclesiásticos e militares graves, o que convém para um povo de camponeses com pouca terra.³

Por fim, *A Geração da Utopia* narra, entre os vários temas, o início da Luta Armada (1961) na região Norte de Angola (este dado é importante para compreensão da geografia urbanística do país), o sonho de uma geração que lutou arduamente para sua independência, com o intuito de garantir, para todos os cidadãos, a igualdade, a liberdade e a justiça semelhante aos três princípios da Revolução Francesa (liberdade, fraternidade e igualdade). Esta narrativa, bem como a obra *Os Marginais e Outros Contos*, de João Melo, revela a frustração e angústia de um povo traído pelos seus coetâneos da UPA, FNLA, MPLA e UNITA que não souberam honrar com os postulados da luta anticolonial. Um povo convidado a “sonhar sabendo que se sonha”, como advoga o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, e bem narrada na obra *Sociedade dos Sonhadores Involuntários*, de José Eduardo Agualusa.

Na mesma esteira do talento linguístico, da excelência, do conhecimento, do domínio da linguagem e da palavra, somos levados a advogar que ninguém vem ao mundo como escritor, como criador de mundos visíveis e invisíveis, tal como o homem ao atravessar as entranhas de sua mãe, não nasce já homem; o macaco não nasce já macaco. Esta asserção eleva de imediato certos questionamentos relacionados com a natureza do escritor, dentre elas, merece aludir a mais plausível: o que faz ser um escritor? Ora, a resposta à questão levanta diversos enigmas, mas de forma sucinta e à luz dos diversos teóricos, o escritor faz-se com o tempo, mas um tempo de diversas leituras e não de ócio ou de boémia. De igual modo, para se ser escritor é imperioso o conhecimento da palavra, porque ela – a palavra – é o instrumento do sucesso e do insucesso. Vejamos o que diz o retórico Górgias, em *Elogio a Helena*, procurando o autor inocentar uma das personagens principais, Helena, substantivo que compõe o título da obra, da eterna acusação de ter traído o esposo, quanto ao poder da palavra:

do mesmo modo que certos medicamentos expulsam do corpo certos humores, e uns suprimem a doença, outros, a vida, do mesmo modo também, entre as palavras, umas afligem, outras encantam, outras amedrontam, outras

³ Cf. *Idem*.

estabelecem confiança nos ouvintes, outras, através de sórdida persuasão, envenenam e enganam a alma.

Os excertos abaixo do texto lírico, “Renúncia Impossível”, de Agostinho Neto, é paradigmático ao pensamento em epígrafe, quanto à confiança e ao encantamento que as palavras causam ao leitor “sólido”, entidade que compreende a obra como um sistema homogénio, lê para a vida e não para o momento, a leitura faz-lhe sábio e não santo. O sujeito lírico canta a negação do ser nada (“Não quero, eu não quero ser”) para a afirmação de outro ser que, independentemente das dificuldades do sistema colonial português, pretende ser alguém (“Eu sou. Eu existo”):

*Não creio em mim.
Não existo.
Não quero, eu não quero ser.
Quero destruír-me:
Quero matar-me
E deixar que o não-eu
Se a possa de mim.
Deixai-me desaparecer!
Mas antes vou gritar
Com toda a força dos meus pulmões
Para que o mundo oiça:
-fui eu quem renunciou à Vida!
Não sou. Não existo. Nunca fui.
Renuncio-me
Atingi o zero.
Eu sou. Eu existo⁴.*

Neste poema, assim como nos outros de Agostinho Neto, «as palavras contêm a esperança da libertação, a audácia da desalienação e insuflam a necessidade da ação libertadora do homem”. “Plantam esperança e colhem certezas»,⁵ conforme Eugénia Neto, em “A Esperança das Utopias Possíveis”.

Uma das principais características deste período (2002/2014), diferente, por exemplo, dos Antigos Intelectuais de Angola (situados desde a Imprensa Livre Angolana) e dos Novos Intelectuais de Angola, cuja premonição da independência política, em 1975, por meio da oralidade, da escrita e do papel, bem como da moderna literatura são, respetivamente,

⁴ Cf. Agostinho Neto, *Obra Poética Completa. Sagrada Esperança. A Renúncia Impossível. Amanhecer*, Fundação Dr. António Agostinho Neto, Luanda, 2016, Pp. 143 – 154.

⁵ Cf. *Idem*, p. 11.

merecedores, é a pressa em tudo: escrever, publicar e, por fim, ser conhecido pelos adúladores, sem o devido reconhecimento dos pares, isto é, dos que dominam a doutrina. Houve e, por outro lado, há muita precipitação na publicação das obras, pois, segundo o filão da Retórica latina, Horácio, no seu manual didático e de instrução aos Pisões, *Arte Poética*, referenciado por Maria de Matos, «é preferível deixar o livro na gaveta durante alguns anos (nove!...), ouvir a opinião de amigos prudentes com espírito crítico (não a dos adúladores), e ir corrigindo, limando e aperfeiçoando»⁶. O período proposto pelo autor acima, não é um tempo de cunho ou de certeza matemática, é um tempo de probabilidade estatística para o amadurecimento da obra, como fez Miguel Ângelo depois de ter esculpido a *Pietà* (colossal estátua de mármore da Virgem Maria embalando Cristo crucificado)⁷: «Miguel Ângelo acreditava ter criado algo de especial, mas precisava de aguardar e saber se comoveria as massas. Dentro de alguns momentos, seria proclamado um êxito genial ou desdenhá-lo-iam como um fracasso»⁸. Dito isto, entende-se que a beleza da arte ou do texto literário é independente do seu autor, ou seja, nenhum artista ou escritor goza da liberdade de autotransclassificar a sua obra prima como bela, daí advém a função dos críticos honestos.

Tal como a mulher gestante não determina o nascimento do filho, embora seja ela, a mulher, portadora da gravidez, a criança só virá ao mundo, independentemente do desejo e do entusiasmo dos pais, quando chegar o tempo previsto, assim também acontece com a obra literária, quando o autor se encontra em estado de inspiração (gestação), cujos sintomas são: - afins aos primeiros meses de gravidez - enjoo de ler e reler, fadiga de escrever e de (re)criar as personagens, ansiedade de terminar com a narrativa, por fim, insónia, a obra torna-se, portanto, pública quando for o seu tempo; é um tempo independente do autor e dos seus desejos. Tanto a Mulher quanto o Escritor têm a missão divina de dar à luz na e para a sociedade, pois, o recém-nascido e a obra literária recém-publicada são organismos vivos sistémicos. Contudo, como se sabe, o acto de dar à luz, embora seja dolo-prazeroso e, até, sagrado, é bastante arriscado, assim sendo, recomenda-se a prudência e a tranquilidade.

⁶ Cf. Maria V. L. de Matos, *Introdução aos Estudos Literários*, Editorial Verbo, Lisboa, 2001, p. 29.

⁷ Cf. Stephanie Storey, *Leonardo e Miguel Ângelo: Dois Génios Rivals*, tradução de Fernanda Semedo, 20/20 editora, Braga, 2017, p. 20. Na capa do presente livro, a autora procura despertar o horizonte de expectativa do leitor com a seguinte questão que norteará a narrativa realística e perspicácia: «Ambos desejam a glória. Mas qual deixará o maior legado artístico?».

⁸ Cf. *Idem*.

Ainda na mesma senda da pressa na publicação das obras, este facto catapultou o país para o período que ousamos chamar, com o devido respeito por falta de estudo nesta matéria, de literaturas líquidas. Neste diapasão, são obras, entretanto, insignificantes no fundo e na forma, cuja escrita narrativa e lírica distancia-se da finalidade estético-social. Deste modo, é o período mais crítico do nosso sistema literário, deixando de ser um sistema enquanto conjunto de obras artísticas diferentes que concorrem para uma realidade objectiva, tornando num princípio afirm ao “período de não literatura em Angola” (1900/1947), por não se ter sido publicado, durante 39 anos, uma obra significativa, quando antes, de 1849 até 1890, haviam sido publicadas três obras que todas as outras obras gostariam de ser, nomeadamente: *Espontaneidade da Minha Alma* (1849), *Nga Muturi* (1882) e *Delírios* (1890), cujos autores são, concomitantemente, José da Silva Maia Ferreira, Alfredo Troni, Joaquim Dias Cordeiro Matta; daí o aproveitamento e a inserção desigual de obras menores misturando-as com as maiores em todas as coleções, à luz da estética da receção e da estética utilidade, na “Coleção 11 Clássicos da Literatura Angolana”, sob a responsabilidade do GRECIMA. Cujos critérios de seleção e enquadramento são desconhecidos até ao momento deste estudo.

Ora, salienta-se que não é da responsabilidade do Estado a determinação da classicidade de obra, evitando, assim, a politização da literatura, mas, sim, da instituição literária prudente. Por outro lado, é da responsabilidade do Estado enquanto poder político e económico a criação da política literária (não se trata de uma decisão séria isolada de outras políticas estatais), respeitando os princípios basilares da estética da produção e da receção. Uma política literária desonesta e desigualitária inviabilizam no conhecimento das grandes obras nacionais.

De igual modo, o desiderato do trinómio preça-publicação-(des) reconhecimento está associado à adulação exacerbada ao sistema político vigente, no escamoteamento da verdade e da realidade social. Por exemplo, o poeta – o mesmo é extensivo para as outras artes – deixa de ser honesto e justo, como pretendiam os renascentistas com os ideias de “poeta-vate” e de “poeta-profeta”, «como homem extraordinário, em contacto com os mistérios ou segredos divinos, capaz de uma visão especial do futuro como do passado, ferido por um furor que o aproxima dos amantes e dos profetas»⁹, tornando-se em mero

⁹ Cf.p. Stephanie Storey, *Leonardo e Miguel Ângelo: Dois Génios Rivals*, p. 38.

imitador “fantástico” (imita a realidade que conhece por meio dos sentidos enganadores, e não da razão lógica).

O modelo de “poeta-vate” renascentista, além de Viriato da Cruz, António Jacinto, Agostinho Neto, Botelho de Vasconcelos, entre outros, encontra-se em Fridolim Kamolakwame, cujos textos líricos e satíricos distanciam-se da imitação falsa da realidade social da sua terra e da sua gente, para o efeito, propõe, de forma consciente ou inconsciente, um novo fazer literário, distanciando-se das normas impostas do texto poético escrito, servindo de inspiração para os novos literatos. Entoa de forma honesta os dramas de um povo que luta diariamente contra o sistema político desonesto, conforme se pode constatar nos mais de quinze discos lançados e nas mais diversas obras. De igual modo, percebe-se a sua angustia e sua visão do mundo. Portanto, é um bom conhecedor da política, economia, sociologia, história, filosofia e geografia-populacional do seu país.

O sistema político deve ser uma das fontes de inspiração e de alimentação para produção literária, e nunca o artista deverá adulá-lo, porque este – o artista – está antes de todos os agentes políticos. De igual modo, os interesses pessoais não podem suplantam a arte, conforme nos adverte Leonardo no diálogo com Isabella, demonstrando a relação entre as artes, ou seja, não há arte em si, toda a arte depende de outras artes, porém não é a existência de uma que determina a existência da outra, há entre artes, como na relação matrimonial saudável, uma relação de doação, ou seja, a diluição do ser de ambas as artes para formação de um outro ser de outra arte diferente:

-o senhor não é um passáro. É um pintor.

- Sou muito mais do que um pintor. Os meus interesses não me distraem da minha arte, antes a alimentam. A música alimenta a matemática, que alimenta a ciência, que alimenta a pintura. A única maneira de criar algo único é estabelecendo conexões entre coisas aparentemente díspares. Se eu me focar unicamente nela, a minha arte morrerá¹⁰.

Diante deste quadro geográfico-literário, nasce em Angola o conceito de escritor “líquido”, cuja produção literária é efêmera, inseguro com a sua pseudo-obra, sem o devido condimento e falta de apuro artístico. Donde o enigma e o equívoco constante, em muitos casos exacerbados, por parte de vários críticos literários e leitores (nacionais e estrangeiros) ao considerarem qualquer obra literária publicada por um homem negro ou por um homem branco no solo pátrio ou no exterior do país – este dado é abrangente para

¹⁰ Cf. *Idem*, p. 36. Grifo nosso.

os diversos estágios da periodologia literária angolana, isto é, antes, durante e depois da colonização-, maioritariamente em Brasil e em Portugal, em função da partilha do mesmo código linguístico (Língua Portuguesa) imposta durante o período da colonização e da aproximação histórica, como LITERATURA ANGOLANA, sem a devida destrição com a LITERATURA DE ANGOLA.

Na primeira literatura (angolana) pertencem todas aquelas obras, depois que as terminamos de lê-las, apesar de cada leitura ser uma nova leitura e um novo encontro com o ser do texto e o ser do autor, continuam presentes em nós, por serem obras sólidas na sua essência. A título de exemplo: *A Cidade e a Infância*, *Luuanda*, *A Moerte do Velho Kipacaça*, *Huambo Kalunga*, *Sagrada Esperança*, *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, *Os Marginais e Outros Contos*, *Rainha Ginga*, *Sua Excelência de Corpo Presente*, *Bukamá*, *Os Marginais e outros Contos*, entre outras obras cujos fundos representam a angolanidade plural, cultural e literária.

Por outro lado, o problema ou o equívoco agudiza-se quando se desconhece o fundo das duas literaturas que, ao nosso olhar e conforme as duas estéticas já referenciadas acima transcende a mera vulgaridade dos sentidos e da leitura do leitor e do crítico literário “líquido”, pois, o fundo de qualquer obra literária (americana, europeia, asiática, africana, entre outras) requer o conhecimento histórico-literário, *id est*, a relação indissociável e interdepende da tríplice autor-texto-contexto. Fica, entretanto, claro que o desconhecimento do contexto da obra literária bem como do seu autor inviabiliza a ciência do fundo da literatura expressa no sistema modelizante primário do ex-colonizador.

Neste âmbito, afigura-se a importância do biografismo, do sincronismo e do diacronismo enquanto elementos importantes na comunicação literária angolana. Ou seja, a comunicação literária angolana assertiva e eficiente exige que, a par de outras correntes que advogam o estudo e o conhecimento da obra em si, dispensando, neste caso, o conhecimento da vida do seu emissor (autor), o recetor (leitor) conheça a bibliografia do autor da obra porquanto influencia diretamente na mensagem codificada que se quer transmitir.

À luz do que se tem vindo a tratar, só é possível advogar que, por exemplo, as narrativas, *Mestre Tamoda* (1984), *Manana, Bola com Feitiço* (1974), *Vozes na Sanzala* (Kahitu) (1976), de Agostinho Mendes de Carvalho, cujo pseudonimo literário é Uanhenga Xitu,

nome do grupo etnolingístico ambundo que quer dizer “aquele que renunciou a carne”, símbolo de rejeição da colonização, e de orgulho étnico, são obras que pertencem ao vasto campo do mosaico da literatura angolana, e não da literatura de angola, caso se tenha em conta o fundo e a forma, ou seja, a bibliografia. Por exemplo, na obra bilingue *Vozes na Sanzala*, obra não terminada, mas abandonada pelo seu autor, pois, em literatura, nenhuma obra está terminada, apenas o autor abandona, como diz Leonardo da Vinci ao seu discípulo Salai, «as pinturas nunca estão terminadas, apenas são abandonadas»¹¹, percebe-se de forma objetiva a vida e o contexto do seu autor, porquanto a narrativa traz à luz elementos da filosofia oral angolana expresso na língua nativa *kimbundu*, pois Uanhenga Xitu faz parte do grupo etnolingístico *ambundu*, região de Calomboloca, local onde nasceu em 1924. Isto se observa quando uma das personagens principais – Mukita, pai de Kahitu – sentindo-se injustiçado por Deus, pela deficiência do filho, depois de ter andado com a esposa, Mbombo, de quinbanda a quimbanda para cura do filho, inteligente e dinâmico, falou para si: «muvumu, kitumba; mutunda o njimu nhi kioua, mutunda o mukuá-sauidi nhi kinema!»¹², o que quer dizer «no ventre é como numa lavra, sai o esperto e o néscio, o saudável e o aleijado»¹³.

Por outro lado, a deficiência de Kahitu é o protótipo dos males que os homens sofrem quando não se cumpre com os rituais tradicionais, pois que, segundo a obra, influencia diretamente no seu ser; este dado é fornecido pela Mbombo ao desvendar o segredo ao esposo desobediente sobre a nova gravidez,

-Mukita, ngemita dingi. Espero que não vá suceder mais como na gravidez do Kahitu. Sempre te fiz lembrar para dar o banquete ao kituta de kasadi, ou oferecer um presente ao nosso kilamba assistente, como vinhas fazendo das anteriores vezes.¹⁴

Continua ainda o narrador:

Nos primeiros filhos cumpriste. Mas quando fiquei no estado de Kahitu perguntei-te se tinha ido ao kilamba. Respondeste que sim. Mas não o fizeste. Enganaste-me. E enganaste-te a ti próprio. Porque tu sofres tanto como eu ou mais, desde que se manifestou a doença de kituta no kahitu.¹⁵

¹¹ Cf. Stephanie Storey, *Leonardo e Miguel Ângelo: Dois Génios Rivals*, p. 15.

¹² Cf. Uanhenga Xitu, *Vozes na Sanzala (Kahitu)*, União dos Escritores Angolanos, 3ª ed., Luanda, 1982, p. 23. Segundo a narrativa, na página 21, kahitu «era paralisado de infância. Desde a nascença nunca ficou de pé. No dia em que experimentou fazer o tende nhi kubane o mbui, caiu».

¹³ Cf. *Idem*.

¹⁴ Cf. *Idem*, Pp. 24 – 25.

¹⁵ Cf. *Idem*.

Voices na Sanzala (Kahitu) é, conforme Fernando Martinho, quando se referia a mesma, «sob o ponto de vista narrativo, uma curiosa simbiose das narrativas da tradição oral e tipo de histórias em que acompanhamos o crescimento do herói e a aprendizagem da vida que, penosamente, vai realizando»¹⁶. Com certeza, a simbiose é visível em todos os aspectos da narrativa, desde a forma até ao fundo, passando pela valorização dos elementos tradicionais e da natureza angolana, numa clara manifestação e demonstração que o autor para escrever os factos como cientista social, ou seja, não foi um mero espectador. Em suma, esta obra – não sendo uma obra em si, como as da literatura de Angola –, só é possível ser compreendida dentro do contexto do seu autor (período colonial e pós-colonial).

Literatura angolana VS literatura de Angola

Tendo em conta o que foi exposto até aqui, faz-se necessário recorrer e parafrasear o pensamento netiano, literatura angolana é, diferente da literatura de Angola enquanto produção que não estabelece relações conexas com as artes tradicionais angolanas (mito, lenda, provérbios, advinho), aquela que consegue interpretar e expressar com toda sinceridade e simplicidade a alma do povo angolano em todas as suas dimensões, ou seja, o trinómio: nascença, vida e morte. De igual modo, é uma literatura que expressa na singularidade à pluralidade do modo ser e estar do Angolano. A título de exemplo, as obras *Nzinga Mbandi* e *Rainha Ginga*, cujos autores são – respetivamente - os escritores angolanos Manuel Pedro Pacavira e José Eduardo Agualusa (Prémio Nacional de Cultura, em Angola, 2019), são obras que, de modo óbvio, apresentam na sua essência o choque e a luta constante, no período colonial, entre o colonizado (homem negro angolano) e o colonizador (homem branco português).

Apesar da destriça na forma entre ambas obras, na primeira, *Nzinga Mbandi*, o narrador da história é o próprio autor do texto; na segunda, *Rainha Ginga*, o narrador onisciente é, como se pode constatar no capítulo primeiro¹⁷, o padre brasileiro de pernambuco, Francisco José de Santa Cruz. Convergem no tema, isto é, as duas obras

¹⁶ Cf. *Idem*, capa do livro.

¹⁷ Cf. José Eduardo Agualusa, *Rainha Ginga*, «AQUI SE CONTA DA CHEGADA a Salvador do Congo do narrador desta história, o padre pernambucano Francisco José da Santa Cruz. Aconteceu isto nos idos anos de 1620. Mais se conta de como este padre veio a ser secretário da Ginga – depois Dona Ana de Sousa, rainha do Dongo e da Matamba -, e de como a acompanhou numa famosa e muito admira visita a Luanda».

trazem à luz a subjugação, humilhação e a perda temporária da identidade do Reino do Ndongo e da Matamba.

De acordo ainda com as narrativas, vislumbra-se o arquétipo da resistência do povo angolano no período da conquista da terra enquanto proprietários originários, conforme o Direito Costumeiro Angolano.¹⁸

A narrativa da perda temporária da identidade e da subjugação dos nativos, é um facto que se pode constatar na obra *O que é a África não disse*, de Batchi, pseudónimo literário de Basílio Tchindombe, bem como na literatura nigeriana, em *Quando tudo se desmorona*, de Chinua Achebe, escrita em inglês, e com várias traduções em português. Nas duas obras destaca-se o papel da religião na pacificação dos povos nativos e a consequente perda de identidade.

Além do que se disse das obras elencadas acima, outro dado prende-se com a presença do pluringuismo funcional, embora com maior incidência na primeira obra (*kimbundu*, *kikongo*, português e outras), como forma de resistência à colonização portuguesa. Este facto demonstra, entretanto, a (re)valorização das coisas angolanas, remetendo o leitor para o conceito de angolanidade, à luz de Mário Pinto de Andrade, referenciado por Vitorino Reis, em *Sociolinguística, Dinâmica funcional vs Problemas funcionais da língua*,

a angolanidade requer enraizamento cultural e totalizante das comunidades humanas, abarca e ultrapassa dialeticamente os particularismos das regiões e das etnias, em direção à nação. Ele opõe-se a todas as variantes de oportunismo (...). Ela é, pelo contrário, linguagem da história dum povo.¹⁹

¹⁸ Cf. Até ao momento, não existe nenhum estudo sistematizado sobre o Direito Costumeiro Angolano que possa fornecer informações mais exaustivas a respeito do tema. Neste âmbito, a terra é, segundo o Direito acima referido, propriedade originária dos antepassados, logo, a transmissão deste direito é feito por meio do laço sanguíneo, cabe aos seres vivos protegê-la e conservá-la porquanto é nela onde se encontra enterrado o cordão umbilical. Portanto, percebe-se que a pessoa, em Angola, não é um ser em si, é, com certeza, um ser em sociedade e na relação com os outros seres (vivos e mortos), ou seja, ele é porque os outros o são, o inverso também é aceite, como postula o pensamento da Filosofia Ubuntu. Contrariamente ao costume, o direito jurídico angolano, dito de outro modo, Direito Positivo Angolano, reza na sua carta magna (Constituição da República de Angola) «que a terra é propriedade originária do Estado» (14), a tridimenssão, entretanto, de poderes que dão vida à terra: o poder de transmissão, o poder da denificação do seu conteúdo e o poder da sua utilização são definidos pelo Estado. Como se pode constatar, estamos diante de mais um conflito entre o Direito Positivo e o Direito Costumeiro, cuja resolução termina sempre dando primazia ao primeiro, porquanto a validade e a veracidade do conteúdo do costume em Angola estar dependente da conformidade com a carta magna angolana(7).

¹⁹ Cf. Vitorino Reis, *Sociolinguística, Dinâmica funcional vs Problemas funcionais da língua*, Editorial Nzila, Luanda, 2006, p. 79.

Com certeza, a literatura de Angola distancia-se do pensamento acima porque não demonstra “enraizamento cultural”, está ligada às diferenças regionais e raciais, desconstruindo, deste modo, o conceito de nação no seu sentido lato. Por outro lado, a literatura angolana é, como esgrime Mário Pinto de Andrade, a “linguagem da história” do povo angolano e, de forma extensiva, do universo. Ela é, obviamente, uma literatura que é e quer ser, ou seja, é uma literatura que se vai alterando e transformando em função dos contextos e da realidade sociopolítica do país. E a “linguagem da história do povo” angolano encontra-se bem patente na narrativa *Voices na Sanzala*, de Uanhenga Xitu.

Entre ambas as literaturas, a que melhor sob expressar o conceito de angolanidade parece ser a literatura angolana, conforme se pode constatar no livro *Poemas* (1961), de Viriato da Cruz. As nomenclaturas dos poemas que compoem a colectânea (1947 – 1950) narram holística “a linguagem da história” do povo angolano em todas as suas dimensões (antropológica, filosófica, teológica, entre outras). Por exemplo, o “eu” lírico do poema “Makèzu” canta de forma sofrida o drama da mulher ambulante que se vai acentuando com o passar dos tempos, como, por exemplo, «o pregão da Avó Ximinha / é mesmo como os seus panos, / já não tem a cor berrante / que tinha nos outros anos»²⁰. De igual modo, em “Mamã Negra”, sintagma nominal que nos remete aos ideais da *négritude*, o sujeito lírico entoado de forma mais acentuada o «drama vivo duma Raça / drama de carne e sangue / que a Vida escreveu com a pena de séculos»²¹. Percebe-se o sofrimento do negro na “carne”, “sangue” e na alma.

À luz do que se disse acima, é possível afirmar que Viriato da Cruz é, com certeza, o papa angolanidade literária primária. Porquanto sob interpretar a alma do povo na sua pluralidade e diversidade, utilizando uma linguagem popular com frases agramaticais, portanto, este quesito é perceptível no hino entoado pelo sujeito poético, «antão, véia, hoje nada? / Nada, mano Felisberto.../ Hoje os tempos tá mudado... // Mas tá passá gente perto.../ Como é aqui tás fazendo isso?»²². A recorrência às frases agramaticais vislumbra a intenção do autor de manifestar a resistência à língua portuguesa imposta, por um lado, bem como a penetração no ser dos seres dos musseques (bairros pobres de lata e sem dignidade humana).

²⁰ Cf. Viriato da Cruz, *Poemas*, col. “11 Clássicos da Literatura Angolana”, Luanda, 2014, p. 15.

²¹ Cf. *Idem*, p. 51.

²² Cf. *Idem*, p. 16.

Conforme o excerto acima, o leitor e o crítico literário líquido são levados a pensar que só se pode expressar a angolanidade com frases e palavras agramaticais, porém a questão linguística – como no «tempo do Humanismo que valoriza o latim clássico ao mesmo tempo em que reivindica para as línguas vulgares ou vernáculos a dignidade que as habilita a tornarem-se veículos de todos os géneros literários»²³ - é fundamental na literatura angolana porquanto reivindica e (re)valoriza o falar dos povos do musseque, fora da norma da Gramática Normativa, renunciando, deste modo, o português angolano com todas as suas variantes, facto não aceitável pelos puristas da língua, desconhecedores da dinâmica funcional de qualquer sistema linguístico.

Chegados até aqui, merece aludir que, como no Renascimento negro norte americano, Indigenismo haitiano, Negrismo cubano, *Négritude* francófona, *Négritude* lusófona, entre outros, a literatura angolana teve e tem maior expressão nos textos poéticos do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, cujo representante máximo é, obviamente, Agostinho Neto. Deste modo, os textos poéticos são as imitações fieis e fantásticas – não apenas a imitação fantástica de Platão, que se faz, advoga o filósofo, «a partir dos objectos que os sentidos nos dão em imagens». “Esta forma de imitação distancia-se duas vezes da realidade, (por conseguinte, a arte de imitar está bem longe da verdade)”²⁴ - da realidade social de Angola.

Com base no pensamento platónico, a literatura angolana é uma literatura que imita “fiel” e fantásticamente a realidade do homem angolano numa dimensão mais plural a partir da ideia e dos órgãos sensoriais, contrariamente a literatura de angola, cuja imitação é apenas “fantástica” e superficial da realidade do *modus vivend* do homem angolano, demonstrando, assim, que neste tipo de literatura o que se narra ou se canta encontra-se distante da verdade enquanto o encontro do autor do texto com o «desvelamento, com o desocultamento e com a manifestação do ser»²⁵. Por outro lado, a essência de Angola não se manifesta não se torna translúcida, isto é, não é visível no acto da comunicação literária. Assim sendo, o autor não consegue perceber e expressar o ser da sociedade que se desvela e, entretanto, não se manifesta. Não há nenhuma conformidade, embora o autor

²³ Cf. Maria Vitalina Leal de Matos, *Introdução aos Estudos Literários*, p. 33.

²⁴ Cf. *Idem*, p. 18.

²⁵ Cf. Amado L. Cervo, Pedro A. Bervian e Roberto da Silva, *Metodologia Científica*, Pearson Prentice Hall, São Paulo, 6ª ed., 2007, p. 11.

seja angolano, independentemente da cor epidermeológica e do local de lançamento da obra, entre o texto e aquilo que da sociedade se manifesta.

Conclusão

À luz do que se estudou ao longo desta investigação, fica claro que não se pode confundir a literatura angolana com a literatura de angola, bem como literaturas angolanas com a literatura angolana de expressão portuguesa, na medida em que, todas elas, sob ponto de vista do fundo e da forma, têm caminhos e objetivos diferentes. Deste modo, a primeira é mais honesta e sincera, escolhendo para o seu cenário da representação a idiossincrasia do ser do angolano na sua plenitude. Ao passo que a segunda, embora faça parte do mosaico literário de Angola, finge e, por vezes, foge da realidade objetiva do ser do homem angolano em todas as suas dimensões.

Toda e qualquer produção literária sólida requer enraizamento cultural e, acima de tudo, tempo para a sua maturação. Evitando, assim, a pressa na sua apresentação e, consequentemente, na sua publicação. Em suma, a arte literária deve dispir-se dos princípios de adulação.

Bibliografia

- AMADO, L. Pedro A. e ROBERTO, da Silva. *Metodologia Científica*, Pearson Prentice Hall: São Paulo.
- DA CRUZ, V. (2014). *Poemas*. Col. “11 Clássicos da Literatura Angolana”: Luanda.
- DE MATOS, M. V. L. (2001). *Introdução aos Estudos Literários*, Editorial Verbo: Lisboa.
- NETO, A. (2016). *Obra Poética Completa. Sagrada Esperança. A Renúncia Impossível. Amanhecer*. Fundação Dr. António Agostinho Neto: Luanda.
- PEPETELA. (2013). *A Geração da Utopia*. Le Ya: São Paulo.
- Maka – Revista de Literatura e Artes, Órgão da União dos Escritores Angolanos. (2010). Vol I, nº 1: Luanda.
- REIS, V. (2006). *Sociolinguística, Dinâmica funcional vs Problemas funcionais da língua*. Editorial Nzila: Luanda.
- STOREY, S. (2017). *Leonardo e Miguel Ângelo: Dois Génios Rivals*. Tradução de Fernanda Semedo, 20/20 editora: Braga.
- XITU, U. (1982). *Vozes na Sanzala (Kahitu)*. União dos Escritores Angolanos: Luanda.