



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

ÉVERTON FERNANDO MICHELETTI

**LITERATURA E NAÇÃO:  
TRAVESSIAS DE IDENTIDADE E CULTURA EM ESTÓRIAS DE  
BOAVENTURA CARDOSO**

Londrina  
2006

**ÉVERTON FERNANDO MICHELETTI**

**LITERATURA E NAÇÃO:  
TRAVESSIAS DE IDENTIDADE E CULTURA EM ESTÓRIAS DE  
BOAVENTURA CARDOSO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação: Mestrado em Letras, área de Estudos Literários, do Centro de Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina – UEL, para Defesa.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo

Londrina  
2006

**ÉVERTON FERNANDO MICHELETTI**

**LITERATURA E NAÇÃO:  
TRAVESSIAS DE IDENTIDADE E CULTURA EM ESTÓRIAS DE  
BOAVENTURA CARDOSO**

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Marilucia Mendes Ramos (UFG)

---

Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes  
(UEL)

---

Orientador Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo (UEL)

Londrina, 22 de setembro de 2006.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Professor Orientador, Dr. Sérgio Paulo Adolfo, pela confiança e sabedoria, pela dedicação a esse tema, e também pelo novo mundo que me fez surgir a partir de África.

À minha família, pela compreensão e apoio nos momentos de pesquisa e estudos, em especial à minha mãe.

Aos colegas de curso, pelos debates, auxílio, troca de informações e bibliografias, em especial a Serafina, Eugênio, Donizeth, Flaviana...

Aos professores do curso, pelos momentos de inestimável aquisição de conhecimento, em especial a Gizêlda, Frederico, Henrique, Loredana, Simon.

Às funcionárias da Secretaria de Pós-Graduação do CCH e da Biblioteca.

MICHELETTI, É. F. **Literatura e Nação: Travessias de identidade e cultura em estórias de Boaventura Cardoso**. 2006. 172f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2006

## RESUMO

A literatura de Boaventura Cardoso chama a atenção pela riqueza expressiva, tanto no que se refere aos aspectos formais como pela temática. Suas narrativas estão no limite da prosa com a poesia, com características que tornam singular o conjunto de suas obras no âmbito da literatura angolana. Sujeito “pós-colonial”, o escritor mergulha no fazer literário sem esquecer a História, realizando travessias de identidade e cultura: na busca de inspiração, Cardoso encontra as obras de Guimarães Rosa; em sua vivência e pesquisa, descobre, para si e para os leitores, a ancestralidade; além disso, incorpora a oralidade e transforma a língua; e como consequência da situação pós-colonial angolana, emerge das estórias o hibridismo. Esses elementos convergem para o estabelecimento de identidade e para o re-conhecimento da(s) cultura(s) angolana(s). Essa perspectiva é decorrente da abordagem que desenvolvo na pesquisa, tendo como objeto de análise as narrativas (estórias) que compõem a obra “A Morte do Velho Kipacaça”, e outras, e como principal linha teórica o “Pós-colonialismo”.

**Palavras chave:** Boaventura Cardoso. Literatura angolana. Pós-colonialismo. Cultura; identidade.

MICHELETTI, É. F. *Literature and Nation: Crossings of identity and culture in stories of Boaventura Cardoso*. 2006. 172f. Dissertation (Master's of Language Study) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2006.

### ABSTRACT

The literature of Boaventura Cardoso calls attention for the rich expressivity, as referent to formal aspects as the themes. His narratives are in the limit between prose and poetry, with characteristics which make singular his books in the ambit of Angolan literature. Post-colonial author, Cardoso dives into literary writing without forgetting the History, doing crossings of identity and culture: in search of inspiration, Cardoso finds the stories of Guimarães Rosa; in his life experiences and research, he finds out, to himself and to the readers, the ancestry; besides he incorporates the oral language and transforms the tongue; and as consequence of post-colonial situation the hybridism emerges from the stories. These elements converges to the establishment of the identity and for (re)cognizing the Angolan culture(s). This perspective is result of the approach that I've developed in the research, having as analysis focus the narratives (stories) of the book "A Morte do Velho Kipacaça", and others, and as main theory the Post-Colonialism.

**Key words:** Boaventura Cardoso. Angolan literature. Post-Colonialism. Culture identity.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>2 PÓS-COLONIALISMO E ANGOLA: LITERATURA, NAÇÃO</b> .....	10
2.1 PÓS-COLONIALISMO E ANGOLA: HISTÓRIA E ESTÓRIAS .....	10
2.2 PÓS-COLONIALISMO, NAÇÃO, ANGOLA, LUTA: IMAGI-NAÇÃO.....	32
2.3 PÓS-COLONIALISMO, LITERATURA, ANGOLA .....	40
<b>3 CULTURA E CONTEXTO ANGOLANO: CONCEITOS, PÓS-COLONIALISMO, HIBRIDISMO</b> .....	50
3.1 CONCEITOS DE CULTURA.....	50
3.2 CULTURA E PÓS-COLONIALISMO: NAÇÃO, ANGOLA.....	56
3.3 CULTURA E HIBRIDISMO: PROXIMIDADES ENTRE ANGOLA E BRASIL, TRADUÇÃO, RESISTÊNCIA, “AFRICANISMO” E OUTRAS QUESTÕES.....	61
<b>4 IDENTIDADE: ASPECTOS CONCEITUAIS, IDENTIDADE NACIONAL E ANGOLA, E IDENTIDADE LITERÁRIA DEBOAVENTURA CARDOSO..</b>	81
4.1 IDENTIDADE: ASPECTOS CONCEITUAIS.....	81
4.2 IDENTIDADE NACIONAL: ALGUMAS REFLEXÕES ACERCA DE ANGOLA .....	94
4.3 IDENTIDADE LITERÁRIA: TERRA, ÁGUA, FOGO, AR. TRAVESSIAS: A LITERATURA DE BOAVENTURA CARDOSO .....	109
<b>5 TRAVESSIAS</b> .....	120
5.1 PRIMEIRA TRAVESSIA: LITERATURA E LÍNGUA .....	120
5.2 SEGUNDA TRAVESSIA: GUIMARÃES ROSA, (DES)SEMELHANÇAS.....	124
5.3 TERCEIRA TRAVESSIA: TRADIÇÕES ORAIS .....	133
5.4 QUARTA TRAVESSIA: ANCESTRALIDADE, TRADIÇÕES .....	143
5.5 QUINTA TRAVESSIA: O HIBRIDISMO .....	153

**6 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 162**

**REFERÊNCIAS..... 164**

## 1 INTRODUÇÃO

As estórias de Boaventura Cardoso, assim como seus romances, chamam a atenção pela riqueza expressiva, tanto em relação aos aspectos formais como pela temática. Sua prosa possui musicalidade e ritmos que lembram poemas, com características que tornam singular o conjunto de suas obras no âmbito da literatura angolana. Como o “prosador” de Sartre (1989: 20-1), a sua é uma “ação por desvendamento”, é o escritor que “decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens”. A situação pós-colonial angolana é desvendada em suas narrativas, mas através da palavra bem escrita, com estilo marcante, com apuro estético. Nesse sentido, são abertas muitas possibilidades de leitura, seja em torno do pós-colonialismo, da cultura, da identidade, como da própria literatura, em face do contexto angolano.

De modo geral, sabe-se que Boaventura Cardoso nasceu em Luanda, em 26 de julho de 1944, tendo passado parte de sua infância em Malange. É formado em Ciências Sociais na Escola do MPLA-PT e licenciado na mesma área pela Pontifícia Universidade de São Tomaz de Aquino de Roma, Itália. Foi diplomata, Secretário de Estado da Cultura, embaixador, atualmente é Ministro da Cultura de Angola. Suas primeiras publicações datam de 1967, eram contos e poemas publicados em jornais e revistas de Luanda. É um dos membros fundadores da União dos Escritores Angolanos (UEA); tem publicados livros de estórias: *Dizanga dia Muenhu* (1977), *O Fogo da Fala* (1980) e *A Morte do Velho Kipacaça* (1987); e romances: *O Signo do Fogo* (1992), *Maio, Mês de Maria* (1997), *Mãe, Materno Mar* (2001), este último premiado. Nota-se aí, acima de tudo, e ainda mais como escritor, sua condição de representante de Angola.

Para Kandjimbo (2003), é no plano da linguagem que Cardoso alcança resultados que o colocam na galeria dos escritores angolanos mais representativos de sua geração, indo além do labor estilístico, com uma estrutura de superfície textual com construções sintáticas “que apontam para a existência de sujeitos textuais responsáveis por tais ações enunciativas, onde o autor introduz estratégias discursivas da oralidade” (Id. Ibid.). Indo além dessa assertiva, Cardoso tudo isso faz sem deixar a situação pós-colonial angolana de lado, é um escritor preocupado com a linguagem literária, mas também preocupado com as questões que envolvem o seu país.

Sobre o engajamento excessivo de muitos escritores, no momento em que se busca e se conquista a independência da colônia, a primarem mais pelo conteúdo que pela

forma na produção literária, Hamilton (1981: 187) afirma que “quando a medida das coisas (conteúdo) esmaga a medida das palavras (o artifício), a mensagem perde o seu valor”, daí que, para ele, Cardoso, assim como Luandino, tem “tentado efetuar a reivindicação cultural no nível duma linguagem reconstruída e híbrida”. Logo, Cardoso é considerado “um escritor no verdadeiro sentido da palavra, principalmente porque numa fase em que o desequilíbrio tende a ser do lado da medida das coisas, ele se esforça por encontrar uma expressão reivindicatória de acordo com a revolução cultural” (Id. Ibid.), um escritor completo.

A partir da leitura de suas estórias, uma série de questões surgiu, todas em torno do contexto pós-colonial angolano, envolvendo principalmente a situação cultural-identitária. Por isso, num primeiro momento, penso acerca do “pós-colonialismo”, com sua problematização em Angola, destacando-se o período de luta pela independência, a nação a ser construída, além da própria literatura nesse contexto. Posteriormente, dedico-me a refletir sobre a “cultura”, desde os conceitos até chegar ao “hibridismo”. No terceiro capítulo, preocupo-me com a “identidade”, desde aspectos conceituais até os que dizem respeito à “identidade nacional” angolana e à “identidade literária” de Boaventura Cardoso. Ao final, chego às travessias de identidade e cultura.

Na busca por uma linguagem própria de sua literatura, de sua identidade literária, Cardoso realiza uma primeira travessia, vai até o povo, busca as falas populares, apresentando um português angolanizado e com expressões advindas de línguas nativas. Noutra travessia, não buscando inspiração que viesse da ex-metrópole, depara-se com o Brasil de Guimarães Rosa. Com tudo isso permitindo também a reflexão acerca da identidade nacional angolana, somam-se outras travessias, como as que chegam às tradições orais, à ancestralidade e a tantas outras tradições. No limiar entre literatura e nação, de frente com a realidade, mas também com a imaginação, ou “imagi-nação”, emergem elementos em suas obras que possibilitam a se pensar também o “hibridismo”, a situação híbrida da(s) cultura(s) e identidade(s) de Angola. Assim, as “viagens leitoras”, ora empreendidas, às suas estórias, possibilitam uma série de descobertas, basta acompanhar o escritor em suas travessias.

## 2 PÓS-COLONIALISMO E ANGOLA: LITERATURA, NAÇÃO

### 2.1 PÓS-COLONIALISMO E ANGOLA: HISTÓRIA E ESTÓRIAS

A obra *A Morte do Velho Kipacaça*, composta de três estórias, foi publicada em 1987, tendo sido escrita no período pós-independência de Angola – território colonizado pelos portugueses. Devido às experiências do colonialismo ali vividas, as produções culturais locais em muito expressam situações que envolvem a relação colonizado-colonizador, com as conseqüências de tal relação. Sendo assim, com os pressupostos teóricos do pós-colonialismo, é possível avançar numa leitura mais eficaz da obra em questão, assim como de outras estórias de Boaventura Cardoso, autor que se destaca entre os principais da literatura angolana.

Em torno do termo “pós-colonialismo” há muitas discussões, não se têm conceitos fechados, ainda existem muitas questões em relação à sua abrangência. De acordo com Bonnici (2000: 09), para definir o pós-colonialismo, autores tradicionais usam o termo “colonial” para descrever o período pré-independência e “moderno” ou “recente” para assinalar o período após a emancipação política dos povos colonizados. Não havendo, portanto, um consenso sobre o conteúdo do termo “pós-colonialismo”, Ashcroft et al (apud Bonnici, Ibid.) utilizam-no para descrever a cultura influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje. Nesse caso, o termo se abre demais, quando foram os primórdios da colonização? Foram na época da expansão marítima européia a partir do século XV? Foram na época do Império Romano? Sabe-se que a maior parte dos estudos pós-colonialistas se preocupa com as situações de povos colonizados a partir do século XV, e com as conseqüências que se estendem até hoje, embora seus postulados possam ser aplicados a épocas anteriores.

Ampliando o olhar acerca do pós-colonialismo, é imprescindível recorrer a Fanon, autor que viveu com muita intensidade as conseqüências mais duras do colonialismo<sup>1</sup>, no território argelino. Um dos pontos que chamam a atenção na obra de Fanon é a questão da violência, uma vez que, tendo o colonizador sido violento em sua investida colonialista, o

---

<sup>1</sup> Faço essa afirmação tendo em mente sobretudo o quinto capítulo – “Guerra colonial e perturbações mentais” – de seu livro *Os Condenados da Terra* (1979), em que são feitos relatos de sua atuação como médico e psiquiatra, sendo descritos casos de tortura, psicoses, entre outros.

colonizado deve lutar igualmente com violência, a violência seria a solução para libertar-se das amarras do colonialismo: “Desde seu nascimento [o colonizado] percebe claramente que este mundo estreito, semeado de interdições, não pode ser reformulado senão pela violência absoluta” (Fanon, 1979: 27).

Para o autor, qualquer colonizado que desejar pôr fim ao colonialismo, está sempre preparado para a violência. A violência com que o mundo colonialista se estabeleceu, destruindo as sociedades nativas, deve ser reivindicada e assumida pelo colonizado, a massa colonizada tem de fazer sua história em atos, “engolfando-se” nas cidades interditas:

Fazer explodir o mundo colonial é doravante uma imagem de ação muito clara, muito compreensível e que pode ser retomada por cada um dos indivíduos que constituem o povo colonizado. Desmanchar o mundo colonial não significa que depois da abolição das fronteiras se vão abrir vias de passagem entre as duas zonas. Destruir o mundo colonial é, nem mais nem menos, abolir uma zona, enterrá-la profundamente no solo ou expulsá-la do território. (Fanon, 1979: 30)

Como se percebe na afirmativa, é preciso “fazer explodir”, “desmanchar”, “destruir”, a solução: o fim do mundo colonialista através da violência, ser violento da mesma forma que o colonizador. Não sendo dotado de razão, o colonialismo “é a violência em estado bruto e só pode inclinar-se diante de uma violência maior” (Fanon, 1979: 46). A única mediação possível, para o autor, é a violência, se o colonizador resiste e o faz com violência, a luta só poderá ser levada adiante através da violência, somente assim será alcançada a liberdade: “O homem colonizado liberta-se na e pela violência” (Id. Ibid.: 66).

Enquanto o olhar de Fanon é o do colonizado, Sartre deveria surgir com um olhar de colonizador, de europeu, porém ele demonstra estar consciente da opressão colonialista. Toda a violência defendida por Fanon pode assustar muitos leitores que entram num primeiro contato com seu texto, uma vez que, depois de experiências de duas grandes guerras durante o século XX, não esperam encontrar um texto que defenda veementemente a violência. Talvez isso se dê numa primeira leitura, pois a sua defesa da violência auxilia em muito ao se buscar entender o colonialismo, pois não se trata, como se poderia afirmar numa análise reducionista, da defesa de uma violência gratuita, ao contrário: é a luta do colonizado para mostrar-se humano ao colonizador que busca desumanizá-lo. É nesse ponto que entra o olhar de Sartre, a violência cabalmente defendida por Fanon não teria a ver com instintos

selvagens ou com efeitos de ressentimento, trata-se do próprio homem se recompondo:

Encontramos nossa humanidade do lado de cá da morte e do desespero, ele a encontra do lado de lá dos suplícios e da morte. Fomos os semeadores de ventos; ele é a tempestade. Filho da violência, extrai dela a cada instante a sua humanidade; fomos homens à custa dele; ele se faz homem à nossa custa. Um outro homem, de melhor qualidade. (Sartre, 1979: 16)

Se o colonizador faz-se homem com seu exército a massacrar até mesmo crianças e mulheres, o colonizado faz-se homem igualmente através da violência, faz-se “outro homem”, “de melhor qualidade”, um “homem novo”. O colonizado nasce e cresce convivendo com a violência da opressão colonial, são muitas gerações a viver a opressão do colonizador, com pais humilhados, presos, torturados, subjugados, mortos, desumanizados. É por isso que Cabaço e Chaves (2004: 85) afirmam que a violência do colonizado, defendida por Fanon, não é uma vingança e nem tampouco se reduz à brutalidade, trata-se, sim, de uma mudança nas relações coloniais, em que o opressor deve deixar de ficar impune, assim “a violência, para Fanon, é um instrumento para eliminar a violência” (Id. Ibid.).

No que tange à desumanização do colonizado, Fanon afirma: “O mundo colonial é um mundo maniqueísta” (1979: 30), em que o colonizador forja-se como detentor do bem e faz do colonizado um ser do mal. Num primeiro momento, o nativo não possui valores, não possui ética, ademais é contrário aos valores humanos do colonizador, portanto o nativo faz parte do mal. A partir daí, o maniqueísmo avança, num segundo momento, chegando a desumanizar o colonizado, muitas vezes sendo os nativos tratados como simples animais, quando é feita “alusão aos movimentos répteis do amarelo, às emanações da cidade indígena, às hordas, ao fedor, à pululação, ao bulício, à gesticulação” (Id. Ibid.: 31). Em contrapartida, Fanon afirma que, sabendo o colonizado que não é um simples animal, no instante mesmo em que descobre sua humanidade, “começa a polir suas armas para fazê-la triunfar” (Id. Ibid.: 32), novamente a luta não é apenas por liberdade, mas também para o colonizado humanizar-se.

Recorrendo à Etnologia, Santiago (1978: 13) afirma ser possível desmistificar o discurso de muitos historiadores que atribuem ao processo colonialista um caráter de simples busca por conhecer o outro, em vez de uma imposição violenta. Os brancos teriam vencido no “Novo Mundo”, não por razões de caráter cultural, mas, sim, através da violência, impondo brutalmente suas ideologias, como atesta “a recorrência das palavras ‘escravo’ e ‘animal’ nos escritos dos portugueses e espanhóis” (Id. Ibid.). A desumanização

do nativo, portanto, não se dá apenas no colonialismo francês de que trata Fanon, mas também em outros colonialismos, no caso o português e o espanhol, o que ajuda na percepção de um falso humanismo europeu, ou “um humanismo racista, uma vez que o europeu só pode fazer-se homem fabricando escravos e monstros” (Sartre, 1979: 17).

A Europa, que sempre defendeu a bandeira do humanismo, da defesa da humanidade, da evolução humana, dos valores humanos, deixa cair sua máscara e mostra sua verdadeira face através dos estudos sobre o seu colonialismo, aliás é o colonialismo que revela seu falso humanismo<sup>2</sup> ou humanitarismo. Por exemplo, o que o cristianismo burguês do século XX não perdoa a Hitler, segundo Césaire, não é o crime em si, o crime humano, o crime contra o homem, a humilhação do homem em si, o que não é perdoado é o crime contra o homem branco, “é ter aplicado à Europa procedimentos colonialistas que, até então, só se destinavam aos árabes, aos cules da Índia e aos negros da África” (Césaire, apud Ferro, 1996: 14). Humano, portanto, era só o homem branco, já o outro, nativo, não-branco, era desumanizado; o “homem” europeu era a referência de “humanidade”.

O colonizador faz-se homem pela violência, uma vez que tem de ser violento porque, em sua visão, não está a lidar com homens de verdade na colônia, os nativos são tudo o que não seja humano, “essa demografia galopante, essas massas históricas, esses rostos de onde fugiu qualquer traço de humanidade” – como diz Fanon (1979: 32), ratificando: os nativos são desumanizados. Mas a Europa, cristã, não buscava fazer o bem no além-mar? A Europa humanista não se preocupava com os pobres seres não-humanos das colônias? A Europa era a “humanidade”, com o colonialismo ela descobriu o resto, o outro que a fez consolidar-se como a “humanidade”. Porém, o colonialismo revela que essa “humanidade” era apenas uma máscara; retirada a máscara, o que se revela é um falso humanismo europeu, considerado, por Sartre, uma contradição:

Reclamar e renegar, a um só tempo, a condição humana: a contradição é explosiva. Efetivamente explode, bem o sabemos. E vivemos no tempo da deflagração: quer o aumento da natalidade amplie a miséria, quer os recém-chegados devam rezear viver um pouco mais que morrer, a torrente da violência derruba barreiras. Na Argélia e em Angola os europeus são massacrados onde aparecem. É o momento do bumerangue, o terceiro tempo da violência: ela se volta contra nós, atinge-nos e, como das outras vezes, não compreendemos que é a nossa. (Sartre, 1979: 13)

---

<sup>2</sup> Faço referência ao “humanismo” num sentido abrangente que vai desde a preocupação antropocêntrica dos anos renascentistas, passando pelos ditos “valores humanos” (em sua maioria valores euro-ocidentais – da Europa transmitidos para o mundo), até chegar ao “humanitarismo”, que seria a preocupação pelo bem-estar da humanidade.

O olhar de Sartre é o de um europeu consciente a respeito do falso humanismo europeu, pois esse humanismo é aclamado em inúmeros discursos e renegado nas atitudes colonialistas. A violência do colonizado, em sua luta, na verdade seria a consequência da violência do colonizador, é a violência do oprimido em relação ao opressor, é o “bumerangue” retornando. A história colonial é a história da opressão, afirma Sartre (1979: 06), com a Europa multiplicando as divisões, as oposições entre os povos colonizados, forjando classes, além de racismos. Então, para haver a luta contra o colonizador, as diferenças entre os colonizados deveriam ser superadas, a primeira luta era da colônia contra ela mesma. Com a independência das colônias, muitas dessas diferenças reaparecem, têm-se as guerras civis.

A relação colonizado-colonizador é uma relação desigual, que se inscreve a partir do jogo de poder, em que o colonizador autoriza o que é ele próprio e o que deve ser o colonizado. No discurso da colonização, segundo Orlandi (1990: 52), o colonizado não pode ocupar posições discursivas, com seus estatutos e sentidos, é a partir das posições do colonizador que são projetadas as posições possíveis e impossíveis do colonizado: “Seu dizer está assim predeterminado pela posição do colonizador” (Id. Ibid.). Com o colonizador dominando, não se tem o discurso do colonizado, mas, sim, o discurso sobre o colonizado, em que o colono, detentor do poder, para forjar sua superioridade, inferioriza o nativo – uma estratégia para manter-se colonizador e detentor do poder. O discurso colonial busca legitimar suas estratégias por meio da produção de conhecimentos sobre o colonizador e sobre o colonizado, utilizando-se de estereótipos avaliados na forma da antítese:

O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. Apesar do jogo de poder no interior do discurso colonial e das posicionalidades deslizantes de seus sujeitos (por exemplo, efeitos de classe, gênero, ideologia, formações sociais diferentes, sistemas diversos de colonização, e assim por diante), estou me referindo a uma forma de governamentalidade que, ao delimitar uma “nação sujeita”, apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade. (Bhabha, 1998: 111)

O “jogo de poder” envolve resistência e negociação por parte do nativo, porém o colonizador persuadia com as estratégias de seu discurso, sujeitando o colonizado. Para o autor, a produção do outro se dá através do realismo, a caracterização do outro, o estereótipo se faz de forma apreensível e visível, como realidade social: o discurso colonial “emprega um sistema de representação, um regime de verdade, que é estruturalmente similar

ao realismo” (Bhabha, 1998: 111). A inferioridade do colonizado não é real, mas tem de parecer real, para tanto precisa ser repetida e ter um caráter de totalidade, essencialista: todo negro é simiesco, todo nativo é preguiçoso. Ao mesmo tempo em que há a divisão estereotípica e essencialista entre o colono superior e o nativo inferiorizado, o discurso colonial defende que o colonizado pode progredir e tornar-se como o colonizador, trata-se da ambivalência da “fantasia colonial” (Id. Ibid.: 127). Por um lado, o nativo pode reformar-se e deixar de ser inferior; por outro, a “fantasia” ressalta a divisão, a separação – trata-se de uma estratégia de poder, o nativo deve deixar-se dominar para tornar-se “melhor”, “civilizado”, mas para querer “melhorar-se” precisa ser lembrado da divisão, da sua inferioridade: “É a visibilidade dessa separação que, ao negar ao colonizado a capacidade de se autogovernar, a independência, os modos de civilidade ocidentais, confere autoridade à versão e missão oficiais do poder colonial” (Id. Ibid.).

É, portanto, a relação colonizado-colonizador, uma relação de conflito, principalmente no que tange às diferenças de vida entre um e o outro. Para demonstrar tal situação, Fanon (1979: 29) diz que “o colonizado é um invejoso”, caracterizando a cidade do nativo e a do colono. Na cidade do colonizado, há fome e carência de sapatos, carvão, carne, luz, é uma cidade de negros, de árabes, enquanto a cidade do colonizador é iluminada, asfaltada, têm-se sapatos, é uma cidade de brancos, de estrangeiros. O colonizado, então, lançaria um olhar de luxúria, de inveja pela cidade do colonizador, desejando tomar o lugar do opressor: “É verdade, não há um colonizado que não sonhe pelo menos uma vez por dia em se instalar no lugar do colono” (Id. Ibid.). Facilitava-se o domínio: o colonizado era então “seduzido” pelo modo de vida do colonizador, do branco, “invejava” e queria fazer parte da “civilização”.

Logo no início da estória “A Família Pompeu e Costa”, da obra *Dizanga dia Muenhu*, de Boaventura Cardoso, é possível notar a diferença entre a vida do colonizador e a vida do colonizado, mas não parece tratar-se de “inveja” exatamente, pelo menos não naquele sentido negativo, o colonizado apenas quer livrar-se das mazelas, quer ter uma vida melhor, o que começa a lhe parecer possível com a luta pela independência. Veja-se a descrição da casa do colono:

Bastião na sala sozinho só na admiração dos quadros de Picasso sem que percebe nada. (...) Móvel luxuosa, no canto da sala o piano reluzente-virgem, candelabros, aveludadas cortinas, livros monte, no quintal grande lá fora ajardinado meninos baloiçando sua infância felizmente embalada e o Jaguar cavalo de velocidades imobilizado. (Cardoso, 1982: 31)

Bastião, colonizado, a observar tudo aquilo, enquanto aguarda para conversar com o colono, em seguida mesmo (ao trecho supracitado) deseja querer uma vida como aquela, uma vida melhor:

Quando todos meus não tiverem mais casa de madeira é bom-pensamento pensado. Talvez um dia no futuro que vem. Se sente desconfortado ali, o hábito não tem. Porcaria só, no kamusseque dele Cazenga adonde saíra zunindo. Miséria nas casas dentro e fora também é mundo, mas a esperança duma vida outra está crescer crescendo, crescendo risos na boca e nos olhos. (Cardoso, 1982: 31)

O que sente é esperança, ou o que comumente se convencionou chamar de “inveja boa”, acreditar na luta armada para ter um futuro melhor, buscando sair da miséria do “kamusseque” – diminutivo de “musseque”, bairro semelhante à “favela” –, onde não só a vida é difícil pela pobreza, como também pela violência do colonialismo:

Grito de mães violadas na santa virgindade, espancamento nas crianças subbarrigadas de fome, vidas mortas. Musseques cercados colonialmente. Encontro com a rusga é encontro com a morte, cada um com a sorte dele. Tem documentos não tem é ir sem regresso. (Cardoso, 1982: 31)

Esses trechos bem mostram a diferença de vida entre o colonizador e o colonizado, ainda que sejam pequenas mostras de toda a violência empreendida desde o início do colonialismo português em África. Os colonizadores se impuseram como centro da humanidade, como detentores da verdade humana. Um aspecto comum dos vários colonizadores, que lhes dava a consciência de pertencimento à Europa, fossem eles franceses, espanhóis, ingleses ou portugueses, segundo Ferro (1996: 39), era a convicção de que encarnavam a ciência e a técnica, de que esse saber permitiria o progresso das sociedades por eles subjugadas, permitiria aos colonizados o acesso à “civilização”. O mundo colonialista era um mundo dividido, separado entre a humanidade europeia e os outros, entre a “civilização” e os povos “atrasados”, “primitivos”, menos humanos, divisão essa ressaltada: “Durante todo o contato entre os europeus e seus ‘outros’, iniciado sistematicamente quinhentos anos atrás, a única idéia que quase não variou foi a de que existe um ‘nós’ e um ‘eles’, cada qual muito bem definido” (Said, 1995: 27).

Um outro autor fundamental para o estudo do processo colonialista é Memmi, suas obras trazem à tona muitos aspectos relevantes da relação colonizado-

colonizador. Criticado por muitos que consideram sua obra idealista, Memmi apresenta fatos do mundo colonialista e ao mesmo tempo teoriza e faz análises. Seus pressupostos teóricos talvez não levem em conta alguns fatores do processo colonial, sendo um tanto maniqueísta, mesmo assim há diversos outros pontos por ele levantados que favorecem a ampliação do conhecimento acerca do colonialismo, contribuindo para um entendimento maior do contexto de produção literária em Angola e, logo, da literatura de Boaventura Cardoso. Memmi (1989) rejeita o colonialismo como ocorrido de fato, mas parece acreditar que poderia ter havido um mundo “colonial” melhor se o colonizador tivesse agido de formas outras.

Num primeiro momento, Memmi (1989: 26) define o que é para ele o “colonial”, seria o europeu vivendo sem privilégios na colônia, o colonizador e o colonizado deveriam ter o mesmo nível sócio-econômico de vida, mas o autor ressalta: “o colonial assim definido não existe, pois todos os europeus das colônias são privilegiados” (Id. Ibid.). Assim Memmi (Ibid: 36-8) vai levantando vários argumentos para justificar a não existência do “colonial” por ele definido: o colonizador mesmo recusando a colonização sempre será diferente do colonizado; a colônia nunca será a “nação” do colonizador, a metrópole; o colonizador é sempre um expatriado. Memmi (Ibid.: 42-9) também fala do “colonizador de esquerda”, o europeu socialista que resolve “lutar” pelos colonizados, mas que sempre será um colonizador: só o colonizado sabe da violência que sofreu e entende a necessidade do terrorismo; os ideais do “colonizador de esquerda” não são levados em conta pelos povos colonizados recém-independentes, os quais fazem o que querem de sua liberdade, ignorando os ideais de esquerda, o que atestaria a ineficácia política do “colonizador de esquerda”.

Ao tratar do colonizador que se recusa, o autor procura mostrar que o mundo colonialista possui sua divisão bem definida, trata-se de um teatro realista com personagens já certos e de fato inalteráveis: o colonizador e o colonizado. O primeiro, mesmo que perceba algum malefício da colonização, é sempre um colonizador, alguém que veio da metrópole ou seu descendente, um expatriado, alguém fora de sua pátria, vivendo num outro lugar, a colônia. O europeu de esquerda, que resolve lutar pela libertação do colonizado, nada mais é do que também um colonizador, mais preocupado em levar adiante suas ideologias do que em pôr-se a ver a situação colonial com o olhar mesmo do colonizado. Logo, uma vez os povos colonizados libertem-se, os ideais de esquerda frequentemente não são levados em conta ou acabam não funcionando mesmo, fracassam. Em face desses pressupostos, é ratificado o argumento de que o “colonial” não existe.

Ainda na estória “A Família Pompeu e Costa”, de *Dizanga dia Muenhu*, há o colono que se diz teoricamente defensor da luta pela independência, mas que na prática nada

faz. Bastião, colonizado, aquele que vai à casa do colono e admira quadros de Picasso e o piano, que admira a pompa do nome do colono<sup>3</sup>: “Pompeu, nome de escrever nos papéis João de Oliveira Bordalo da Silveira Pompeu e Costa (tem gente que se chama assim?)” (Cardoso, 1982: 32). Chamado de “camarada” por Bastião, Pompeu incentiva a luta, até mesmo recorrendo a anotações em livro com estratégias, mas na prática nada faz, o que fica mais claro nesse momento em que Bastião pede proteção à família e não é atendido:

Pompeu foga cachimbo pensativo. Contradições burbulhando em sua consciência. Amante da revolução das falas, mas no comportamento é outro. Mesmo para a distribuição panfletária, madrugada fora, punha justificações de última hora. Mas o rabo sempre de fora: gestos e palavras mostram a cobardia. (Cardoso, 1982: 33-4)

Pompeu lembra o colonizador que se recusa de Memmi, apenas se diz “camarada”, porém recua na hora de agir, de ir mesmo à luta, seu interesse pelos colonizados é falso, diz o narrador: “Pompeu aparentemente vivendo as preocupações das gentes além-asfalto” (Cardoso, 1982: 33). Sem o apoio do colono, Bastião vai embora, mas ainda com esperança: “Do lixo, os homens musculados na repressão, farão mibangas floridas” (Id. Ibid.: 34), terras, lavras floridas, e a luta não se mostra fácil, não adiantando chorar, é preciso agir: “A lágrima não faz a luta” (Id. Ibid.), assim encerra-se essa estória.

Mas, se há o colonizador que se recusa, deve haver o que se aceita. Segundo Memmi (1989: 51), o colonizador que se aceita é o colonialista, é aquele que busca legitimar a colonização, tenha vindo da metrópole ou seja descendente de colonizadores. Mas será que, para o autor, os colonizadores são maus? Todos os colonizadores são privilegiados, usurpadores? Um ponto que considero dos mais importantes na argumentação de Memmi é que ele separa os colonizadores que se aceitam em medíocres e outros não medíocres, dando vazão à possibilidade de existência do “colonial”, ele idealiza uma colonização que até poderia ter sido melhor, menos maléfica, menos maniqueísta, não cindida desigualmente. Porém, os “bons” colonizadores não suportariam viver na colônia criada e administrada pelos

---

<sup>3</sup> Em várias leituras da estória, pareceu-me mais que Pompeu seja descendente de colonizadores portugueses, por isso o chamo de colono, do que um assimilado, embora essa possibilidade não seja descartada.

colonizadores medíocres:

entre os colonizadores-nativos, se a maioria se agarra à chance histórica e a defende a todo preço, existem alguns que percorrem o itinerário oposto, recusando a colonização ou acabando mesmo por deixar a colônia. A maior parte das vezes, são os mais jovens, os mais generosos, os mais abertos, que, ao sair da adolescência, decidem não fazer sua vida de homem na colônia. Nos dois casos, os melhores vão embora. Seja por ética: não suportando serem beneficiários da injustiça quotidiana. Seja simplesmente por orgulho: porque se julgam de melhor qualidade que o colonizador médio. (...) a colônia não pode reter os melhores: os que estão de passagem e se vão, ao esgotar o contrato, indignados ou irônicos e desabusados; nativos, que não suportam o jogo trapaceado, onde é fácil demais ser bem sucedido, onde não se pode dar sua plena medida. (Memmi, 1989: 53)

O descendente de colonizadores apenas fica na colônia se assume a mediocridade do colonialista, pois se aspirar a qualquer modo de vida que seja “melhor” do que viver na colônia, esta ficará para trás e ele irá embora. O mesmo pode ocorrer com o “assimilado”, o nativo que consegue aproximar-se dos “civilizados”, ou adquire um cargo juntos aos colonizadores e passa também a ser medíocre, ou assim que tem uma oportunidade deixa a colônia. Os que poderiam ser “bons” colonizadores se vão, pois já há um sistema colonialista funcionando, por isso ficam os que se aceitam como colonizadores: “os medíocres, esses permanecem, e o resto da vida” (Memmi, 1989: 54-5). O idealizado “colonial” mostra-se impossível, uma vez que prevalece, para o autor, a mediocridade, o colonialismo vil.

O colonizador medíocre, desse modo, seria aquele que, ao aceitar-se como colonizador, aceita-se como privilegiado não legítimo, como usurpador, gerando o que Memmi (1989: 56) apresenta como “o papel do usurpador” ou “o complexo de Nero”. O colonizador defende sua posição por todos os meios, mas sabe que está a defender o lugar de um usurpador, por isso teria uma visão de si próprio que ao mesmo tempo defende e condena, desvelando então sua ambigüidade. Assim terá de fazer de tudo para transformar sua usurpação em legitimidade: “esforça-se por falsificar a história, faz reescrever os textos, apagaria memórias” (Id. Ibid.). Nessa empreitada, para elevar-se, o usurpador precisa rebaixar o usurpado, o primeiro detentor de méritos a justificar os deméritos do outro, então um merece recompensa enquanto o outro deve contentar-se com sua desgraça, cabe, portanto, ao colonizador-usurpador “que se eleve a si mesmo até as nuvens e que afunde o usurpado mais baixo que a terra” (Id. Ibid.).

Existe um colonizador, usurpador, porque existe, outrossim, um colonizado, usurpado, são os tais personagens bem definidos do teatro colonialista. Memmi (1989: 57) explica porque “o papel do usurpador” também pode ser entendido como “o complexo de Nero”. Figura exemplar de usurpador, Nero é levado a perseguir Britanicus, o usurpado, e de tudo faz para eliminar aquele que o faz lembrar de sua usurpação, até o amor de Junia ele busca usurpar, essa convivência com a não legitimidade chega às últimas conseqüências, a uma “suprema tentação: a supressão moral e física do usurpado” (Id. Ibid.). O colonizador, se pudesse, riscaria do mapa o colonizado, o outro que o faz lembrar de sua não legitimidade, porém isso é impossível, para ser colonizador e agir com suas atitudes medíocres, ele precisa do colonizado: “Precisa negar, com todas suas forças, o colonizado e, ao mesmo tempo, a existência de sua vítima lhe é indispensável para continuar a ser o que é” (Id. Ibid.). O colonizador, então, faz uma imagem de si mesmo e do colonizado à sua maneira, inferiorizando o nativo ao mesmo tempo em que busca mostrar-se superior, têm-se então os retratos de um e de outro.

Faz parte do retrato do colonizador, segundo Memmi (1989: 58-73), uma série de aspectos: o desprezo de si, em seu âmago o colonizador sabe da sua não legitimidade; o patriotismo, procura mostrar-se superior por estar ligado à metrópole; o conservadorismo, pois uma metrópole democrática a ponto de promover a igualdade de direitos até mesmo na colônia poria fim ao colonialismo e, conseqüentemente, ao colonizador e seus privilégios; um certo caráter fascista, o colonialismo assemelha-se ao fascismo pela opressão e exploração em favor de alguns; o ressentimento em relação à metrópole, mesmo patriota, o colonizador não é mais como quem vive na metrópole e nem tem na colônia uma vida de conforto como os metropolitanos; uma certa recusa do colonizado, a diferença em relação ao colonizado, faz-se colonizador inferiorizando o nativo; o racismo, também parte do processo de inferiorização do colonizado; a auto-absolvição, procura legitimar sua usurpação fazendo-se parecer benevolente, afirma que a colonização faz parte do destino. Esse retrato, como se nota, é forjado, o colonizador parece viver uma personagem no teatro colonialista.

A partir dessa visão que o colonizador tem de si mesmo, ou criou em relação a si próprio, o mundo colonialista parece mesmo um teatro, a perspectiva apresentada por Memmi permite que se veja o colonizador como alguém que vive uma personagem. O colonizador de tudo faz para legitimar sua usurpação, tenta demonstrar superioridade por sua ligação com a metrópole, com sua pátria mãe, lá onde o clima é ameno, há conforto, diferentemente da colônia, quente e sem conforto; para exaltar-se, divulga os aspectos que considera negativos no colonizado, ou assim busca fazer parecer, o nativo seria preguiçoso,

“primitivo”, por isso seu destino seria ser governado pelos “civilizados”, de “raça” superior, branca. Para fazer valer esse retrato, é necessário o poder, daí o conservadorismo e o caráter fascista, democracia não serve para a colônia, o destino faz a História, o colonizado nasceu para servir, para ser oprimido, explorado, dada a sua veemente inferioridade. Com o destino a determinar tudo, não há como sentir peso na consciência, e o colonizador pode até “ajudar” colonizados, por exemplo perdendo algumas dívidas, mas isso não envolve direitos do nativo e deveres do colono, mas, sim, faz parte dos “dons” benevolentes do colonizador: “Tendo instaurado esta nova ordem moral, na qual, por definição, é senhor e inocente, o colonialista ter-se-ia enfim dado a absolvição” (Memmi, 1989: 73).

No contraponto do retrato do colonizador, há o retrato do colonizado, um retrato considerado mítico, conforme diversos aspectos levantados por Memmi (1989: 77-84): a preguiça do colonizado, o que ajuda, entre outros pontos, a desvalorizar o nativo como trabalhador; a desumanização, o colonizado é caracterizado por tudo que não tem de “civilizado”, de “humano”, além de não possuir liberdade, não pode nem escolher ser ou não ser colonizado; a mistificação, o colonizado acaba acreditando na inferioridade, muitas vezes assumindo a mistificação empreendida pelo colonizador. A adesão do nativo à colonização dá-se por muitos motivos, mas é claro que o principal deles é a sobrevivência: “Assim como o colonizador é tentado a aceitar-se como colonizador, o colonizado é obrigado, para viver, a aceitar-se como colonizado” (Id. Ibid.: 84).

Na seqüência de sua argumentação, Memmi (1989: 86-94) procura demonstrar como e por que o colonizado é um “ser de carência”: em primeiro lugar, o colonizado está colocado “fora da história”, pois não é sujeito de sua história enquanto há o colonialismo; o colonizado é destituído de “nação”, não possui “nacionalidade”, nem de seu povo a “assimilar-se” e a ser dependente, nem faz parte da “nacionalidade” do colonizador; o colonizado vive um processo de perda da memória cultural, no contato com o colonizador enfraquecem-se as bases de sua religião, de seus costumes<sup>4</sup>. Ademais, o colonizado deslumbra-se com a tecnologia desenvolvida pelos europeus, mas o acesso do colonizador aos meios tecnológicos é menos efetivo do que na metrópole, imagina-se tal acesso por parte do colonizado! O que cabe ao colonizado, portanto, são faltas, tornando-o carente: “Tudo no colonizado, enfim, é privação, tudo contribui para torná-lo um ser de carência” (Id. Ibid.: 104).

---

<sup>4</sup> Essa “perda” não é total, aqui apenas estou seguindo a perspectiva de Memmi; levanto essa questão adiante, sobretudo ao tratar de cultura e “hibridismo” e, também, na análise da obra de Boaventura Cardoso.

Por fim, o autor apresenta duas respostas do colonizado, este “tenta ou tornar-se outro, ou reconquistar as suas dimensões, das quais foi amputado pela colonização” (Memmi, 1989: 106). Num primeiro momento, o colonizado almeja ser como o colonizador, uma vez que a superioridade deste acaba por ser algo a se buscar, a se alcançar, o colonizado busca então “assimilar-se”. Para tanto, terá de recusar, como assera Memmi (Ibid.: 108), suas tradições, seu passado, suas raízes. Porém, um colonizado como esse será sempre um “assimilado”, ainda estará abaixo do colonizador, a idéia de, na “assimilação”, tornar-se igual ao colonizador mostrou-se inviável: “no quadro colonial a assimilação revelou-se impossível” (Id. Ibid.). Sem o “colonial”, com o colonialismo de fato, a “assimilação” torna-se improcedente:

Para que a assimilação na colônia tivesse alcance e sentido, seria preciso que abrangesse um povo inteiro, isto é, que fosse modificada toda a condição colonial. Ora, já demonstramos suficientemente que a condição colonial não pode ser mudada senão pela supressão da relação colonial. (Memmi, 1989: 110)

Apenas com o fim do colonialismo, na vigência do “colonial”, com colonizadores e colonizados tendo as mesmas condições sócio-econômicas, a “assimilação” teria chance de se concretizar. Novamente, Memmi idealiza uma possível colonização menos maléfica, caso não houvesse a mediocridade, parece que poderia ter havido uma “boa” colonização, com “assimilados” vivendo de igual para igual com o colonizador: “Não é proibido, é freqüentemente consolador reimaginar a história. (...) Poderia a assimilação ter tido êxito.” (Memmi, 1989: 110). Mas o autor afirma que com as condições da colonização, com todo o processo colonialista opressor, como bem demonstram os retratos, a “assimilação” não se fez possível, uma vez que “nas condições contemporâneas da colonização, assimilação e colonização são contraditórias” (Id. Ibid.: 111).

Resta então, ao colonizado, segundo o autor, a revolta, para que, assim, possa libertar-se. Depois de séculos de opressão, de inferiorização, de violência, surgem as conseqüências do processo colonialista, a condição colonial torna-se difícil de ser suportada, o colonizado já não a suporta mais, é preciso inverter a situação colonial: “Após ter sido por tanto tempo recusado pelo colonizador, chega o dia em que é o colonizado que recusa o colonizador” (Memmi, 1989: 112). No entanto, mesmo na revolta, o colonizado ainda acredita, de certa forma, no retrato que lhe impuseram, só que agora assume toda a caracterização negativa que fizeram dele e busca subvertê-la, tornando-a positiva: “vai

afirmá-la, glorificá-la até o absoluto” (Id. Ibid.: 119). Contudo, o colonizado, em sua revolta, não se esquece de que há um “nós” e um “eles” bem definidos, por isso ainda verá a si mesmo em relação ao colonizador: “Durante a revolta e antes dela, o colonizado não deixa de levar em conta o colonizador, modelo e antítese” (Id. Ibid.: 120), mas agora a situação muda, se antes o “nós” era o branco colonizador, “civilizado”, modelo, tendo como “eles” o resto “primitivo”, os colonizados agora são o “nós” e os colonizadores o “eles”, a antítese.

O olhar lançado ao colonialismo, por Memmi, desvela pontos relevantes do processo colonialista, e um aspecto que considero de grande valia em sua obra é a idealização do “colonial”, uma vez havendo a expansão européia a partir do século XV, com a conseqüente invasão de territórios de outros povos, poderia, com o tempo, a colonização transformar-se em “colonial”, a colônia poderia ter sido uma extensão da metrópole, com as mesmas condições de vida, tanto para o colonizador como para o colonizado. Porém, há o fato colonial com seus personagens bem definidos, há a “mediocridade” do colonizador que se mantém na colônia, colonizador esse que autoriza o que é ele próprio e o que é o colonizado, daí os retratos. Através do poder, da persuasão, da violência, das estratégias discursivas, o colonizado se vê no retrato que lhe foi pintado, mas quando chega o momento da revolta, da revolução, transforma a caracterização negativa em positiva e, com a independência, precisa passar a ver a si mesmo de uma outra forma, numa atitude de descolonização:

Para viver, o colonizado tem necessidade de suprimir a colonização. Mas, para tornar-se um homem, deve suprimir o colonizado que se tornou. Se o europeu deve destruir em si o colonizador, o colonizado deve superar também em si o colonizado. (...) Se deixa de ser esse ente de opressão e carências, exteriores e interiores, deixará de ser um colonizado, tornar-se-á outro. (Memmi, 1989: 126)

E é uma atitude sobretudo de “descolonização da mente” (Ngugi, apud Bonnici, 2000: 195), o colonizado tendo uma outra visão de si mesmo, deixando de ser um “colonizado”, humanizando-se. Para muitos que lutaram contra a presença do colonizador em seus territórios, ou para quem estuda o processo colonialista, parecia que o que se buscava era o fim do colonialismo como se, para tanto, toda a colonização pudesse ser deixada para trás com a independência, como se o colonizador fosse expulso e mandado de volta à metrópole com toda a sua cultura, mas quem, entre os colonizados, não quer viver no conforto propiciado pela tecnologia européia? Quem haveria de querer voltar às condições de vida de antes do colonialismo? Se não tivesse havido mediocridade, violência, subjugação e outros

males, isto é, se não tivesse havido colonialismo e sim o “colonial”, com outras formas de contato entre povos e suas culturas, quiçá a presença do europeu não tivesse sido tão maléfica. Memmi leva a essa reflexão, mesmo que o faça de maneira idealizada ou com certa ingenuidade: “Memmi trata o colonialismo sob enfoque idealista, as reações dos nativos por ele cogitadas são mais brandas ou quase ingênuas” (Bonnici, 2000: 34). A obra de Memmi contribui em muito com os estudos pós-colonialistas, sua idealização do “colonial” auxilia no entendimento do colonialismo.

Será que o colonialismo nada ofereceu de positivo? Said (1995: 49) comenta que o debate nos países de “terceiro mundo” sobre o colonialismo e a ideologia imperialista que lhe respalda é intenso e diversificado, com alguns afirmando que o processo colonialista trouxe algo positivo, o que amenizaria determinados males: “Inúmeros grupos acreditam que a amargura e as humilhações da experiência que praticamente os escravizou mesmo assim trouxeram benefícios – idéias liberais, autoconsciência nacional e bens tecnológicos” (id. Ibid.). Há aqueles que consideram o colonialismo uma grande oportunidade: “embora as humilhações sejam profundas, a tecnologia e a educação trazidas pelo poder colonial e introduzidas na mentalidade do povo são um benefício suficiente para compensar os sofrimentos anteriores” (Bonnici, 2000: 192). Outros combatem tal idéia: “o desenvolvimento do país, a idéia de democracia e a educação tornam-se viciados por uma ideologia colonial persistente” (Id. Ibid.). Ademais, o contato entre povos poderia ter-se dado sem colonialismo, mas com negociações entre suas tecnologias e ideais, no entanto o que houve foi imposição violenta, inferiorização do outro não europeu e não branco, sobretudo em África, com a conseqüente desvalorização da cultura dos nativos.

O colonialismo português foi extremamente ligado à religião, à igreja católica, ao citar uma crônica de Zurara, escrita em meados do século XV, Ferro (1996: 43) evidencia esse aspecto, destacando-se o infante D. Henrique, organizador das expedições de além-mar, o qual “acha que naqueles países existem cristãos, e que de lá será possível trazer mercadorias; que, se não houver cristãos, há de se saber até onde vai o poder dos infiéis” (Id. Ibid.). Mas essa ligação entre a coroa portuguesa e a igreja católica vai mais longe, determinando em muito as atitudes colonialistas, o que se verifica nos primeiros contatos com

os nativos do centro-sul africano, como no caso das missões capuchinhas:

As poucas fontes primárias que nos permanecem hoje são permeadas de estereótipos e conceitos eurocêntricos, designadas a considerar a cultura e a história dos povos africanos – assim como a dos outros povos “sem uma escritura” – como inferiores e, portanto, bisonhas de intervenção, quer divina quer humana: isto é, católica e européia. (Levi, 1999: 29-30)

Essas missões ocorreram principalmente nas regiões do Congo e Angola, abrangendo quase dois séculos inteiros, de 1645 a 1835, presença essa que permitiu um inestimável registro de informações, embora se tratem de notícias “repletas de desprezo e preconceitos para com as várias culturas africanas” (Levi, 1999: 30). Todos os elementos culturais dos nativos eram julgados sob o olhar europeu, católico, considerando as danças e músicas das tradições africanas como bárbaras, outrossim demoníacas, pecaminosas. Os missionários identificavam a religião cristã à civilização européia, o que contribuía ainda mais na subjugação daqueles povos, por isso estes deviam ser resgatados pela “verdadeira fé”, mas através da “fé” acabariam por adotar o estilo de vida europeu; a cultura nativa, uma vez não sendo cristã, tinha de ser exterminada: “A verdadeira ‘missão’, então, era aquela de resgatar esta cultura alheia e incompreensível e, por fim, combatê-la até o ponto de destruí-la” (Id. Ibid.: 31).

São protagonistas de muitos relatos a rainha Ginga (Nzinga) e o chamado povo Jaga (ou Giaga). A rainha Ginga, segundo Levi (1999: 36), teria vivido (in)tensas relações com os portugueses, reinando no Ndongo e depois no Matamba, destacando-se: conversão ao catolicismo; pactos de amizade com os portugueses, visando a legitimar a sua posição política na área; aliança com os Ibangala, combatendo assim os súditos Mbundu que contestavam seu poder; rupturas com os portugueses e com a religião católica; aproximação com os holandeses, os quais ocuparam Luanda entre 1641 e 1648; retorno à fé cristã. Mas a rainha Ginga não teria sido “bárbara”, “primitiva”, em nenhum momento? Foi sim, durante seu abandono do catolicismo: “A crueldade, todas as ações abomináveis e as barbáries executadas por e/ou atribuídas à rainha Nzinga referem-se, porém, ao período entre a sua abjura da fé cristã e o regresso à luz divina” (Id. Ibid.).

Os Jagas, segundo os portugueses, teriam surgido no reino do Congo na segunda metade do século XVI. Porém, com base em dados histórico-etnográficos, geográfico-lingüísticos e em várias tradições orais da Angola de hoje, a Levi (1999: 37) parece evidente que os Jagas nunca existiram ou, pelo menos, nunca fizeram o que os

portugueses lhes têm atribuído. A possível “invenção” desse povo seria mais uma razão a justificar a presença europeia em África, em conjunto com a “ajuda espiritual”, “civilizadora” e “salvadora” da igreja católica:

É, portanto, a descrição de um povo de vândalos, de selvagens, idolatras, e ferozes; homens e mulheres anelantes de sangue e carne humana, verdadeiros canibais. Os Jagas personificaram, assim, todas as características negativas humanas, contrárias àquelas dos homens europeus, civilizados e cristãos, presentes em solo africano mesmo para levar esta dupla mensagem de civilização e salvação. Os Jagas são o bode expiatório, o inimigo conveniente para ambas a Coroa e a Igreja. (Levi, 1999: 37)

Até mesmo os comerciantes de escravos usaram a suposta crueldade e “ferocidade” dos Jagas para defender o tráfico de negros, uma vez que faziam parte dessa gente “pais que vendiam e/ou comiam os próprios filhos; mães que laceravam e/ou trituravam no almofariz as próprias crianças; açougues com carne humana à venda!” (Levi, 1999: 38). O colonizador português, então, pode ser considerado um colonizador católico, impondo-se a povos de várias partes do mundo, destacando-se regiões da África e da América Latina. Contudo, o colonialismo português possui, em parte, algumas diferenças entre, por exemplo, Angola e Brasil.

Portugal não conseguiu erguer em África um império territorial como o fizera no Brasil, devido principalmente à sua relação com os nativos de cada lugar. No Brasil, como explica Ferro (1996: 225), os portugueses enfrentaram povos nativos esparsos, enquanto, na África negra, os povos do Mali, do Congo, entre outros, impediram-nos de se instalar de verdade. A resistência dos nativos em África foi maior do que no Brasil, tanto é que hoje o índio é apenas símbolo da “nação” brasileira, é tão-somente objeto, não é sujeito, houve uma transposição de estrangeiros para o território, os quais se tornaram a grande maioria. No caso de Angola, os nativos resistiram, mantiveram-se ao longo do território, por isso a presença negra hoje por lá é maciça.

Os nativos, embora os colonizadores sempre procurassem omitir, resistiram, tanto em relação à violência do dia-a-dia, diga-se “militarmente”, como em relação a suas culturas, conforme cada local invadido. Os estrangeiros que tomaram conta do Brasil têm muitos aspectos do seu estilo de vida advindos da herança dos nativos, principalmente em razão dos primeiros séculos de contatos. Já em Angola, além da resistência cultural, houve a luta armada pela independência. Ao construir sua história, o colonizador parecia destituir o

colonizado de ter história, mas a resistência vem a mostrar, segundo Ferro (1996: 12), que os povos nativos tiveram história sim, que resistiram conforme seus passados e identidades próprias, história essa ainda mais concretizada com a independência, no caso de Angola, em 1975. Já independência brasileira se deu em outro contexto, em 1822.

Devido à tamanha violência do colonialismo, era necessário resistir. Na estória “Santo Rosa”, de *Dizanga dia Muenhu*, é possível ter idéia das diferenças sociais entre colonizados e colonizadores, e da violência da administração colonial. João Tchiuale, trabalhando já aos dezesseis anos: “De manhã à noite na apanha da flor branca, vigiando a mangonha [preguiça], capataz chicoteava forte na resmunguice, prenúncio de revolta” (Cardoso, 1982: 11). Cansado dessa vida de sofrimento no campo, vai à cidade, Malange, onde passa a trabalhar como carregador de cimento, até aprender a ser pedreiro, quando, em certo momento, depara-se com um mestre de obras português, aí ficam evidentes as diferenças: “Veio do putu [Portugal]. Cara de mau, toda hora falar asneira e pontapear era hábito que tinha. Tchiuale não admitia abusos” (Id. Ibid.). Após esse confronto, Tchiuale perde o emprego, e, a ver os filhos chorando de fome, resolve ir à Luanda. Durante a viagem, há uma parada para a PIDE, a “Polícia Internacional e de Defesa do Estado”, a polícia política portuguesa, revistar os passageiros. Tendo sido roubado, Tchiuale estava sem documentos e, ao ser provocado pelo administrador colonial, acerta o “punho raivoso” no cipaio, no agente a serviço da administração colonial, assim acabou preso, depois seria mandado para outro lugar:

E partiram no Vinte e Oito de Maio negreiro. São Tomé, o destino. Tchiuale nunca viu terra dele. Força semeando no trabalho roceiro. Liberdade de andar livremente, para sempre enforcada nas cordas do Poeira. Tombou baleado na cabeça, no negro massacre do povo são-tomense. (Cardoso, 1982: 14)

Esse massacre ocorreu em 1953, como parte da repressão colonialista portuguesa. Aí se nota parte da grande violência do colonialismo, violência desumanizadora. Nem mesmo o Mesene, o professor, seria poupado, como na estória intitulada “Mesene”, de *Dizanga dia Muenhu* também. Mesene Kaxeketela ensinava mais velhos a lerem, resolvia makas (discussões), defendia crianças de abusos, porém, para a administração colonial, era considerado um “terrorista” (Cardoso, 1982: 20), acusavam-no de ser um “grande político”, a “agitar” o povo (Id. Ibid.). Mas a denúncia a seu respeito foi feita por alguém do próprio povo, colonizado contra colonizado, o colonizador conseguia colocar uns contra os outros. Mesene “dominava corretamente a língua do putu” (Id. Ibid.: 21), dominava o português,

sabia mais que o administrador colonial que “muitas vezes tinha que ir ao dicionário buscar o sentido das palavras caras” (Id. Ibid.), o que se pode entender como resistência do colonizado, aprende a língua do colonizador para defender-se, não é um mero sujeito. E o contato com a violência do colonialismo acontecia já desde criança:

Alunos com a desconfiança na demora do Mesene. Impacientavam já quando souberam que Kaxeketela nunca mais vinha lhes kulongar [ensinar]. Sô chefe tinha lhe levado ontem na razão de ele era político. A compreensão da vida amadurecida nas muximas kandengues. (Cardoso, 1982: 22)

Assim termina essa estória, os corações das crianças, “muximas kandengues”, já conhecendo a brutalidade do colonialismo. A violência do colonialismo, além de homens e de crianças, também atingia as mulheres, importantes na resistência. Na estória “Nga Fefa Kajinvunda”, de *Dizanga dia Muenhu*, já se nota a força da mulher: “Sô Zé pensava por ela ser mulher podia lhe ganhar na luta logo. Se enganou. Eu sou mulher mas você não brincas comigo hem, caloteiro, não tem vergonha – Nga Fefa falou autoridade nas palavras” (Cardoso, 1982: 24). Nga Fefa, vencida até mesmo com homens, e numa dessas, com uma senhora, chega a polícia, mas Nga Fefa resiste:

Os polícias vinham acompanhados da senhora triunfante, apontando Nga Fefa: é aquela negra! Medo ainda no princípio, a quitandeira fez coragem depois. Olhou à volta. Ninguém não estava. Chegaram e nem mais que avançaram saber como é que a maka foi. Começaram só no castigo da quitandeira. Nga Fefa ainda deu uma paulada na cabeça dum chui [policial]. Aqui é que mesmo a luta de verdade começou. A senhora no estímulo da fúria colonial: dêem-lhe mais! Força! Kajinvunda sem força, estendida no vermelho sangue da morte. (Cardoso , 1982: 26)

Só ouvem um lado, tinham de atacar a negra, mas ela resiste, a luta precisa continuar, a violência colonialista, racista, atingia as mulheres em cheio, mas elas demonstravam força. O colonizado, portanto, resistia, cada vez mais fortemente ao tomar consciência das injustiças do colonialismo, sobretudo na época da luta, buscando (re)humanizar-se, já que outrora foram desumanizados com estereótipos, violência, tendo a mulher papel importante nessa resistência. Com seus homens presos, ou na luta, tinham de encontrar maneiras de levar a vida adiante, e resistir, muitas vezes unindo forças e

enfrentando contradições, como na estória “Juca, meu Avilo”, de *Dizanga dia Muenhu*:

Nazoras que os vizinhos ensonavam o cansaço, Rosa começou no fabrico de kimbombo, algum dinheiro para sustento. Amizade dela com Fifi, munhungueira por mando da vida, nem que desengrandecia um bocado só. No contrário ficava kota. Uma na vida fácil, outra no negócio das noites caladas, tinham a mesma compreensão da vida, jingongo irmanadas na luta. (Cardoso, 1982: 43)

Uma a fabricar um tipo de bebida, “kimbombo”, outra como prostituta, “munhungueira”, ambas unindo forças para resistirem, como “gêmeas”, “jingongo”. Enquanto isso, os homens presos, sendo violentados, torturados:

Novamente o chicote a lhe sangrar nas costas. Luzes fortes berridavam o comprimento da sala escura e descansavam nos olhos dele depois. Dentes famintos, os cães mordiam o homem animalizado. Porrada no crescimento para sacar a palavra clandestina, escondida na fidelidade à luta. (Cardoso, 1982: 40-1)

Nessa época de luta pela independência, era preciso resistir, Juca sofria a violência e resistia, violência essa de um colonizador medíocre, usurpador, e pior, torturador:

Nós já sabemos de tudo! – a frase era grito ecoando na cabeça, coro de vozes. Juca não palavrava resposta. O inspetor tinha comportamento estudado na prática assassina: barafustava, amansava, agora carinhoso para logo bravar. Novamente. No ar ficavam só os gritos. (Cardoso, 1982: 41)

Veja-se a desumanização do colonizado, é um “homem animalizado”, “amansado” pelo colonizador a utilizar-se de práticas de tortura. O tempo foi passando, Juca continuava preso, a brutalidade colonialista mantinha-se em ação, a esperança de não ter uma vida como tal dava força para resistir:

No fundo, no fundo a vida era quê então? Trabalho forçado nas salinas, chicote sempre e a repressão dos guardas armados com a vigilância G-3, atenção-atira-fogo! A certeza um dia não iam mais ficar monangambas, porém, lhes dava resistência duramente nos sacrifícios. (Cardoso, 1982: 42)

Só restava ter esperança, enquanto as metralhadoras (“G-3”) do exército colonial estavam ali prontas para atirar, ter esperança de não viver mais como carregador, servente, “monangamba”. A luta tinha que seguir adiante, era preciso conquistar a independência para livrar-se dos males do colonialismo, violência sendo respondida com violência, como de certo modo afirmava Fanon (1979), luta essa iniciada em 1961, gerando certa tensão lá no começo, como se verifica no último parágrafo da estória “Nostempo de Miúdo”, de *Dizanga dia Muenhu*:

Já nos tinham avisado. Seis horas recolher. Patrulha atirar só. Sessenta e um quente. Cuidado! Pimentel barbudo sanguinário, olhos na mira fúnebre. Sô Rocha nacionalista fegoso já lhe mataram. Cuidado! Seis horas recolher. Sessenta e um quente. (Cardoso, 1982: 30)

E a luta seguiu em frente, violência paga com violência, até que o território angolano tornou-se independente, em 1975. A independência permitiu o fim de alguns males, mas uma independência total nunca foi possível, devido às relações desiguais entre as “nações” do globo. O domínio político português deixou de existir diretamente em Angola, mas o “primeiro mundo”, de colonizadores e neocolonizadores, manteve e se mantém dando as cartas mundialmente. E a independência, de imediato, não solucionou todos os problemas do colonialismo, um deles, as diferenças entre os povos nativos, rivais um dos outros antes da invasão do colonizador, mas por este reunidos num único território: “A guerra civil pós-independência nos países africanos tem sido imputada às políticas de divisão provocadas pelos ex-poderes coloniais, ao arremedo forçado das tribos e ao confinamento de populações dentro de fronteiras artificialmente delimitadas” (Bonnici, 2000: 207).

A luta pela independência eclode, em Angola, segundo Ferro (1996: 338), numa série de ataques a postos militares em Luanda, em fevereiro de 1961, iniciativa do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), dirigido por Agostinho Neto e Mário de Andrade, dois “assimilados”. Urbano e revolucionário, o MPLA conhecia tanto Lisboa como as masmorras da PIDE, a polícia política portuguesa. Já a UPA (União dos Povos de Angola), sem ideais revolucionários, foi criado pelos bakongos, dirigido por Holden Roberto, batendo de frente com o MPLA, o que ajudou os portugueses a se manterem no território durante aquele ano de 1961, quando ocorreram massacres recíprocos, com a morte de milhares de africanos e de brancos. Derrotados, os bakongos refugiaram-se no ex-Congo Belga, onde viviam outros dos seus, e Roberto, mesmo preso, ajudou a formar um governo

pan-angolano, com a FNLA (Frente Nacional para a Libertação de Angola). Dissidente da FNLA, Jonas Savimbi aproxima-se de uma etnia antes visada pelo MPLA, os ovimbundus, e forma a UNITA (União Nacional para a independência Total de Angola).

Travam-se, desse modo, tanto conflitos internos entre grupos de nativos como em relação à luta contra a dominação portuguesa, tornando-se o combate, como bem ressalta Ferro (1996: 339), internacionalizado. A FNLA era apoiada, via ex-Congo Belga, pelos Estados Unidos, a então União Soviética deu seu apoio financeiro e militar ao MPLA, enquanto a China ajudou a UNITA, já apoiada também pela África do Sul. Como se nota, as potências mundiais da época, sobretudo EUA e URSS, procuraram intervir em Angola. E após a independência, em 1975, uma das piores conseqüências do colonialismo ressurgiu em Angola: a guerra civil. Quem deteria o poder da “nação” recém-independente? FNLA? MPLA? UNITA? A disputa foi militar, durando décadas. O colonialismo reuniu num só território diversos povos, com suas diversas culturas e também diversas identidades, já na luta e, após a independência, essas diferenças reaparecem, mantendo dificultosa e até mesmo hostil a vida na ex-colônia.

Uma vez conquistada, o que fazer com a independência? “Devemos fazer uma política nacional, isto é, antes de tudo uma política para as massas. Não devemos jamais perder o contato com o povo que lutou por sua independência e pela melhoria concreta de sua existência.” (Fanon, 1979: 153). Será que a afirmativa de Fanon condiz com os fatos do período pós-independência? Não teria uma elite tomado o lugar do colonizador, dizendo-se representante de todo o povo? Essa elite não seria uma minoria com privilégios enquanto uma enorme população estaria a viver mal? Será que não permanecem ainda muitos resquícios do colonialismo após a independência, e mesmo décadas depois? E essa elite não incentiva que todos cantem o hino nacional, e no momento desse canto parece que todos são iguais perante a “nação”? A luta pela independência foi impulsionada por ideais “nacionalistas”? A “idéia” de “nação” interferiu na luta? Essa “política nacional” de que fala Fanon se concretizou?

O que se viu e o que se vê em muitas ex-colônias, sobretudo portuguesas e espanholas, são massas populacionais pobres e uma elite concentrando riquezas, tendo como modelo o estilo de vida europeu, posteriormente o estadunidense, isto é, o colonialismo resiste de alguma forma, isso sem contar as relações de poder entre nações do globo. A “igualdade” é proclamada, mas o que se tem é desigualdade social, governos corruptos. A luta pela independência ganhou força com o ideal “nacionalista”, mas a “política nacional” a que se refere Fanon não parece existir.

Com a independência, no período pós-colonial, Hall (2003b: 56) não vê o fim das relações desiguais de poder até então entre as sociedades colonizadoras e as colonizadas, as desigualdades ressurgem de outras formas: “essas relações são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças sociais nativas, como contradições internas e fontes de desestabilização no interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo” (Id. Ibid.). Como exemplos em Angola: a guerra civil, o petróleo e a corrupção, entre outros. Portanto, não se pode pensar o “pós-colonialismo” como fim do colonialismo, mas sim como busca de se repensar o mundo após o colonialismo europeu iniciado nos séculos XV e XVI, conforme cada lugar com suas conseqüências. Segundo Mani e Frankenberg (apud Hall, Ibid.: 107), “nem todas as sociedades são ‘pós-coloniais’ num mesmo sentido”, e hoje cada uma vive a sua “situação pós-colonial”.

O “pós” do “pós-colonialismo”, na perspectiva de Pratt (1999: 19), adquire importância como forma de pensar a respeito da finalidade do colonialismo, sobretudo nos países colonizados de “terceiro mundo”, casos do Brasil e de Angola. Estudiosa de Spivak, Pratt (Ibid.: 52) destaca que termos como “pós-moderno” e “pós-colonial” são “úteis, não como termos que denotam estados da situação ou pontos finais, mas como momentos de emancipação quando determinadas dimensões básicas da existência se tornam abertas para a reflexão enquanto outras, é claro, permanecem ocultas”. Em face disso, com luzes que não põem fim a todas as sombras, talvez seja melhor pensar com Hall (2003b: 101), o que há é a “questão pós-colonial”.

Junto a essa “questão pós-colonial”, que perpassa a obra de diversos escritores de países colonizados, surgem outras, como a questão do “nacionalismo” em relação aos próprios estudos pós-colonialistas, à qual me dedico a seguir, sempre pensando em Angola e na formação de uma identidade nacional angolana, formação essa que se reflete em suas produções culturais, como na literatura, e, de acordo com o que procuro demonstrar, na obra de Boaventura Cardoso.

## **2.2 PÓS-COLONIALISMO, NAÇÃO, ANGOLA, LUTA: IMAGI-NAÇÃO...**

Procuro demonstrar, agora, que a “idéia” de “nação” ajudou a impulsionar os movimentos de luta pela independência, tanto que muitos falaram de “libertação nacional”. Essas são as primeiras palavras de Fanon em sua obra *Os Condenados da Terra* (1979: 25):

“Libertação nacional, renascimento nacional, restituição da nação ao povo, ‘Commonwealth’, quaisquer que sejam as rubricas utilizadas ou as novas fórmulas introduzidas, a descolonização é sempre um fenômeno violento”. O processo, porém, não é tão simples, não se trata apenas de restituir a “nação” ao povo, é preciso construir a “nação”.

Para o colonizador, a colônia nunca seria sua “nação”, já o colonizado, por sua vez, passa a “sonhar” com a sua “nação”, e isso o incentiva na luta pela independência. O colonialismo se caracteriza pela exploração e violência de um povo, de uma “nação”, diante de outros povos. Combater o colonialismo, lutar contra o colonizador significa, para o nativo, ser “autêntico” por sua “nação”: “Autêntico é tudo aquilo que precipita o desmoronamento do regime colonial, que favorece a emergência da nação” (Fanon, 1979: 38). Ao subjugar outros povos, o europeu, colonizador, faz sua história ao mesmo tempo em que faz a história da metrópole, da “nação” invasora, mesmo distante dela, impedindo o nativo, colonizado, de ter história, o que se pode reverter na luta pela independência:

O colono faz a história e sabe que a faz. E porque se refere constantemente à história de sua metrópole, indica de modo claro que ele é aqui o prolongamento dessa metrópole. A história que escreve não é portanto a história da região por ele saqueada, mas a história de sua nação no território explorado, violado e esfaimado. A imobilidade a que está condenado o colonizado só pode ter fim se o colonizado se dispuser a pôr termo à história da colonização, à história da pilhagem, para criar a história da nação, a história da descolonização. (Fanon, 1979: 38)

Nota-se aí a luta pela independência dos povos colonizados como uma luta pela “libertação nacional” desses povos, mesmo que tenham de superar suas diferenças na construção de uma única “nação” de que todos façam parte: “por múltiplas razões, históricas, sociológicas e psicológicas, a luta dos colonizados pela sua libertação assumiu acentuado aspecto nacional e nacionalista” (Memmi, 1989: 41). Essa “libertação nacional”, para muitos, tinha de se manter como objetivo primeiro da luta, por isso era preciso ter “uma fé nacional inabalável” (Fanon, 1979: 49). Lutando com violência, devolvendo a violência do colonizador, só assim se fazia possível demolir as estruturas coloniais de dominação, permitindo “o aparecimento da nova nação” (Id. Ibid.: 53). Essa luta, vindo a envolver as massas, dando-lhes consciência de uma causa comum, estaria a propiciar um único destino a todos, o “destino nacional” numa “história coletiva”, sendo conquistada a independência para a “construção da nação” (Id. Ibid.: 73).

Após a luta de reivindicação nacional, com a independência conquistada, a construção da nação não viria a ser algo rápido e fácil. No caso de Angola, por exemplo, foram anos de guerra civil após a independência, os motivos dessa guerra são vários, mas o principal é que diferentes povos foram reunidos num único território para o estabelecimento da colônia; na luta, e com a independência, antigas rivalidades reaparecem. Ademais, esse único território com diferentes povos tinha de ser uma única nação, a nação “angolana”, mas será que a guerra civil não ameaçava essa possível unidade nacional? Talvez o problema resida no que seja realmente a “nação”, se o nativo enfrentou a “nação” portuguesa tendo em mente sua própria “nação”, que “nação” era esta? Os bakongos, por exemplo, ao se verem como comunidade, logo podem se imaginar como “nação”, assim como os outros povos do território angolano, mas como construir então a “nação angolana”? Somando-se “nações”? Para existir uma consciência nacional “angolana” seria necessário então colocar em segundo plano as diferenças entre os povos, mas isso não ocorre da noite para o dia, daí a guerra civil. A disputa pelo poder da nova “nação”, a “nação angolana” em construção, entre os vários povos presentes no território, vinha a ameaçar a constituição da unidade nacional:

A consciência nacional em vez de ser a cristalização coordenada das aspirações mais íntimas da totalidade do povo, em vez de ser o produto imediato mais palpável da mobilização popular, não será em todo o caso senão uma forma sem conteúdo, frágil, grosseira. As fendas que nela se notam explicam amplamente a facilidade com que, nos jovens países independentes, se passa da nação à etnia, do Estado à tribo. São essas gretas que justificam os recuos tão penosos e tão prejudiciais ao impulso nacional, à unidade nacional. (Fanon, 1979: 123-4)

Como se nota, a “idéia” de “nação” permeou a luta pela independência, porém as conseqüências do colonialismo dificultaram a construção de um Estado unitário, uma vez que diferentes povos, na verdade diferentes “nações”, foram reunidos num mesmo território. Essa visão socialista de Fanon não leva em conta as diferenças entre os povos, diferenças essas que se encaminham a ser superadas, ou melhor, negociadas, na guerra civil. Vale ressaltar que, se a guerra civil é violenta e faz mal a todos os povos do território, ela nada mais é do que fruto do colonialismo. O ideário socialista cai por terra, também, porque o mundo vive o capitalismo, é comum nos países recém-independentes que uma elite minoritária tome o poder e não se mostre capaz ou com vontade suficiente para possibilitar

condições de vida igualitárias para o povo, como outrora sonhou um Fanon revolucionário:

A expressão viva da nação é a consciência em movimento da totalidade do povo. É a práxis coerente e esclarecida dos homens e mulheres. A construção coletiva de um destino é a aceitação de uma responsabilidade na dimensão da história. O contrário é a anarquia, a repressão, o aparecimento de partidos tribalizados, do federalismo etc. O governo nacional, se quer ser nacional, deve governar pelo povo e para o povo, para os deserdados e pelos deserdados. Nenhum líder, por maior que seja o seu valor, pode substituir-se à vontade popular, e o governo nacional deve, antes de se preocupar com prestígio internacional, restituir a dignidade a cada cidadão, enriquecer os cérebros, encher os olhos de coisas humanas, desenvolver um panorama humano porque habitado por homens conscientes e soberanos. (Fanon, 1979: 167)

Será que essa nação existe? Será que a “nação” como sempre foi aclamada existe ou existiu? Essa “nação” onde todos são iguais, com os mesmos direitos e deveres, será que ela existe? Será que num mundo capitalista é possível haver igualdade entre os “filhos da nação”? Ou será que o que existe é mais “imagi-nação”? Chamo de “imagi-nação” a “idéia” de “nação” propiciada a partir do que define Anderson (1989: 14) como “nação”: “ela é uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana”. É considerada “imaginada” porque seus membros “jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão” (Id. Ibid.). Seriam “nações”, então, quaisquer povos que se imaginem vivendo em comunhão, independente dos limites impostos pelas divisões territoriais dos Estados.

A “nação” é imaginada como “limitada”, segundo Anderson (1989: 15), porque possui fronteiras finitas, ainda que com zonas de contato, até onde se encontram outras “nações”, assim “nenhuma nação se imagina coextensiva com a humanidade” (Id. Ibid.). O autor afirma que nem os mais árdios nacionalistas sonham que a sua “nação” abarque toda a humanidade, como pretenderam os cristãos, um dia, tornar o mundo inteiramente cristão. Por isso, penso que a “idéia” de “nação”, a “imagi-nação”, vem antes da “idéia” de humanidade, gerando fatos “nacionalistas” que podem ser considerados “desumanos”, argumento que retomo adiante.

É também, a nação, imaginada como “soberana”, porque, de acordo com Anderson (1989: 15), o conceito teria nascido na época iluminista, quando estava sendo destruída a legitimidade do reino dinástico hierárquico, instituído divinamente. Tratava-se de uma etapa na história em que os adeptos de diversas religiões, por mais universal que cada

religião parecesse ser, defrontavam-se com o pluralismo religioso, vivendo conflitos nos vínculos entre religião e território, dando vazão ao anseio de uma “nação” livre: “O penhor e o símbolo dessa liberdade é o Estado soberano” (Id. Ibid.: 16).

É claro que a emergência da “nação” não se dá de forma tão simples, uma vez que envolve um complexo de forças históricas, tendo sido criada, segundo Anderson (1989: 12), em meados do século XVIII. Teria havido, desse modo, um “cruzamento” dessas forças históricas, resultando em elementos “modulares”, passíveis de serem transplantados, porém com graus diferentes de consciência, nos diversos terrenos sociais, incorporando-se também a uma gama de variedades políticas e ideológicas. Esses “elementos modulares” nada mais seriam do que a “nacionalidade”, o “nacionalismo” ou, o termo difícil de ser traduzido, “nation-ness”, todos sendo considerados interessantemente como “artefatos culturais”:

Parto de que a nacionalidade, ou como talvez se prefira dizer, devido às múltiplas significações dessa palavra, “nation-ness”, bem como o nacionalismo, são artefatos culturais de um tipo peculiar. Para compreendê-los adequadamente é preciso que consideremos com cuidado como se tornaram entidades históricas, de que modo seus significados se alteraram no correr do tempo, e por que, hoje em dia, inspiram uma legitimidade emocional tão profunda. (Anderson, 1989: 12)

Como “artefatos culturais”, são meras produções humanas, embora as ilusões essencialistas façam com que muitos filhos das “nações” pensem ter determinado estilo de vida puro e simplesmente porque nasceram nesta ou naquela terra, ou melhor, nesta ou naquela “nação”, como se fossem “produtos” e não “produtores” da “nação”. E, principalmente durante o século XX, enormes guerras foram travadas entre “nações”, tudo em função da “imagi-nação”. A “idéia” de “nação” parece suplantar o de “humanidade”, pela “nação” mata-se e morre-se, isso em muitos lugares do planeta, mas com destaque na Europa “humanista”, “humanitária”, ou melhor, pseudo-humanista, pseudo-humanitária. É preciso agir antes pela “comunidade imaginada”, pela “nação”, não pela “humanidade”, por isso em nome da “nação” foram empreendidos muitos atos desumanos, como exemplos têm-se as mortes nas guerras, tudo decorrente da “imaginação”:

a nação é imaginada como comunidade porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal. Em última análise, essa fraternidade é que torna possível, no correr dos últimos dois séculos, que tantos milhões de pessoas, não só matem, mas morram voluntariamente por imaginações tão limitadas. (Anderson, 1989: 16)

Essas mortes voluntárias são chamadas, pelo autor, de “sacrifícios colossais” (Anderson, 1989: 16), e realmente o são, propiciando questionamentos em relação a essa entrega passional em nome da “nação”. Parece que nascer num determinado território, ou seja, numa determinada “nação”, é ter sido escolhido para defendê-la até a morte, como se fosse uma “fatalidade” do nascimento: nasce-se escolhido por uma pátria, filho e defensor dela, quando na verdade a “nação” nada mais é do que construção cultural<sup>5</sup>, sendo o homem mais “produtor” do que “produto” da “nação”. Por essa “fatalidade”, esse não-controle do destino, é que se morre pelo país e não por uma associação médica ou por um partido político, pois nestes o pertencimento se dá conforme a livre escolha de cada um. E ir a uma guerra não significa matar, mas, sim, morrer pela “nação”: “as grandes guerras deste século são extraordinárias, não tanto pela escala sem precedentes em que permitiram que as pessoas matassem, como pelo número colossal de pessoas persuadidas a oferecer suas vidas” (Id. Ibid.: 157).

E, se, durante as duas grandes guerras do século XX, países europeus entraram em confronto uns com os outros, devido à “imagi-nação”, por que a luta pela independência dos territórios colonizados não poderia adquirir um caráter nacionalista? Foi talvez uma forma de “imagi-nação” entre os colonizados que deu grande impulso à luta pela independência, pelo fim do colonialismo, pelo fim de uma “nação” explorando e violentando uma outra, pois o território colonizado também pode se construir como uma “nação”, e para tanto precisa ser independente e, assim, soberano. Mas o problema, no caso de Angola, por exemplo, foi a guerra civil, uma guerra levada a cabo também pela “imagi-nação”: que povo, dentre os muitos do território, teria o poder para governar a “nação angolana”? Ademais, trata-se de uma “nação” em construção, pois sua independência foi conquistada em 1975, com a guerra civil se encerrando recentemente, construção essa que se dá num momento em que a própria “idéia” de “nação” está sendo colocada em xeque.

Estudiosos da globalização e defensores da “situação pós-moderna” têm afirmado que a “nação”, ou “Estado-nação”, está se deteriorando, devido a muitas razões, sendo que a principal delas seria o capitalismo tardio, ligado a certas políticas neoliberais. O capital estaria sendo descentralizado e sofrendo menor interferência do Estado, os negócios do capitalismo de hoje não teriam um “centro”, as tecnologias de informação estariam derrubando fronteiras etc. Nesse mundo “globalizado”, porém, existem desigualdades, os países de “primeiro mundo” utilizam-se de protecionismo econômico em relação aos países

---

<sup>5</sup> Essa noção de “construção cultural” será mais bem esclarecida quando abordarei o conceito de “cultura”.

de “terceiro mundo”, ganhando força com organizações como a União Européia, assim como há os Estados Unidos e suas políticas neo-imperiais, em que se apropriam da globalização como estratégia para manterem e expandirem sua influência no planeta:

Essa nova fase “transnacional” do sistema tem seu “centro” cultural em todo lugar e em lugar nenhum. Está se tornando “descentrada”. Isso não significa que falta a ela poder ou que os Estados-nação não têm função nela. Mas essa função tem estado, em muitos aspectos, subordinada às operações sistêmicas globais mais amplas. O surgimento das formações supra-nacionais, tais como a União Européia, é testemunha de uma erosão progressiva da soberania nacional. A posição indubitavelmente hegemônica dos Estados Unidos nesse sistema está relacionada não a seu status de Estado-nação, mas a seu papel e ambições globais e neo-imperiais. (Hall, 2003b: 36)

O que ocorre, penso, é um processo de mudança, a “globalização”, porém havendo uma resistência da “nação”, pois não se perde a “imagi-nação” da noite para o dia. Ao mesmo tempo em que surgem organizações “globalizantes”, como a ONU (Organização das Nações Unidas), as ONGs (Organizações Não Governamentais), estas muitas vezes desenvolvendo políticas ultrapassando “fronteiras nacionais”, com em casos de proteção ao meio ambiente em diversas partes do globo, alguns países ainda agem com forte veio “nacionalista”, impedindo, por exemplo, a ONU de entrar em seu território. Vale ressaltar que mesmo no caso de muitas organizações, como a própria ONU, há desigualdades, alguns países de “primeiro mundo” comandam muitos de seus órgãos, impondo-se a outras “nações”, enquanto algumas ONGs, por exemplo novamente as que visam a proteger o meio ambiente, nascem num “primeiro mundo” de diversos países poluidores, para desenvolver ações apenas no “terceiro mundo”. Há, portanto, um processo de negociação entre um mundo “globalizado” e a manutenção do “nacionalismo”:

Nos intercâmbios da simbologia tradicional com os circuitos internacionais de comunicação, com as indústrias culturais e as migrações, não desaparecem as perguntas pela identidade e pelo nacional, pela defesa da soberania, pela desigual apropriação do saber e da arte. Não se apagam os conflitos, como pretende um pós-modernismo neoconservador. (Canclini, 1998: 326)

Essa assertiva leva à reflexão: será que os angolanos são ou seriam bem recebidos hoje em Portugal, a velha metrópole? Será que não há restrições de políticas de migração? Em diversos países são relatados casos de agressões a migrantes recém-chegados,

discriminação no trabalho e nas escolas, fala-se de um certo medo europeu em relação aos muçulmanos, há um controle maior da migração nos Estados Unidos, entre outros casos. Isto é, há medo e controle migratório de origens na “imagi-nação” devido ao momento histórico de “globalização” em que a própria “globalização” impulsiona as migrações. Para muitos autores, o fim da “nação” não é algo tão certo, Said (1995: 28) afirma que os Estados Unidos, mesmo com sua “extraordinária diversidade cultural”, são “uma nação coesa”, assim como outros países, mesmo com constantes migrações, por isso qualquer debate sobre possíveis ruínas da “nação” não está a preannunciar “uma dissolução da república” (Id. Ibid.). O próprio Anderson (1989: 11) é categórico a esse respeito: “o fim dos tempos do nacionalismo, há tanto tempo profetizado, não está à vista, nem de longe. De fato, a ‘nation-ness’ constitui o valor mais universalmente legítimo na vida política de nossa era”<sup>6</sup>.

Recorrendo aos pressupostos teóricos de Bhabha, Said (1995: 13) procura explicar porque “nações são narrativas” no contexto do imperialismo, como impérios eram fundados recorrendo-se a mitos “nacionais”, eram narrados grandes fatos da “nação” imperialista, do próprio império imposto aos povos subjugados, narrativas como “produtos” e “produtoras” da “imagi-nação”. Logo, os povos colonizados “aprenderam” com a metrópole imperial como narrar sua “nação”, impulsionando a luta pela independência: “as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial” (Said, Ibid.).

Tendo em mente as “nações como narrativas”, logo penso na literatura, no fazer literário de escritores de países colonizados, de territórios que conquistaram a independência e puseram fim à guerra civil recentemente, como é o caso de Angola. Se muito da crítica literária foi dedicada aos vínculos da literatura com a “nação”, como se daria tal vínculo no caso de Angola, uma “nação” em construção? Será que a obra de Boaventura Cardoso não participa do debate ou da própria construção da “nação”? A obra *A Morte do Velho Kipacaça*, como outras estórias do autor, não poderia ser considerada uma “narrativa da nação”, sobretudo pela condição pós-colonialista de sua produção? Essas questões procuro desenvolver e contribuir para possíveis esclarecimentos ao longo do estudo, agora faz-se necessário tratar, ainda que de forma sucinta, das relações entre o pós-colonialismo e o fazer literário.

---

<sup>6</sup> Sobre o termo não traduzido “nation-ness”, eis a nota do tradutor da obra de Anderson: “O autor emprega diversas vezes a palavra ‘nation-ness’, por ele cunhada, em lugar de ‘nationality’. Impossível criar um correspondente português; por isso, mantive em inglês todas as vezes” (Oliveira, in Anderson, 1989: 11).

### 2.3 PÓS-COLONIALISMO, LITERATURA, ANGOLA

Se existe um espaço onde a “questão pós-colonial” mais ecoou, mais foi pensada, esse espaço é o da literatura, da crítica e dos estudos literários. Parece até que, ao se falar de pós-colonialismo, já se está falando de literatura. Por isso, é fácil notar que os vínculos entre a literatura e o pós-colonialismo são bastante estreitos, assim como os vínculos entre ambos e o nacionalismo, o que se pode exemplificar no caso da literatura angolana.

As raízes do imperialismo, segundo Bonnici (2000: 07), são mais profundas e extensas do que se pode imaginar, os encontros coloniais, durante o período da dominação européia, época em que mais de três quartos do globo estavam submetidos a uma rede complexa de ideologias de alteridade e inferioridade, aplicaram “um golpe duro na cultura indígena, considerada sem valor ou de extremo mau gosto diante da superioridade da cultura germânica ou greco-romana” (Id. Ibid.: 07-8). Por isso, num primeiro momento, a literatura dos povos colonizados foi tributária, seguiu padrões europeus, “atrelada a uma teoria literária unívoca, essencialista e universalista” (Id. Ibid.: 08). Assim foi até que o escritor colonizado tomou consciência da sua condição, percebeu-se como parte de um povo subjugado e então produziu “literatura pós-colonial”:

A ruptura operada pela literatura pós-colonial e a apropriação do idioma europeu para desenvolver a expressão imaginativa na ficção aconteceram após investigações e reflexões sobre o mecanismo do universo imperial, o maniqueísmo por ele adotado, a manipulação constante do poder e a aplicação do fator desacreditador na cultura do outro. (Bonnici, 2000: 08)

Acaba se desenhando, desse modo, uma relação “pós-colonial” como relação “entre nações” para então ser produzida e criticada a literatura, ou seja, a “literatura pós-colonial” como resposta da “nação” subjugada à “nação” imperial, resposta e resistência do colonizado em relação ao colonizador. Também se pode entender a “literatura pós-colonial”, de acordo com Bonnici (2000: 10), “como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências européias entre os séculos XV e XX”. Então, seriam “pós-coloniais” as literaturas em língua espanhola na América Latina; em português no Brasil, em Angola, Moçambique, Cabo Verde; em inglês na Austrália, Canadá, África do Sul; em francês na Argélia, Tunísia. Mesmo com suas diferenças, tais literaturas teriam surgido da “experiência de colonização, afirmando a tensão com o poder imperial e enfatizando suas diferenças dos

pressupostos do centro imperial” (Ashcroft et al., apud Bonnici, *Ibid.*). Há, porém, muitos estudos que sugerem o pós-colonialismo como possibilidade de análise de outros momentos históricos, por exemplo, na relação entre a Grécia antiga e o Império Romano, com suas literaturas.

A emergência e o desenvolvimento das “literaturas pós-coloniais” parecem decorrer da “imagi-nação”, pois haveria aí dois fatores importantes, na perspectiva de Bonnici (2000: 13): “as etapas de conscientização nacional” e “a asserção de serem diferentes da literatura do centro imperial”. Destaco, portanto, o vínculo entre a “literatura pós-colonial” e o “nacionalismo”, a produção literária “pós-colonial” a partir da “idéia” de “nação”, a partir da “imagi-nação”, o povo colonizado se imaginando como “nação” perante a “nação” do colonizador.

Quanto às etapas, a primeira seria a dos textos literários produzidos por representantes do poder colonizador, tais como viajantes, administradores, soldados, e, acredito que posso acrescentar, no caso de Angola, os religiosos, os quais descreviam, na maioria das vezes em reportagens ou crônicas, detalhes sobre costumes, fauna, flora, língua, sempre com um olhar europeu. Esses textos, em sua maioria, “dão ênfase à metrópole em detrimento da colônia; privilegiam o centro em detrimento da periferia” (Bonnici, 2000: 13). Já a segunda etapa seria a dos textos literários produzidos sob a supervisão imperial, por nativos “assimilados”, ou que pelo menos receberam sua educação na metrópole e que podiam escrever na língua do europeu. Sentindo-se pertencentes à classe dominante, ou sendo por ela protegidos, missionários africanos e presos degredados na Austrália, por exemplo, escreveram volumes de poemas e romances, e, mesmo que tais obras acabassem por esclarecer alguns aspectos da dominação colonialista, ainda não havia, e nem teria como haver, uma tomada ampla de consciência da condição imperial:

Embora muitos dos temas (cultura mais antiga do que a européia, a brutalidade do sistema colonial, a riqueza de seus costumes, leis, cantos, e provérbios) abordados por esses autores estivessem carregados de subversão, sem dúvida não podiam e não queriam perceber essa potencialidade. Além disso, a manutenção da ordem e as restrições impostas pela potência imperial não permitiam qualquer manifestação que pudesse indicar algo diferente dos critérios canônicos ou políticos. (Bonnici, 2000: 14)

Ainda assim, o que se vivia era um processo de transição, o nativo começava a adquirir voz e letra, estava deixando de ser objeto à visão européia como na primeira etapa,

mas o poder ainda punha barreiras. Tornava-se mesmo sujeito de sua literatura na terceira etapa, quando se produziu “uma gama de textos, a partir de certo grau de diferenciação, até uma ruptura com os padrões emanados da metrópole” (Bonnici, 2000: 14). É claro que as literaturas então produzidas “dependiam da ab-rogação do poder restritivo e da apropriação da linguagem/escrita para fins diferentes daqueles para os quais outrora foram usadas” (Id. Ibid.). Os críticos ingleses teriam notado, assim, o nascimento do “romance pós-colonial” em *Things Fall Apart* (1958), de Chinua Achebe, obra em que o administrador colonial é ridicularizado ao desejar escrever um livro sobre os costumes “primitivos” dos “selvagens” do alto rio Niger (Id. Ibid.). Apesar de, nessa etapa, serem escritos “romances” ou “poemas”, gêneros da literatura do colonizador, a estrutura é modificada, são incluídos, muitas vezes, elementos da oralidade, termos de línguas nativas, e o colonizado deixa de ser objeto para ser o sujeito da produção literária, toma consciência do imperialismo, já se imagina em sua “nação”.

Também Fanon (1979: 184) apresenta a literatura dos povos colonizados em três etapas: na primeira, o escritor é tão-somente um “assimilado” a escrever do mesmo modo que os metropolitanos; na segunda, o escritor começa a repensar seus valores ancestrais, recordando, voltando ao passado de seu povo, mas, não vivendo em meio a ele, contenta-se apenas com a recordação; na terceira, o colonizado escreverá para combater o colonizador, para incentivar a luta pela independência, conscientizando o povo. A “imaginação” se destaca a partir da terceira etapa, quando o que se tem é “literatura de combate, literatura revolucionária, literatura nacional” (Id. Ibid.: 185). A importância da literatura, para o autor, estaria no engajamento, isto é, uma vez nacional, deveria ser uma literatura engajada.

No contexto angolano, sobretudo no século XX, a literatura, em muitos momentos, acaba por ser instrumento de luta anticolonial: “A literatura tornar-se-ia (...) um dos instrumentos da luta de libertação e da construção da nação angolana” (Carvalho Filho, 1996: 16). Ao abordar a literatura de Soromenho, Mourão (1978: 09) a aponta como um “dos primeiros documentos literários em divulgação em que se coloca a problemática colonial com maior precisão”, o colonialismo acabaria por se refletir nas obras literárias. Segundo Nehone (2005)<sup>7</sup>, “literatura angolana escrita surge não apenas como simples necessidade estética, mas como uma arma de combate pela afirmação do homem angolano”. A literatura em Angola não conseguiria, talvez nem teria como, ignorar o colonialismo: “A literatura angolana nasce no

---

<sup>7</sup> As referências bibliográficas em que não consta a página, ao longo da Dissertação, devem-se à não paginação da obra utilizada, sendo, boa parte dessas, fontes da internet.

centro de uma dramática realidade: o choque diário e violento de dois grupos profundamente antagônicos: colonizados e colonizadores” (Andrade, 1980: 45)<sup>8</sup>.

Mesmo com a independência conquistada, esse engajamento não chegaria ao fim, com destaque à fundação da UEA – União dos Escritores Angolanos cerca de um mês após a independência, o que, haja vista o “clima civil e militar ainda instável, é testemunho vivo do papel que o escritor e a literatura desempenhariam na nova sociedade em formação” (Hamilton, 1981: 167-8). Nesse período pós-independência, segundo Laban (1991: 27), a maioria das obras publicadas tratavam ainda de questões do período colonial. Mas esse vínculo com a resistência e luta contra o colonialismo não diminui a literatura no que tange à estética, ressaltando-se que é preciso conscientizar-se da “imensa e definitiva diferença entre compreender o sentido político do trabalho intelectual e substituir o trabalho intelectual por política” (Resende, 2002: 51), e os escritores angolanos antes de tudo sempre foram grandes literatos, mas com temas relacionados ao colonialismo permeando suas obras, haja vista tratar-se da realidade deles. E mesmo quando o colonialismo não aparece como tema nas obras, sabe-se que o contexto de produção literária é o de uma sociedade (pós-)colonial, e as histórias de Boaventura Cardoso aí se inserem, com suas qualidades tanto estéticas quanto temáticas.

A literatura angolana, para Laranjeira (1995: 164), é “a maior força literária” entre os países africanos de língua portuguesa, destacando-se ainda mais com a independência, quando ela se dividiria em dois caminhos. De um lado, apoiando o poder então instituído, buscando a unidade, o enraizamento e o nacionalismo; de outro, alinhando-se a um contra-poder, questionando esse nacionalismo, como ele está sendo construído, entre outros pontos. Mas o primeiro acaba sendo mais forte:

Na ficção, é muito difícil não existirem marcas referenciais que remetam para lugares, coisas, pessoas, linguagens, fatos ou tempos concretos. Nesse jogo entre a ilusão do real concreto e o concreto da ilusão ficcional, a ideologia do enraizamento, enquanto modo de identidade, crava no texto as suas garras. (Laranjeira, 1995: 164)

Como nem o escritor deseja, numa época de afirmação e confirmação nacional, é difícil, segundo Laranjeira (1995: 164), escapar ao enraizamento, manifestado em regionalismos, voltas ao passado, tudo permeado de “imaginação”. Nessa (re)construção de

---

<sup>8</sup> Texto escrito em 1966, a edição aqui utilizada é de 1980.

Angola através da literatura, recorre-se aos “elementos fulcrais do enraizamento [que] são os signos da terra, povo, língua, sangue, raça e da tríade nação-pátria-Estado” (Id. *Ibid.*). Nesse período pós-independência, ou pós-colonial, essa “angolanidade” em construção nos textos literários se intensifica, mas em obras publicadas antes já se tinham imagens angolanas:

A ficção angolana, desde os imemoriais missossos, por exemplo, passando por Assis Júnior, Soromenho, a geração de 50 etc., sempre se fez cartogramática, reforçando, por figuras, traços e cores imagísticas, a intensidade de sua diferença ou de suas “paisagens culturais”.<sup>9</sup> (Padilha, 2005: 140)

Entretanto, com o colonialismo e a imposição da cultura ocidental, essas paisagens foram desqualificadas, havendo hoje a exigência de uma outra língua e de um outro pensamento fundado na diferença colonial, o que tem levado a uma revisão do apagamento, com o sujeito indo em busca de suas histórias locais (Mignolo, apud Padilha, 2005: 140). Isso remete a Boaventura Cardoso e à sua volta ao passado, sua (re)leitura das tradições em *A Morte do Velho Kipacaça*. Essa revisão viria a responder à pressão exercida pela colonialidade do poder e do saber e, também no plano da crítica e dos estudos literários, abrir a possibilidade de se adotar “uma outra visão de literatura, examinando-a da perspectiva do conhecimento teórico que ela gera” (Mignolo, apud Padilha, *Ibid.*). Os estudos pós-coloniais, desse modo, vêm afirmando essa visão de literatura nos últimos vinte anos, segundo Padilha (*Ibid.*), estando cada vez mais organizados e coerentes, indo na “contracorrente da colonialidade do poder e do saber, assim como tentam subverter a subalternidade” (id. *Ibid.*), reflexão a que chega a autora também pensando com Sousa Santos e Spivak.

A literatura no contexto do colonialismo, ou “literatura pós-colonial”, desse modo, como é o caso da literatura angolana, contribui em muito para esclarecer questões que envolvem a dominação, a inferiorização e a violência do colonizador diante do colonizado. A literatura nesse contexto tanto acabou por abrir os olhos dos povos colonizados, subjugados, que assim começavam a melhor entender as duras condições em que viviam; como ressoou na metrópole, fez muitos europeus repensarem suas atitudes, refletirem até mesmo para além do

---

<sup>9</sup> “Missossos”: estórias de tradição oral.

colonialismo, abarcando na inquietação de suas mentes a própria história da Europa:

Seus escritores, seus poetas, com incrível paciência trataram de nos explicar que nossos valores não se ajustavam bem à verdade de sua vida, que não lhes era possível rejeitá-los ou assimilá-los inteiramente. Em suma, isso queria dizer: de nós fizestes monstros, vosso humanismo nos supõe universais e vossas práticas racistas nos particularizam. (Sartre, 1979: 04)

O que se nota, nessa afirmativa, é uma tomada de consciência do europeu diante do colonizado e das contradições colonialistas, mas que não se tratava de uma conscientização de todos os europeus, haja vista a dificuldade da luta pela independência dar-se em face de uma Europa imperial que resistia. Essa tomada de consciência se dá por intermédio da literatura, quando o escritor começa a perceber-se como parte de um povo, de uma “nação”, produz-se a si mesmo e produz literatura devido à “imagi-nação”. Boa parte da crítica vincula “literatura” com “nação”, falar de “literatura” é falar de “nação”, o desenvolvimento das “literaturas pós-coloniais” só parece ter sido possível com a “imagi-nação”. Bonnici (2000: 22) fala de “literaturas nacionais” como sinônimo de “literaturas pós-coloniais”, as quais teriam se desenhado na subversão de modelos metropolitanos e, logo, como resposta ao centro imperial, como forma de desestabilizá-lo:

A estratégia das literaturas dominadas é dupla: (1) uma tomada de consciência de posição nacionalista, quando a literatura pós-colonial assegura a si mesma uma posição determinante e central, e (2) quando questiona a visão européia e eurocêntrica do mundo, desafiando a sistematização de pólos antagônicos (dominador-dominado) para regulamentar a realidade. (Bonnici, 2000: 22-3)

Tendo sido escrita pouco depois da independência de Angola, *A Morte do Velho Kipacaça* pode ser considerada então uma obra de “literatura nacional”? E os demais livros de histórias de Cardoso? Já afirmei que o pós-colonialismo é fundamental para a apreensão da expressividade da literatura do autor, de sua poética, por isso seriam obras de “literatura pós-colonial”, mas seriam parte de uma “literatura nacional”? Será que Boaventura Cardoso está contribuindo para a construção da “nação” através de suas obras literárias? Será fácil formar uma “identidade angolana” com tantos povos reunidos num único território, com tantas “culturas” de Angola? Ou a “identidade” estaria atrelada a uma forma de “multiculturalismo”? Enquanto procurarei esclarecer essas questões ao longo do estudo, há

uma outra: pode ser considerada “literatura nacional” o conjunto de obras escritas na língua do colonizador, no caso de Angola e de Boaventura Cardoso, em língua portuguesa?

A emergência das “comunidades imaginadas”, que posteriormente formariam as “nações”, teria se dado, segundo Anderson (1989: 56), em razão da convergência do capitalismo e da tecnologia da imprensa sobre a diversificação das línguas ditas “modernas”, quando as publicações deixaram o latim e passaram a ser feitas em espanhol, em português, em inglês etc. Uma comunidade começava a se diferenciar da outra através da diferenciação lingüística, o que contribuiria para a formação da “nação”, a comunidade passava a se imaginar como tal propriamente no uso de uma língua em comum, além de outros fatores históricos. A língua, portanto, é o meio pelo qual se produz e é produzida a “nação”, por isso é carregada da visão de mundo do povo, das ideologias e história do povo, sendo elemento de identificação nacional.

Enquanto Portugal possui seu idioma português, a Inglaterra o inglês, a língua como uma das partes mais representativas de cada “nação”, apesar dos diversos dialetos em muitos desses lugares, e o caso dos países colonizados? Em Angola, embora sobrevivam as línguas nativas de muitos povos do território, houve a apropriação do idioma do colonizador, o português, porém com certas diferenças, talvez se tenha um “português angolano”, por isso ali é grande o número de bilíngües. Se a sociedade assim o fez, apropriou-se da língua do colonizador, tal situação repercute na literatura:

Como o idioma é um instrumento ideologicamente carregado, o autor pós-colonial sempre se encontra numa verdadeira tensão entre os pólos da ab-rogação do idioma castiço recebido da metrópole e da apropriação que submete o idioma a uma versão popular, atrelado ao lugar e às circunstâncias históricas. (Bonnici, 2000: 19)

A ab-rogação, segundo o autor, seria a recusa da estética, do padrão normativo e de outras imposições da cultura imperial, enquanto a apropriação seria um “processo pelo qual o idioma é apropriado e obrigado a carregar o peso da experiência da cultura marginalizada” (Ashcroft et al., apud Bonnici, 2000: 19). Se a cultura imperial era imposta, inferiorizando o colonizado, este passa a negar tal condição, passa a ab-rogar, utilizando-se da escrita na língua do colonizador para fazer valer a sua cultura, agora “híbrida”<sup>10</sup>. Enquanto muitos pensavam que a língua do colonizador servia apenas para a

---

<sup>10</sup> Ainda abordarei os pressupostos teóricos acerca de “cultura” e “hibridismo”.

metrópole manter seu poder, estabelecendo e impondo os conceitos de “verdade”, “ordem” e “realidade”, a destruir as línguas nativas, há “críticos pós-coloniais” que consideram a língua trazida à colônia como “autônoma”, além de ser transformada no contato com as línguas nativas, podendo ser apropriada pelo escritor de “literatura pós-colonial”:

a história da literatura pós-colonial é a história do processo pelo qual o poder da linguagem e a autoridade da literatura são arrancados da cultura européia dominante e começam a ter um ambiente próprio para o seu desenvolvimento. Exemplos disso podem ser arrolados: a língua inglesa britânica e a língua inglesa africana, indiana, australiana, caribenha e estadunidense, ou a língua portuguesa brasileira, cabo-verdiana, angolana e moçambicana. (Bonnici, 2000: 265-6)

A “literatura pós-colonial”, desse modo, apropria-se da língua do colonizador, mas a transforma em seu contexto. Para muitos críticos, a literatura dos povos colonizados sempre é tributária à literatura da metrópole, sendo ressaltadas as semelhanças dos “textos pós-coloniais” com os “textos metropolitanos”. Outros não consideram a “literatura pós-colonial” meramente tributária, uma vez que o escritor deixa de apresentar o colonizado como objeto e, sim, como sujeito de sua escritura, e, ratificando, mesmo que escreva romances e poemas – gêneros advindos da metrópole –, o faz com autonomia e com “consciência pós-colonial”, podendo ser ressaltadas as diferenças, como pergunta Santiago (1978: 19): “seria mais interessante assinalar os elementos da obra que marcam a sua diferença?”. Essa pergunta já se responde a si mesma, o estudioso afirma, tratando da literatura latino-americana – também uma “literatura pós-colonial” –, que podem ser destacadas as diferenças e não apenas as semelhanças em relação às literaturas das ex-metrópoles.

Embora a “crítica pós-colonial” se produza em muitas esferas, em muitas áreas do conhecimento, é na literatura que ela encontra um terreno fértil para avançar e consolidar-se, pois o pós-colonialismo acabou por se atentar mais à literatura, além da história, antropologia, entre outras. De um mundo aparentemente perfeito, imposto pela modernidade, emergiram as desigualdades; de “nações” que propagavam que todos os seus membros seriam “iguais”, desvelaram-se racismos e preconceitos, um “ocidente” falsamente humanista, com o poder nas mãos opressoras de homens brancos heterossexuais. Do contexto de poder autoritário, da exploração, da inferiorização e da violência do colonialismo, a

“crítica pós-colonial” encaminha-se na revelação do mundo de forma cada vez mais ampla:

A crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das “racionalizações” da modernidade. (Bhabha, 1998: 239)

A “crítica pós-colonial” vai se transformando, de uma atenção primeira aos problemas do colonialismo até se preocupar também com diversas questões outras que envolvem as “minorias”, atenta-se tanto à “modernidade” quanto aos pressupostos do “pós-moderno”. Sua abordagem envolve:

um constante questionamento sobre as relações entre a cultura e o imperialismo para a compreensão da política e da cultura na era da descolonização; o autoquestionamento do crítico, porque solapa as próprias estruturas do saber, ou seja, a teoria literária, a antropologia, a geografia eurocêntricas; engajamento do crítico, porque sua preocupação deve girar em torno da criação de um contexto favorável aos marginalizados e aos oprimidos, para a recuperação da sua história, da sua voz, e para a abertura das discussões acadêmicas para todos; uma desconfiança sobre a possível institucionalização da disciplina e sua apropriação pela crítica ocidental, neutralizando a sua mensagem de resistência. (Parry, apud Bonnici, 2000: 10)

Existem, ainda, muitas discussões acerca do pós-colonialismo, de seus estudos e de sua crítica. Muitas questões, segundo Bonnici (2000: 11), não foram resolvidas: a relação entre as línguas européias na colônia e as línguas nativas; a conveniência das traduções; a cultura e o “hibridismo”; a paridade entre narrativas orais (“oratura”) e a literatura; os valores estéticos e seus padrões; o papel das universidades no que tange à produção literária e crítica; a revisão do cânone literário. Podem não estar resolvidas, mas talvez estejam encaminhadas, como é possível exemplificar com o caso de Angola: o idioma português tornou-se oficial, enquanto as línguas nativas são reconhecidas e têm sido valorizadas, com boa parte da população sendo bilíngüe, além de muitas palavras das línguas

nativas fazerem parte do “português angolano”; as traduções dependem de cada escritor, mas a maioria das obras são escritas em português, podendo ser lidas até mesmo por falantes de português de outros países; a “oratura” tende a ser valorizada, principalmente por escritores que têm registrado elementos de narrativas orais em seus textos; é sobretudo nas universidades, mesmo estrangeiras, que o oprimido tem ganhado voz e é onde o cânone têm sido revisto.<sup>11</sup>

Ao abordar a literatura, a “crítica pós-colonial” é bastante produtiva e de muito destaque recentemente. Por meio do pós-colonialismo, “abrem-se dimensões novas capazes de renovar o nosso modo de analisar e interpretar o texto literário” (Bonnici, 2000: 46), não apenas em termos dos assuntos e ideologias presentes nas obras, mas também no que tange à estética. No caso de *A Morte do Velho Kipacaça*, e de outras histórias de Boaventura Cardoso, conforme a(s) leitura(s) empreendida(s) neste estudo, além de ser importante conhecer o pós-colonialismo, também se faz mister examinar, na seqüência, conceitos e questões em torno de “cultura” e “identidade”.

---

<sup>11</sup> É claro que há conflitos, ainda se têm discussões sobre questões lingüísticas em Angola, sobre boa parte dos estudiosos da “literatura angolana” serem portugueses e brasileiros, ou, quando angolanos, pesquisam em sua maioria em universidades estrangeiras (o que não seria problema num mundo “pós-moderno”), entre outros pontos, por isso afirmo que se tratam de questões “encaminhadas”, não resolvidas, mas que têm alcançado avanços; já a questão da cultura e do “hibridismo”, que envolve o repensar de valores estéticos e seus padrões, ainda será estudada.

### **3 CULTURA E CONTEXTO ANGOLANO: CONCEITOS, PÓS-COLONIALISMO, HIBRIDISMO**

#### **3.1 CONCEITOS DE CULTURA**

Definir a “cultura” não é tarefa das mais fáceis, por isso há muitos conceitos, sendo que me dedicarei à conceituação da Antropologia de Geertz (1989). Atenho-me aos pressupostos teóricos desse autor porque considero fundamentais para melhor conhecer a “cultura”, pois vão ao encontro de linhas de pensamento do pós-colonialismo, assim como dos “estudos culturais”. De forma concomitante, auxiliam numa leitura mais ampla das estórias de Boaventura Cardoso, uma vez que, ao abordar a literatura do autor, refiro-me muitas vezes ao termo “cultura” e às suas derivações.

O ser humano é um ser cultural, produz e é produzido pela “cultura”. Recorrendo a Max Weber, que considerava o homem como um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, Geertz (1989: 04) assume “a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado”. Assim seria o estudo da “cultura”, um estudo interpretativo, não essencialista, sem uma busca por leis “essenciais”.

A idéia de uma natureza humana universal, constante, geral, divulgada em conceitos iluministas, que não levam em conta as diferenças culturais, configura-se como mero essencialismo, o que aparece como “perigo” para Geertz (1989: 26), pois se há algo de universal em todos os seres humanos, algo para além das diferenças culturais, o essencialismo pode deturpá-lo, pois tenta tornar universal o particular; ora, durante o próprio período colonialista, os europeus propagavam seus valores particulares como se fossem valores humanos universais. Também, acreditar que as particularidades são fixas seria outro “perigo” do essencialismo, em frases como: “isso é coisa de latino-americano” ou “isso é coisa de mulher”. Por isso mesmo, não pareça ser possível nem confiável separar o que seria universal e particular no ser humano, uma vez que se mostra “extraordinariamente difícil traçar uma linha entre o que é natural, universal e constante no homem, e o que é convencional, local e variável, (...) traçar tal linha é falsificar a situação humana, ou pelo menos interpretá-la mal, mesmo de forma séria” (Id. Ibid.: 27).

Não há ser humano sem “cultura”, assim como não há “cultura” sem pensamento, assim como não há pensamento sem linguagem, assim como não há também memória sem linguagem, nem pensamento sem memória, todos eles – “cultura”, pensamento, linguagem, memória – são elementos interdependentes, indissociáveis. Um ser humano desprovido de “cultura”, sem sistemas simbólicos, os quais ele produz e os mesmos o produzem, é difícil de imaginar:

Não dirigido por padrões culturais – sistemas organizados de símbolos significantes – o comportamento do homem seria virtualmente ingovernável, um simples caos de atos sem sentido e de explosões emocionais, e sua experiência não teria praticamente qualquer forma. A cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela – a principal base de sua especificidade. (Geertz, 1989: 33)

A “cultura”, desse modo, seria mais bem vista não como “complexos de padrões concretos de comportamento”, que seriam os costumes, tradições, hábitos, mas, sim, como “um conjunto de mecanismos de controle”, com planos, receitas, regras, instruções, verdadeiros “programas” culturais “para governar o comportamento” (Geertz, 1989: 32).

Para levantar hipóteses sobre o surgimento da “cultura”, o autor recorre aos hominídeos, e, mesmo que se trate de suposições, contribuem para que melhor se conheça a “cultura”. Teria havido um lento crescimento da “cultura” na Era Glacial, alterando o equilíbrio das pressões seletivas para o “Homo” em “evolução”, em “transformação”. Teriam ocorrido o aperfeiçoamento das ferramentas, a adoção da caça organizada, as práticas de reunião, o início da organização familiar, a descoberta do fogo, o apoio cada vez maior sobre os sistemas de símbolos significantes, tais como a linguagem, a arte, o mito, o ritual, para a orientação, a comunicação e o autocontrole. Tudo isso teria criado um novo ambiente para o homem, onde ele se adaptava:

À medida que a cultura, num passo a passo infinitesimal, acumulou-se e se desenvolveu, foi concedida uma vantagem seletiva àqueles indivíduos da população mais capazes de levar vantagem – o caçador mais capaz, o colhedor mais persistente, o melhor ferramenteiro, o líder de mais recursos – até que o que havia sido o “Australopiteco” proto-humano, de cérebro pequeno, tornou-se o “Homo sapiens”, de cérebro grande, totalmente humano. (...) Submetendo-se ao governo de programas simbolicamente mediados para a produção de artefatos, organizando a vida social ou expressando emoções, o homem determinou, embora inconscientemente, os estágios culminantes do seu próprio destino biológico. Literalmente, embora inadvertidamente, ele próprio se criou. (Geertz, 1989: 35)

Essa afirmativa pode até merecer algumas ressalvas, como no caso de questões biológicas, evolutivas, entre outras, mas o que procuro destacar aí é como Geertz apresenta o ser humano como um ser cultural, que cria e, ao mesmo tempo, é criado pela “cultura”, que não existe ser humano sem “cultura”: “Sem os homens certamente não haveria cultura, mas, de forma semelhante e muito significativamente, sem cultura não haveria homens” (Geertz, 1989: 36).

Haveria, para o autor, um “vácuo” a ser preenchido pelo ser humano entre o que o corpo lhe diz e o que ele deve saber para funcionar, o que se preenche com a informação, ou desinformação, fornecida pela “cultura”, sendo extremamente mal definida e vacilante a fronteira entre o que é controlado de forma inata e o que é controlado culturalmente no comportamento humano. Em alguns casos, essa fronteira pode até ficar mais clara, como no exemplo: “Nossa capacidade de falar é inata certamente, nossa capacidade de falar inglês, porém, é sem dúvida cultural” (Geertz, 1989: 36). O ser humano pode nascer com tendências, capacidades, disposições, mas suas idéias, valores, atos e até mesmo emoções são “produtos” culturais. O próprio “ser humano”, ou “angolano”, ou “muçulmano”, ou “negro”, ou “branco”, ou “homossexual”, ou “heterossexual”, ou “mulher”, ou “mulher brasileira”, todas essas denominações, embora socialmente costumem ser carregadas de essencialismos, nada mais são do que artefatos, “produtos”, construções culturais: “Não é diferente com os homens [seres humanos], eles também, até o último deles, são artefatos culturais” (Id. Ibid.: 37). Por isso mesmo, no estudo da “cultura”:

temos que descer aos detalhes, além das etiquetas enganadoras, além dos tipos metafísicos, além das similaridades vazias, para apreender corretamente o caráter essencial não apenas das várias culturas, mas também dos vários tipos de indivíduos dentro de cada cultura, se é que desejamos encontrar a humanidade face a face. (Geertz, 1989: 38)

Se a idéia de um ser humano universal pode ser algo meramente essencialista, haja vista a variedade de culturas, acreditar que o diferente possui características fixas, estereotípicas, também pode ser algo que advém da ilusão essencialista. Assim, tanto seria questionável afirmar que o ser humano ideal é o “civilizado”, como dizer que todo nativo era preguiçoso, ambos pontos de vista dos colonizadores europeus. Ou, tal atitude é “coisa de negro”, ou “de mulher”, ou “de homossexual”, o que gera preconceitos, como se as pessoas nascessem com certa atitude, como se não se tratasse de uma “construção cultural”, assim como são “produtos culturais” as atitudes do branco, do homem, do heterossexual.

Estes sempre recorreram ao essencialismo para vangloriarem-se de suas “qualidades” (em detrimento do outro, com seus “defeitos”) como forma de manterem-se no poder: o branco é “civilizado” e “avançado” e o negro, “inferior”, visto como parte de uma “raça menor”; a mulher é “secundária”, veio depois e com a “costela de Adão”, para servir ao homem, este sim feito à imagem e semelhança de Deus; o homossexual “nega” a natureza, pois o homem foi feito para copular com a mulher, e vice-versa, como se os “rótulos” sexuais (“homo”, “hétero”) não fossem “construções culturais” (a “sexualidade” como inata, a “homossexualidade” e a “heterossexualidade” como culturais).

No caso de “identidades”<sup>12</sup> em (re)construção, o que se dá através da(s) “cultura(s)”, como em Angola, a “angolanidade”, se pensada como unitária, como uniforme, pode ser equivocada, talvez sendo melhor pensar nas diferenças entre os povos que vivem no território, a “angolanidade” como convivência e negociação de culturas diferentes, algo mais próximo de uma idéia de multiculturalismo<sup>13</sup>. Politicamente, faz-se necessária, como é o mundo dividido hoje<sup>14</sup>, uma integração entre os povos reunidos em um único território, mas culturalmente, talvez nem possível seja essa integração, se a “cultura” for pensada como “um sistema ordenado de significado e símbolos, (...) nos termos dos quais os indivíduos definem seu mundo, expressam seus sentimentos e fazem seus julgamentos” (Id. Ibid.: 50), cada qual conforme sua comunidade. Veja-se o caso brasileiro dos gaúchos dos pampas, em sua maioria vivem mais uma “cultura” comum com argentinos e uruguaios dos pampas, com “mundos” mais próximos, do que com brasileiros de outras tantas regiões do Brasil. Esses gaúchos politicamente são “brasileiros”, mas culturalmente a situação muda, pensar o Brasil com uma “cultura” unitária pode ser algo equivocado, havendo mais “culturas” dentro do Brasil, assim como parece ocorrer em Angola.

Ao avançar em seus pressupostos, Geertz (1989: 56) chega à questão da mente: “o cérebro humano é inteiramente dependente dos recursos culturais para o seu funcionamento”, a mente, desse modo, não só produz “cultura”, como o pensamento é “produto cultural”: “a cultura humana é um ingrediente e não um suplemento do pensamento humano” (Id. Ibid.). Pensa-se através de símbolos, a partir de um sistema simbólico, as próprias palavras funcionam como símbolos, por isso a “cultura” é “ingrediente” do pensamento, acredito que sejam indissociáveis, há um como há o outro. Indo mais longe: “o homem, sendo, como é, ‘fetalizado’, ‘domesticado’ e geralmente irresoluto, seria um animal

<sup>12</sup> Ainda abordarei a “identidade” e as questões acerca de suas conceituações.

<sup>13</sup> O conceito de “multiculturalismo” e as questões que o envolvem ainda serão abordados no decorrer do estudo.

<sup>14</sup> Apesar da “globalização” e de teorias acerca do “fim da nação”, o “nacionalismo” não parece estar tão perto do fim, conforme já comentei ao tratar da “imagi-nação”.

fisicamente inviável se independente da cultura”, assim como “ele seria também mentalmente inviável” (Id. Ibid.: 58).

Se a “cultura” produz o pensamento, do mesmo modo que este a possibilita, não se restringe ela só a essa produção: “Não apenas as idéias, mas as próprias emoções são, no homem, artefatos culturais” (Geertz, 1989: 59). Tanto o intelecto, o pensar, como a afetividade, a emoção, elementos de manifestação do psicológico decorreriam da “cultura”:

Para tomar nossas decisões, precisamos saber como nos sentimos a respeito das coisas; para saber como nos sentimos a respeito das coisas precisamos de imagens públicas de sentimentos que apenas o ritual, o mito e a arte podem fornecer. (...) As espécies de símbolos culturais que servem aos lados intelectual e afetivo da mentalidade humana tendem a diferir – de um lado, uma linguagem discursiva, rotinas experimentais, matemática e assim por diante; de outro, mitos, rituais e arte. Mas esse contraste não deve ser traçado de modo muito acentuado: a matemática tem seus usos afetivos, a poesia é intelectual e a diferença, em qualquer caso, é apenas funcional, não substancial. (Geertz, 1989: 59)

Não haveria, portanto, uma divisão entre intelecto e afetividade, e o pensar e a emoção, todos produtos e produtores da “cultura”. Muitos acreditavam que as disposições mentais do ser humano fossem geneticamente anteriores à “cultura” e que suas capacidades reais representassem a amplificação ou extensão dessas disposições preexistentes através de meios culturais, porém, mesmo que as tais fronteiras entre o inato e o cultural sejam difíceis de se demarcar em muitos casos, tal hipótese vem sendo questionada: “O sistema nervoso humano depende, inevitavelmente, da acessibilidade a estruturas simbólicas públicas para construir seus próprios padrões de atividade autônoma, contínua” (Geertz, 1989: 61). Talvez ambos existam juntos, mente e “cultura”, intrínsecos, indissociáveis, há um porque há o outro, e vice-versa.

A importância de Geertz está em como ele amplia a noção de “cultura”, apresenta mesmo o ser humano como um ser cultural. Mente, pensamento, memória, intelecto, emoção, o psicológico, entre outros, tudo advindo da “cultura”, tudo o que for de mais humano é cultural. O ser humano “é” através de significados, símbolos, concepções, visões de mundo, existe “ser humano” porque há “cultura” e vice-versa. Como o próprio autor

afirma, é preciso pensar a “cultura” como:

um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida. (Geertz, 1989: 66)

Não haveria, portanto, “cultura” com um ser humano isolado, a “cultura” é comunitária, é dinâmica, não fixa, mas, de certa forma, comum aos seres humanos de um determinado grupo, ou mesmo em se entrecruzando grupos. Estes não estariam isolados, mas sim fronteiriços, em constante contato e negociação com outros grupos, às vezes entrecruzados: alguém negro e brasileiro, e paulista também, tem-se aí o pertencimento a três grupos, mas sendo homem ainda se terá o grupo masculino, e então ocidental, e assim vai, repare-se a multiplicidade da(s) cultura(s). Como se nota, a “cultura” possui um caráter de coletividade assim como o pensamento também o possui: “O pensamento humano é rematadamente social: social em sua origem, em suas funções, social em suas formas, social em suas aplicações” (Geertz, 1989: 149). Logo, a “cultura” torna-se “possível”, ao mesmo tempo em que torna “possível” o ser humano, na convivência social, no compartilhar dos padrões, símbolos, visões de mundo, entre outros:

A cultura, no sentido dos valores públicos, padronizados, de uma comunidade, serve de intermediação para a experiência dos indivíduos. Ela fornece, antecipadamente, algumas categorias básicas, um padrão positivo, pelo qual as idéias e os valores são higienicamente ordenados. E, sobretudo, ela tem autoridade, uma vez que cada um é induzido a concordar por causa da concordância dos outros. (Douglas, apud Woodward, 2003: 42)

Se há padrões, símbolos, significados, eles existem para uma coletividade, de forma dinâmica, o tempo todo em transformação socialmente, o ser humano transformando a “cultura” ao mesmo tempo em que ela o transforma. Isso não quer dizer que, dentro de um determinado grupo humano, todos sejam iguais, todos pensem da mesma forma, a “cultura” tende a conduzir todos desse grupo a um mesmo caminho, mas é aberta para a transformação,

para a “alter-ação”<sup>15</sup>. O ser humano precisa da “cultura” tanto quanto precisa alimentar-se, uma vez “ser humano” não se faz “possível” sem a “cultura”:

É por intermédio dos padrões culturais, amontoados ordenados de símbolos significativos, que o homem encontra sentido nos acontecimentos através dos quais ele vive. O estudo da cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, é, portanto, o estudo da maquinaria que os indivíduos ou grupos de indivíduos empregam para orientar a si mesmos num mundo que de outra forma seria obscuro. (Geertz, 1989: 150)

Dar sentido à existência, fazê-lo coletivamente, os grupos humanos e suas visões de mundo, eis a “cultura”. Mas como ficaria a “cultura” no contexto colonialista? Um grupo humano autoproclamado “culturalmente” superior invade o território e a “cultura” do outro, considerando-a inferior, reúne povos e suas diferentes “culturas” num único território a seu bel-prazer. Os encontros coloniais foram sobretudo encontros culturais, padrões encontrando-se com padrões, visões de mundo com visões de mundo, num processo de “alter-ação”, de “hibridização”<sup>16</sup>, de negociação, de imposição e resistência, entre outros aspectos que serão estudados a seguir.

### 3.2 CULTURA E PÓS-COLONIALISMO: NAÇÃO, ANGOLA

A questão da cultura no processo colonialista é das que mais me chamam a atenção, os contatos coloniais foram grandes e vívidos contatos culturais. Os próprios termos, “cultura” e “colônia”, têm uma origem comum “no verbo latino ‘colere’, cultivar” (Nascimento, 2001: 78). Por isso mesmo, “colonizar” tem certo sentido de “levar a cultura” (da metrópole à colônia), mas, sendo dinâmica, a cultura não chega intacta, ocorrem “alter-ações” no encontro com a cultura do outro, com o colonizador impondo seus padrões e com os nativos resistindo.

---

<sup>15</sup> “Alter-ação”, ação de tornar-se “alter”, “outro”, mas sempre podendo manter ou mantendo algo de si, não quer dizer transformar-se totalmente em outra coisa, refiro-me com esse termo à dinamicidade da “cultura”, à sua não fixidez, à sua condição de se “alter-ar” o tempo todo, ao seu não essencialismo: ser “brasileiro” hoje pode ser um pouco diferente de ser “brasileiro” ontem, como pode ser diferente sê-lo de um minuto a outro, de norte a sul, assim como ser “angolano” antes e depois da independência, antes e depois da guerra civil, agora a pouco e daqui a alguns minutos.

<sup>16</sup> A “hibridização” será abordada no decorrer do estudo.

As estratégias do colonizador para impor sua cultura são muitas: sua língua se torna oficial na colônia; sua cultura é divulgada e imposta como “civilizada”, enquanto o nativo é um “selvagem”, seria destituído mesmo de “cultura”; o nativo é inferiorizado e sempre devendo alcançar um dia a condição de “civilizado”, por isso tenta assimilar a cultura do colonizador. O colonizado, assim, tende a negar-se como “selvagem” para tentar fazer parte de uma cultura dita “civilizada”, a do colonizador:

Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual originou-se um complexo de inferioridade, devido ao extermínio da originalidade da cultura local – tem como parâmetro a linguagem da nação civilizadora, ou seja a cultura da metrópole. Quanto mais afastado o colonizado estiver da sua selva, mais facilmente absorverá os valores culturais da metrópole. Quanto mais ele rejeitar sua negritão e a selva, mais branco ele será. (Fanon, 1983: 18)

Esse “complexo de inferioridade” começa a decair na luta pela independência, quando o nativo começa a valorizar-se, a questionar os estereótipos que o colonizador estabeleceu a seu respeito. Também, na luta anticolonialista, a “imagi-nação” vem a desenhar a “cultura”, esta acaba sendo vinculada à “nação”. A luta pela independência configura-se como uma luta de reivindicação nacional, uma luta de libertação política, econômica, mas, principalmente, uma luta de libertação cultural, ou, para muitos autores, uma luta de libertação da cultura nacional: “toda cultura é antes de tudo nacional” (Fanon, 1979: 180).

Para Fanon (1979), a cultura nacional vai sendo construída na luta pela libertação, à medida que o colonizado vai tomando uma “consciência nacional”, e, no caso dos negros, ele critica a homogeneização, de que todo negro ao redor do mundo faria parte, de certa forma, de uma mesma cultura, como afirmaram movimentos como o da Negritude, devendo-se destacar as diferenças entre o negro estadunidense e o negro nigeriano, o negro sul-africano e o angolano... No contexto da luta pela independência, desse modo, a força do colonizado estaria na tomada da “consciência nacional”, o argelino vendo-se como pertencente a uma nação, a Argélia, o angolano em relação à sua Angola, cada um, conseqüentemente, participando da “construção” da cultura nacional:

A cultura nacional é o conjunto dos esforços feitos por um povo no plano do pensamento para descrever, justificar e cantar a ação através da qual o povo se constituiu e se manteve. Nos países subdesenvolvidos, a cultura nacional deve portanto situar-se no centro mesmo da luta de libertação empreendida por esses países. (Fanon, 1979: 194)

Se o colonizador acreditava que sua cultura nacional portuguesa era unitária, fixa, também o colonizado precisava tomar semelhante consciência a respeito da sua cultura, a cultura nacional angolana, para lutar contra o colonialismo. Nessa perspectiva, “cultura” e “nação” se confundem, a “cultura” é abordada quase sempre como “cultura nacional”, predomina a “imagi-nação” ao se pensar a “cultura”: “A cultura é em primeiro lugar a expressão de uma nação” (Fanon, 1979: 204).

Do Romantismo à Modernidade, a tendência de se pensar a “cultura” era relacionando-a à “nação”, o que se refletiu em grande parte de estudos literários que conceituaram a literatura vinculada à “expressão nacional”. A “cultura” seria sempre a “cultura” de uma “nação”, assim como a “literatura” englobaria certa produção artística de “espírito nacional”. Haveria, portanto, uma mesma “cultura”, o povo vivendo conforme os mesmos padrões dentro do território nacional, enquanto a “nação” vizinha viveria de acordo com outros padrões, viveria uma outra “cultura”, a sua “cultura nacional”. Mas essa “unidade nacional”, com uma “cultura nacional” homogênea, com a “literatura” sendo a “expressão nacional”, não é questionável? Em oposição à certeza histórica e à natureza estável do “nacionalismo”, Bhabha (1998: 199) considera “a nação ocidental como uma forma obscura e ubíqua de viver a localidade da cultura”. Por um lado, ter-se-ia o apelo da tradição estabelecendo um povo culturalmente homogêneo; por outro, surgiriam as diferenças:

O povo não é nem o princípio nem o fim da narrativa nacional; ele representa o tênue limite entre os poderes totalizadores do social como comunidade homogênea, consensual, e as forças que significam a interpelação mais específica a interesses e identidades contenciosos, desiguais, no interior de uma população. (Bhabha, 1998: 207)

Haveria, segundo o autor, uma mudança de perspectiva da “nação”, de símbolo da modernidade para sintoma de uma etnografia do “contemporâneo” (ou do “pós-moderno”). Essa mudança seria articulada na tensão entre significar o povo como uma presença histórica a priori, um objeto “pedagógico”, e construir o povo na “performance” da narrativa, seu “presente” enunciativo, marcado na “repetição e pulsação do signo nacional” (Bhabha, 1998: 209). O “pedagógico” fundaria sua autoridade narrativa na tradição do povo, numa sucessão de momentos históricos representativos de uma continuidade produzida pelo próprio povo, logo, produzida por “autogeração”; já o “performativo” interviria na “unidade”, na soberania da “autogeração” nacional, trazendo à tona a obscuridade entre o povo como

“imagem” e sua significação ao diferenciar-se do outro ou do exterior:

No lugar da polaridade de uma nação prefigurativa autogeradora “em si mesma” e de outras nações extrínsecas, o performativo introduz a temporalidade do entre-lugar. A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo. O problema não é simplesmente a “individualidade” da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população. A nação barrada Ela/Própria [It/Self], alienada de sua eterna autogeração, torna-se um espaço liminar de significação, que é marcado internamente pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural. (Bhabha, 1998: 209-10)

No caso de Angola, tem-se buscado construir uma unidade nacional, embora vivam no território diversos povos com suas diferenças. O colonizador reuniu, num mesmo espaço, povos diversos, “povos em disputa”, com culturas diferentes, para formar uma só colônia, para explorar e tentar “civilizar” os nativos, como se fossem “selvagens”, como se fossem destituídos de cultura. Essa colônia, com os vários povos, passou a imaginar-se como “nação”, principalmente na luta pela independência política oficial, a “idéia” de comunidade, de unidade nacional, começou cada vez mais a ganhar forma. Porém, já na luta, diferentes povos começaram a rivalizar-se, e, uma vez conquistada a independência, iniciou-se a guerra civil. Com o fim dessa guerra, após décadas, Angola (re)constrói-se como “nação”, politicamente; mas, em termos culturais, ainda resistem muitas diferenças entre povos do território, inclusive muitos deles com suas línguas diferentes, outros bilíngües: falam o português, o idioma oficial, apropriado do colonizador, idioma da unidade nacional, e sua língua nativa, mesmo que transformada pelos contatos culturais, a língua da diferença.

Assim como no caso de Angola, em que a “cultura angolana” é formada por “culturas”, dificultando a “unidade nacional”, diversos pressupostos teóricos recentemente têm atestado o “fim da nação”, ou o “fim da nação moderna”, que seria constituída por um povo homogêneo, cujo presente de um seria coincidente com o presente de todos os seus membros. Na emergência das diferenças, a “nação” precisa ser repensada, pois tais diferenças não se dão entre uma nação e outra, mas no interior de cada uma delas, o povo sendo heterogêneo, diferentes culturas num mesmo “território nacional”: “A finitude da nação enfatiza a impossibilidade de tal totalidade expressiva com sua aliança entre um presente pleno e a visibilidade eterna de um passado” (Bhabha, 1998: 213-4), um presente que seria

vivido igualmente entre os indivíduos da nação, mas que na verdade é um presente de diferenças, heterogêneo, enquanto o passado registraria tradicionalmente um povo homogêneo.

Essa “finitude da nação” não é algo simples, e trata-se apenas da finitude de uma nação tida como unitária, culturalmente homogênea, com um povo homogêneo, com indivíduos que viveriam um mesmo presente e que seriam advindos de um mesmo passado. Um grande número de estudiosos tem atestado o “fim da nação”, como no caso de Auerbach: “nosso lar filológico é o mundo, e não a nação nem o escritor individual” (apud Fantini, 2004: 176). Com tanta literatura produzida por exilados e sujeitos de diásporas, diversos escritores consideram que boa parte das obras são “extraterritoriais”, não vinculadas a uma nação, assim como Rushdie, Hall afirma que todos que, como ele, “foram transportados através do mundo, são homens traduzidos” (apud Fantini, *Ibid.*). Porém, a força da “imagi-nação” não é diminuída nesse período de globalização, sujeitos de diáspora são sujeitos de uma cultura vivendo em outro território cultural, assimilando e resistindo, logo: hibridizando-se, porém no limite entre culturas de comunidades imaginadas específicas. Um escritor nascido e crescido na Índia, que vai morar e estudar na Inglaterra, não é por isso um escritor do mundo, seu olhar estará restrito à(s) cultura(s) do lugar em que nasceu e cresceu, e àquela(s) de onde foi morar e estudar, talvez sendo um sujeito de mais de uma nação, e não destituído de nação, como se não existissem mais nações.

No período “pós-moderno” e de “globalização”, há essa afirmativa do “fim da nação”, mas talvez o que esteja, por enquanto, em curso, é uma transformação da “nação”. Ela não é mais o espaço onde vive um povo homogêneo, porém ela ainda existe, e como um espaço de diferenças culturais. Com os estudos pós-coloniais, foi possível perceber mais claramente como a cultura é variada num mesmo espaço territorial; na construção de nações após a independência, as diferenças culturais emergiram. Tais diferenças estão ligadas às culturas de antes da invasão do colonizador, porém “alter-adas” em (in)ensos contatos culturais durante o processo colonialista. A produção literária pós-colonial contribui, desse modo, para esclarecer diversos pontos em relação à cultura no período colonialista, quando o invasor considerava-se detentor de “cultura”, “civilizado”, e o nativo era considerado um mero “selvagem”, “inculto”; uma vez destituído de “cultura”, o colonizado era também

destituído de “humanidade”, e assim seria mais facilmente “dominado”:

o despertar nacional e a conscientização anticolonial se baseiam naquilo que o colonizador mais tentava extirpar, porque ele sabia que a cultura constituía a única força aglutinadora da sociedade. (...) a literatura pós-colonial, respaldada nas teorias sobre a cultura, oferece ao ex-império um conjunto de narrativas para provar que jamais houve o vazio cultural e que jamais os países colonizados estiveram numa longa noite de selvageria. (Bonnici, 2000: 31-2)

Porém, no caso de Angola, a nação precisa ser construída numa época em que a própria “idéia” de “nação” está sendo colocada em xeque, mesmo assim Angola tem seguido seu caminho nessa construção, pois a “nação” está longe do fim. Que ela não é mais um lugar de cultura homogênea, isso sim, no entanto ela resiste, talvez devendo ser repensado o “território nacional” como local de convivência e negociação de culturas. Nesse sentido, Angola seria uma “nação” multicultural, ou híbrida, mas o “multiculturalismo” e o “hibridismo” envolvem uma série de questões, conforme será estudado a seguir.

### **3.3 CULTURA E HIBRIDISMO: PROXIMIDADES ENTRE ANGOLA E BRASIL, TRADUÇÃO, RESISTÊNCIA, “AFRICANISMO” E OUTRAS QUESTÕES**

A questão do “hibridismo” é de suma importância para a análise das estórias de Cardoso, com destaque ao livro *A Morte do Velho Kipacaça*, pois muitos estudos destacam, nessa obra, uma volta ao passado, à ancestralidade, à tradição anterior à vinda do colonizador e que teria se mantido posteriormente, o que não deixa de ser relevante e até por isso mesmo esse é um aspecto das travessias que analiso adiante, porém procuro ir mais longe, levantando a hipótese do “hibridismo”, independentemente das intenções do autor serem mesmo só de “resgatar” o passado ou de permitir que se veja a cultura angolana como ela é, híbrida.

O conceito de “hibridismo” surge a partir da análise dos (in)tensois encontros culturais do período colonialista, porém podendo ser estendido a outros casos em que há relações de fronteiras. Mas antes de abordar o “hibridismo”, há outros termos que precisam ser analisados, como “transculturação”, “aculturação”, “desculturação”, “neoculturação”,

“crioulização”, “mestiçagem”, “multiculturalismo”, os quais, questionados, ajudam a entender o uso do termo “hibridismo”.

O termo “transculturização” foi cunhado pelo sociólogo cubano Fernando Ortiz, como tentativa de explicar “o impacto das trocas culturais e econômicas durante o empreendimento colonial” (Aguiar e Vasconcelos, 2004: 87). Estudioso da chamada cultura afro-cubana, Ortiz procurava substituir outras expressões que não demonstravam claramente como teriam sido os encontros culturais na América, no período colonialista, por isso ele cunhou esse termo:

Entendemos que o vocábulo “transculturização” expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura distinta, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano “aculturação”, mas que o processo implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma desculturação parcial e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados “neoculturação”. (Ortiz, apud Aguiar e Vasconcelos, 2004: 88)

Após reflexões propiciadas a partir dos conceitos de cultura de Geertz, tendo o ser humano como ser cultural, é difícil pensar em “desculturação” ou “aculturação”, já o conceito de “transculturização” é um avanço para melhor entender os encontros culturais, porém não questiona as relações de poder, a imposição de uma cultura diante da inferiorização da cultura do outro, como aconteceu no período colonialista. Ademais, toda cultura é dinâmica, está em “alter-ação” o tempo todo, podendo-se então enxergar a “transculturização” em outros momentos que não só o colonialista. Há contatos culturais “transculturadores” entre França e Inglaterra, e destes países com outros povos europeus, assim como eles invadiram as Américas, a África e outros lugares, sendo hegemônicos nas supostas “transculturizações”.

Outro termo utilizado por estudiosos é “crioulização”<sup>17</sup>, que seria um processo do qual resulta a “crioulidade”. Esta, na África de língua oficial portuguesa, “significa mesclagem cultural” (Abdala Jr., 1987: 845), resultante de um processo de “apropriação cultural crioula” (Id. Ibid.). Haveria, portanto, um pluralismo crioulo que não se submete a determinações particularizantes, como o regionalismo, nem a determinações

---

<sup>17</sup> É preciso tomar cuidado com o termo “crioulo”, e, logo, com “crioulização” e “crioulidade”, pois em diversas outras línguas, que não a portuguesa, “crioulo” seria a “pessoa de descendência européia pura (pelo menos teoricamente), porém nascida na América (e, mais tarde, por extensão, em qualquer lugar fora da Europa)” (Anderson, 1989: 57), enquanto, em português, o termo tem relação com “mestiçagem”.

exteriores, como o universalismo. Para o autor, na “crioulidade” não ocorre uma mera “aculturação” nem tampouco um “assimilacionismo” subalterno em relação às (ex-)metrópoles. Numa tomada de “imaginação”, Abdala Jr. afirma que também não acontece uma “redução folclórica regionalista, um subsistema que pode limitar a ótica nacional” (Id. Ibid.). Como nesses pontos de vista do autor, a “crioulidade” acaba não sendo nem uma coisa nem outra – lembrando o “híbrido” –, nem universal nem particular, ele apela para o “nacionalismo”, os resultados dos encontros culturais, sobretudo nas representações em obras literárias, deve ser uma soma, “mesclagem” (ou “mestiçagem”) para chegar ao “nacional”:

A cultura crioula tem sua criatividade nas próprias tensões interiores que apontam para a complexidade dos fatos referenciais e dos fatos artísticos. E sua determinação atua como força catalisadora que afasta a descaracterização assimilacionista ou a submissão a particularismos que se opõem à perspectiva mais abrangente da nacionalidade. José Craveirinha, poeta moçambicano, volta-se para a chamada “oralitura” (literatura oral) de seu país. Em seu “Manifesto”, da coletânea “Xigubo”, passa (referencialmente e literariamente) pelo regional, ou pelos vários regionalismos, para atingir uma linguagem nacional. (Abdala Jr., 1987: 845)

Nessa afirmativa, o autor parece mais preocupado com a questão “nacional”, não levando em conta as diferenças culturais. No caso de Angola, é possível somar as culturas do norte e do sul, do leste e do oeste, das áreas urbanas e das áreas rurais, como partes da “cultura angolana”, mas será que, na divisa com outros países, não há povos do território angolano que possuem uma visão de mundo e um modo de vida muito mais próximo de quem vive no outro lado da divisa do que com quem está lá em Luanda? Volto ao exemplo brasileiro do sul, os gaúchos dos pampas vivem mais de forma semelhante aos argentinos e uruguaios também dos pampas do que como os paulistas, cariocas etc., assim como há diferenças entre os paulistas que vivem próximos a Minas Gerais, ou ao Paraná, ou ao Rio de Janeiro. Pensando-se culturalmente, o que se têm são “regiões culturais”, regiões essas que ultrapassam os limites territoriais dos países ou estados, daí que perde certa relevância o que afirma Abdala Jr. quanto à “nacionalidade”; já se pensando nas conseqüências do colonialismo, a afirmação “nacionalista” é importante, para os povos colonizados, na (re)construção de sua(s) identidade(s).

A “crioulidade” é considerada, por Mignolo (apud Bernd, 2004: 104), como um caso especial de pensamento da margem, em que diferentes populações, em presença num mesmo espaço, seriam chamadas a inventar novos projetos culturais para viabilizar sua

coabitação. Tratar-se-ia de uma busca por uma outra lógica, a lógica da diversidade, e por um novo pensamento, o pensamento da margem, que viriam a questionar o puro e o universal. Nesse sentido, tendo como contexto as Américas, viver a “crioulização” seria:

um modo de nos livrarmos de cair na tentação dos essencialismos ou na estreiteza dos exclusivismos, pois ela [crioulização] tem a característica insubstituível da imprevisibilidade. Pode-se prever de algum modo as resultantes de um processo de mestiçagem, enquanto a crioulização traz um dado novo, totalmente imprevisível em relação à soma ou à síntese dos elementos que a compõem. (...) crioulização não pode ser confundida com multiculturalismo, que prevê no máximo uma justaposição tranqüilizadora de culturas, sem chegar a uma hibridação imprevisível. (Bernd, 2004: 105)

Será que no contato entre culturas surge esse “dado novo”, ou não seria essa uma forma mesma de essencialismo? Haveria uma soma entre as culturas a partir da qual surgiria um novo sujeito, o sujeito “crioulo”, tão “essencial” quanto eram os sujeitos que o formaram? O que seria esse “processo de mestiçagem”? E o “multiculturalismo” seria mesmo uma “justaposição tranqüilizadora de culturas”? Quanto às primeiras questões ora levantadas, no seguimento do estudo procuro esclarecê-las, principalmente quando abordo com mais acuidade o “hibridismo”, já a “mestiçagem” e o “multiculturalismo” podem ser pensados agora.

A “mestiçagem”, na perspectiva de Gruzinski (apud Fantini, 2004: 173), ao tratar da América Latina, seria resultado da mistura de seres humanos e de imaginários, indo do homogêneo ao heterogêneo, do singular ao plural, da ordem à desordem. O autor restringe seu uso do termo “mestiçagem” ao resultado da luta entre a cultura européia colonial e a cultura indígena, em que os elementos opostos das culturas em contato tenderiam a se excluir mutuamente, mas, ao mesmo tempo, tenderiam também a se interpenetrar, se conjugar e se identificar. Essa natureza de enfrentamento teria permitido a “emergência de uma cultura nova – a cultura mestiça nascida da interpenetração e da conjugação dos contrários” (Gruzinski, apud Fantini, Ibid.). A “mestiçagem”, portanto, designaria “as misturas que ocorreram em solo americano no século XVI entre seres humanos, imaginários e formas de vida, vindos de quatro continentes – América, Europa, África e Ásia” (Id. Ibid.).

O problema da “mestiçagem” pode estar em sua face um tanto essencialista, havendo a impressão de que culturas fixas, essenciais, cruzam-se e formam uma outra cultura fixa, essencial a partir de então, mas como cultura segunda é denominada “mestiça”. Parece que a cultura como constante negociação é deixada de lado, a cultura em “alter-ação”, a

cultura como dinâmica. Especificar, também, até que ponto uma cultura “perde” ou “ganha” elementos no contato com outras culturas não parece possível, talvez porque a natureza da “cultura”, dentro ou fora do contexto colonial, seja a de transformação o tempo todo, sobretudo nas fronteiras. O que o período colonialista do século XV aos dias de hoje talvez tenha propiciado são maiores contatos culturais, mais (in)ensos, mais deslocamentos, diásporas, entre outros, colocando em voga termos como “multiculturalismo”.

A celebração da convivência das diferenças, da diversidade, do multicultural, pode ser problemática. Muitas vezes, o “multiculturalismo”, como asserta Silva (2003: 73), apóia-se em apelos vagos e benevolentes à tolerância e ao respeito para com a diversidade e a diferença, em que identidades tendem a ser naturalizadas, cristalizadas, essencializadas. O problema central, para o autor, é que celebram o “multiculturalismo” sem levar em conta as relações de poder e os processos de diferenciação que produzem identidades, diferenças, mas também hegemonias. O resultado, em geral, “é a produção de novas dicotomias, como a do dominante tolerante e do dominado tolerado ou da identidade hegemônica mas benevolente e da identidade subalterna mas respeitada” (Id. *Ibid.*: 98).

Estudioso importante na contemporaneidade, Hall (2003b: 52) já inicia sua abordagem do “multiculturalismo” diferenciando-o do “multicultural”. Este, para o autor, é um termo qualificativo, vindo a descrever as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo que retêm algo de sua identidade “original”. Já o termo “multiculturalismo” é considerado substantivo, referindo-se a estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais. Estas não podem mais ser vistas como os Estados-nação modernos, em que o povo é considerado pertencente a uma mesma cultura, a uma mesma forma de pensar e de sentir o mundo, como se houvesse uma unidade nacional, o que se percebe recentemente é que as nações possuem povos heterogêneos em seu território, dissimilares. Mas tratar do “multiculturalismo” não é fácil, sua abrangência é bastante complexa, embora tentem reduzi-lo a uma doutrina fácil, até mesmo se notam várias formas de “multiculturalismo”:

o “multiculturalismo” não é uma única doutrina, não caracteriza uma estratégia política e não representa um estado de coisas já alcançado. Não é uma forma disfarçada de endossar algum estado ideal ou utópico. Descreve uma série de processos e estratégias políticas sempre inacabados. Assim como há distintas sociedades multiculturais, assim também há “multiculturalismos” bastante diversos. (Hall, 2003b: 52-3)

Entre esses diversos “multiculturalismos”, tem-se o conservador, que insiste na assimilação da diferença às tradições e costumes da maioria; o liberal, que busca integrar os diferentes grupos culturais o mais rápido possível à sociedade majoritária, baseando-se numa cidadania individual universal, tolerando certas práticas culturais particularistas apenas no domínio privado; o pluralista, a avaliar diferenças grupais em termos culturais, concedendo direitos de grupo distintos a diferentes comunidades dentro de uma ordem política comunitária; o comercial, pressupondo que, se a diversidade dos indivíduos de distintas comunidades for publicamente reconhecida, então os problemas de diferença cultural são resolvidos no consumo privado, sem qualquer necessidade de redistribuição do poder e dos recursos; o corporativo, público ou privado, busca administrar as diferenças culturais da minoria, visando interesses do centro; o crítico ou revolucionário enfoca o poder, o privilégio, a hierarquia das opressões, os movimentos de resistência (Hall, 2003b: 53). Uma questão crucial percebida nesses tantos “multiculturalismos” é a da hegemonia, por mais que as sociedades sejam reconhecidas como multiculturais, o poder é desigual.

As sociedades multiculturais, segundo o autor, não são algo novo, antes mesmo da expansão européia, a partir do século XV, a migração e os deslocamentos dos povos têm constituído mais a regra que a exceção, produzindo sociedades étnica e culturalmente “híbridas”: “Movimento e migração são as condições de definição sócio-histórica da humanidade” (Goldberg, apud Hall, 2003b: 55). Os impérios, produtos de conquista e dominação, são freqüentemente multiculturais, como foram o grego, o romano, o islâmico, o otomano, o europeu, distintos mas multiétnicos, multiculturais, os vários Estados-nação construídos a partir de um quadro étnico mais fluido, como na África, pelos colonizadores, ajustam-se mais ou menos à descrição multicultural (Hall, *Ibid.*).

O que tem havido, no mundo pós-guerra, é uma emergência do “multiculturalismo”, devido a vários fatores: fim do velho sistema imperial europeu, lutas de descolonização e independência política oficial de povos subjugados, migrações sobretudo às metrópoles; fim da Guerra Fria, da URSS, “nações” voltam a se dividir, ressurgem velhos “nacionalismos”; a globalização, com o surgimento de novos mercados, o capital global, fluxos de moedas, formas transnacionais de produção e consumo, crescimento de indústrias culturais, desenvolvimento da informática, entre outros diversos elementos que não “respeitam” fronteiras “nacionais” ou culturais, apesar de haver hegemonia de alguns países em relação a outros (Hall, 2003b: 55-8).

Há uma íntima relação entre essa emergência do “multiculturalismo” e a questão pós-colonial, uma vez que o colonialismo propiciou um sem-número de encontros

culturais. Vale ressaltar, primeiramente, que o “pós-colonial” não visa a afirmar definitivamente o fim do colonialismo, uma vez que este resiste mesmo com a independência dos povos colonizados. Essa independência é oficial, outros países mantêm a hegemonia sobre as “nações” recém-formadas, o velho colonialismo, sim, está encaminhando-se para o fim, porém surgem neocolonialismos, neo-imperialismos, entre outros. O “pós-colonial”, desse modo, representaria uma transição nas relações mundiais, multiculturais:

o “pós-colonial” marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra. Problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, típicos do “alto” período colonial, persistem no pós-colonial. Contudo, essas relações estão resumidas em uma nova configuração. No passado, eram articuladas como relações desiguais de poder e exploração entre as sociedades colonizadoras e as colonizadas. Atualmente, essas relações são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças sociais nativas, como contradições internas e fontes de desestabilização no interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo. (Hall, 2003b: 56)

Pensando em Angola, nos anos de guerra civil após a independência política oficial, na sua atual “construção” como “nação”, nas suas (in)tensas relações multiculturais, uma vez que vários povos foram reunidos num mesmo território, no passado, pelo colonizador, e agora têm de construir uma mesma “nação”, ocorrem de fato essas “lutas entre forças sociais nativas”, e com o sistema global também, tendo-se como exemplo a exploração petrolífera realizada por empresa estrangeira, podendo transformar Angola na maior produtora de petróleo do continente africano, mas do capital aí gerado, quanto fica para Angola? Do que fica, quanto retorna em benefícios para a população? Segundo a imprensa internacional, acredita-se que a corrupção desvia boa parte dos recursos gerados com o petróleo angolano.

A questão multicultural requer, para Hall (2003b: 86), algo novo, formas novas de “combinar” a diferença e a identidade, “trazendo para o mesmo terreno as incomensurabilidades formais dos vocabulários políticos – a liberdade e a igualdade junto com a diferença, ‘o bem’ e ‘o correto’”. Mas há riscos, por exemplo: cair numa forma oficialmente isolada e plural de representação política: “Há o perigo de simplesmente se prezarem os valores distintivos da ‘comunidade’ como se eles nem sempre participassem de um relacionamento dinâmico com todos os outros valores que concorrem a seu redor” (Id. Ibid.: 89). Os valores de um grupo cultural podem ser o contrário dos valores de outro grupo, ambos tendo de conviver num mesmo território, como é bem claro o caso das diferenças sexuais, ou religiosas, havendo ainda a problemática das relações de poder. Por exemplo, o

“ensino religioso” no Brasil quase sempre foi um “ensino católico”, e a maioria das leis homossexualistas. Em programas de televisão, a maioria dos atores e atrizes sempre foram os “brancos”, agora para dizerem-se “multiculturais”, colocam um ou outro “negro”, raramente como protagonista. Ainda há outros exemplos mais complexos, mas o que procuro destacar é que o “multiculturalismo” não é algo simples, uma celebração das diferenças, mas, sim, é o levantar de conflitos, esclarecê-los, questionar o poder, num mundo culturalmente “híbrido” e dinâmico, com culturas o todo tempo se relativizando e transformando-se.

O termo “híbrido”, do grego “hybris”, cuja etimologia remete a “ultraje”, como explica Bernd (2004: 99), corresponde a uma “miscigenação” ou mistura que violava as leis naturais. Os gregos utilizavam como “desmedida”, ao ultrapassar das fronteiras, ato que exigia imediata punição. Também remete ao que é originário de “espécies diversas”, miscigenado de maneira anômala, por isso são considerados sinônimos de “híbrido” palavras como “irregular”, “aberrante”, “anômalo”, “anormal”, “monstruoso”, entre outras. “Híbrido” é, outrossim, o que participa de dois ou mais conjuntos, gêneros ou estilos; é considerada “híbrida” a composição de dois elementos diversos, anormalmente reunidos, para originar um terceiro elemento que pode ter as características dos dois primeiros reforçadas ou reduzidas.

Os termos “híbrido”, “hibridação” e “hibridismo” vêm sendo utilizados, segundo a autora, principalmente pela crítica pós-moderna, preferencialmente a outros como “mestiçagem” ou “sincretismo”, estando o primeiro relacionado à “mistura de raças” e o segundo à “mistura de credos religiosos”, enquanto “híbrida” seria a não-simples “mescla de culturas”. A “mestiçagem” é tida com um dos paradigmas da modernidade, tendo como grande obra *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, a qual advogou uma América mestiça, porém predominantemente branca, preservando o argumento racista por excelência, o da desigualdade entre as “raças” (Bernd, 2004: 100). A “mestiçagem”, assim, camuflava a manutenção de uma identidade calcada na homogeneidade, preocupada em integrar grupos marginalizados, mas sempre de acordo com concepções dominantes da “nação”. Já a “pós-modernidade, ao trazer à tona o conceito de híbrido, enfatiza acima de tudo o respeito à alteridade e a valorização do diverso” (Id. Ibid.). O “híbrido”, ao destacar quão necessário é “pensar a identidade como construção e desconstrução, estaria subvertendo os paradigmas homogeneizantes da modernidade, inserindo-se na movência da pós-modernidade e associando-se ao heterogêneo” (Id. Ibid.).

Haveria perigo na utilização dos termos “híbrido”, “hibridação” e “hibridismo”? Considerando a “mestiçagem” como uma cilada da modernidade, como explica Bernd (2004:100), uma vez que, sob a aparência da aceitação do múltiplo, a verdade de um

projeto racista foi encoberto, o da mistura de “raças” desde que, assim, houvesse um progressivo “branqueamento” da população, com a predominância dos valores brancos, é possível que o conceito de “hibridismo” também corresponda a uma utopia, da pós-modernidade, a encobrir certo (neo)imperialismo cultural prestes a apropriar-se de elementos de culturas marginalizadas para reutilizá-las a partir dos paradigmas de aceitabilidade de culturas hegemônicas. No entanto, é possível atribuir uma outra perspectiva, uma outra abordagem ao “hibridismo”, não sendo ele tido apenas como um processo de “glamourização” de objetos culturais das culturas das margens para inseri-las numa outra esfera, a da cultura de elite:

Mas, se por híbrido queremos nos referir a um processo de ressimbolização em que a memória dos objetos se conserva e em que a tensão entre elementos díspares gera novos objetos culturais que correspondem a tentativas de tradução ou de inscrição subversiva da cultura de origem em uma outra cultura, então estamos diante de um processo fertilizador. (Bernd, 2004: 101)

Com essa afirmativa encaminha-se para um maior entendimento do “hibridismo”, embora ele não seja tão simples assim, pois essa “cultura de origem” também pode ser considerada “híbrida”, assim como toda cultura tem sido considerada “híbrida” por muitos autores, com o que concordo. Para Canclini (1998: 348), “todas as culturas são de fronteira”, e ele exemplifica com as artes, que elas se desenvolvem em relação umas às outras, o artesanato vai do campo à cidade, filmes e canções de um povo intercambiados com outros, assim “as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento” (Id. Ibid.). Muitos artistas brasileiros fazem shows em Angola, onde são famosos, artistas de Angola vêm fazer shows no Brasil, há uma feira popular em Luanda que recebe o nome de “Roque Santeiro”, o que se deve ao sucesso de uma telenovela brasileira por lá, sem contar os elementos das culturas africanas da diáspora que constroem a(s) cultura(s) brasileira(s).

Como se pode notar, há certas proximidades culturais entre Angola e Brasil, principalmente na literatura. Buscando cortar os laços com a matriz, com a metrópole, os literatos angolanos, segundo Chaves (1999: 48), encontraram no Brasil “o porto sonhado”, cujos fatores determinantes de uma escolha como essa seriam: as identidades históricas; a utilização da mesma língua; os princípios básicos do Modernismo brasileiro, com o direito à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística e a estabilização de uma consciência nacional. E ainda do Modernismo brasileiro, conforme Abdala Jr. (apud Chaves, Ibid.), viria a

ênfase na inovação lingüística ao registrar literariamente os usos populares da língua, muitas vezes hibridizando com as línguas locais, e também passando a angolanizar o português. Avançando-se nessa perspectiva, a proximidade entre as duas literaturas pós-coloniais é mais profunda do que pode parecer, envolve mais aspectos, os quais nem sempre são lembrados:

pensemos inicialmente em duas literaturas, a angolana e a brasileira, considerando-se que as duas participam de um histórico de formação bastante semelhante, pois para além de serem lusófonas, possuem ambas correlações lingüísticas importantes, dado o grande número de africanos que foram introduzidos no Brasil, na condição de mão-de-obra forçada, acrescido ao fato de que, o comércio estabelecido entre Angola e Brasil no período colonial deixaram marcas muito acentuadas nos dois lados do atlântico. (Adolfo, 2002: 25)

Essa asserção, levando-se em conta a diáspora de gente dos povos africanos, permite pensar tanto a literatura como a(s) cultura(s) angolana(s) e a(s) cultura(s) brasileira(s), de modo geral, como irmãs. As literaturas angolana e brasileira nascem, segundo Adolfo (2002: 25), sob o mesmo influxo histórico, o da dominação colonialista portuguesa, sendo que ambos os países sempre tiveram um forte intercâmbio humano, econômico e, logo, cultural. O Brasil é mais angolano do que imaginam muitos brasileiros, no hibridismo cultural brasileiro há muito de África:

Povos, que hoje compõem o país de Angola, sobretudo os Kimbundo e os Kikongo, foram trazidos para o Brasil durante os séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, num fluxo contínuo, imprimindo à cultura brasileira aspectos muito peculiares, africanizando o nosso modo de falar, akimbundando o português, e transformando a cultura lusitana. (...) Manifestações culturais importantes no Brasil, como o samba, música nacional, é de origem angolana, assim como a Umbanda, religião altamente disseminada entre nosso povo é uma amálgama das várias religiões oriundas dos povos bantos, sincretizadas no Brasil com as religiões ameríndias e com o catolicismo português. (Adolfo, 2002: 25)

Nascidas da experiência colonial portuguesa, as literaturas angolana e brasileira, segundo Adolfo (2002: 25), apresentam alguns temas semelhantes, com os escritores fazendo de seus textos suportes para tratar de questões comuns:

formação da nacionalidade, processo histórico, lusitanismo e lusofonia, língua portuguesa e línguas regionais, processo de libertação, aliados ao tema metaliterário, o questionamento de ser escritor e do próprio fazer literário em países de terceiro mundo. (Adolfo, 2002: 26)

Se num primeiro momento, a literatura portuguesa era a que mais influenciava os escritores colonizados; com o tempo, destacando-se os anos 1930, os angolanos, como já comentado, buscariam inspiração na literatura brasileira: “Testemunho dos escritores e intelectuais dão conta que nossos autores foram lidos com avidez pelos jovens iniciantes nas letras e na política dos países africanos” (Adolfo, 2002: 26), era uma época em que até em Portugal os escritores brasileiros eram muito lidos e influentes na produção literária da metrópole. Um dado às vezes deixado de lado é que as culturas da colônia também influenciaram a vida na metrópole, que a cultura portuguesa recebeu elementos das culturas nativas das colônias, hibridizando-se também em seu território na Europa:

Não podemos, no entanto, negar que a cultura lusitana foi imposta no Brasil e na África a ferro e fogo, que o genocídio humano e cultural é uma realidade, mas ao mesmo tempo, africanos e brasileiros impuseram-se na cultura do dominador marcando-a. (Adolfo, 2002: 27)

Como se pode observar, as culturas angolanas, brasileiras e portuguesas passaram por (in)tensos contatos, transformando-se, hibridizando-se. A pensar nas conseqüências do imperialismo da expansão européia a partir do século XV, Said (1995: 28) afirma que “todas as culturas estão imbricadas entre si; nenhuma é pura e única, todas são híbridas”. E, à medida que o século XX foi se aproximando do fim, cresceu mundialmente uma consciência das linhas entre culturas, as divisões e diferenças que não só permitem diferenciar culturas, como também habilitam a ver até que ponto, segundo o autor, as culturas são estruturas de autoridade e participação criadas pelos homens, benévolas no que abrangem, incorporam e validam, menos benévolas no que excluem e rebaixam. Isso se daria principalmente no caso da “imaginação”, uma vez que, em todas as culturas definidas como nacionais, aspira-se à soberania, ao predomínio e à influência, mas:

Ao mesmo tempo, paradoxalmente, nunca tivemos tanta consciência da singular hibridez das experiências históricas e culturais, de sua presença em muitas experiências e setores amiúde contraditórios, do fato de transporem as fronteiras nacionais, de desafiarem a ação “policial” dos dogmas simplistas e do patriotismo ufanista. Longe de serem algo unitário, monolítico ou autônomo, as culturas, na verdade, mais adotam elementos “estrangeiros”, alteridades e diferenças do que os excluem conscientemente. (Said, 1995: 46)

Esse ponto de vista ratifica a dinamicidade da cultura, a constante negociação cultural, a transposição das fronteiras nacionais, logo, a natureza da cultura é ser híbrida, abrindo-se um caminho para a “conceitualização de uma cultura *internacional*, baseada não no

exotismo do multiculturalismo ou na *diversidade* de culturas, mas na inscrição e articulação do *hibridismo* da cultura” (Bhabha, 1998: 69). Nesse caso, a cultura já é tratada como híbrida, sendo questionado o “multiculturalismo”, a “diversidade” cultural, em que culturas diferentes viveriam harmoniosamente. Mais interessante ainda, é pensar na fronteira, nos pontos de contato entre as culturas, nesse, chamado pelo autor, “Terceiro Espaço”, no “*internacional*”: “o ‘inter’ – o fio cortante da tradução e da negociação, o ‘entre-lugar’ – que carrega o fardo do significado da cultura” (Id. Ibid.), talvez sendo melhor pensar em “*intercultural*”, devido a toda a questão da “*imagi-nação*”.

O “híbrido” como “entre-lugar” cultural, teria esse “Terceiro Espaço” como espaço da negociação, da tradução, conforme “olhares” de cada grupo cultural, sem essencialismos, espaço mesmo da diferença cultural, incluindo aí uma série de elementos, destacando-se as relações de poder, por exemplo, as quais costumam ser deixadas de lado nas formações ideológicas “multiculturalistas”, da celebração da “diversidade”. Assim, o “híbrido”, onde se marca a diferença, mas se negocia e se traduz, é chamado “nem Um nem Outro” (Bhabha, 1998: 183-4), “nem” uma cultura original, imutável, perene, fixa, essencial, “nem” uma cultura totalmente nova, o que se tem é a “hibridez”, a “alter-ação”, como afirma o autor: “algo além, intervalar” (Id. Ibid.: 301), em que se passou a pensar cada vez mais a partir do pós-colonialismo, uma vez que os encontros coloniais propiciaram (in)ensos encontros culturais.

Na história colonialista, assim como talvez em qualquer história, embora se busque legitimar hegemonias, o que se têm são contingências, possibilidades de se repensar a história, de se analisar a resistência dos marginalizados, o que demanda “uma revisão radical da temporalidade social na qual histórias emergentes possam ser inscritas; demanda também a rearticulação do signo” (Bhabha, 1998: 240). Se o signo é arbitrário, significando socialmente, com o significado atribuído sem essencialismos, e a cultura constrói-se através dos signos assim como “cria” signos, então nenhuma cultura pode ser considerada “superior” em relação à outra, uma vez que a significação mesma de “superioridade” é arbitrária, logo, todo o colonialismo que impunha historicamente a cultura metropolitana como “superior” desaba, desfaz-se: a contingência histórica “é a marca do espaço conflituoso mas produtivo, no qual a arbitrariedade do signo da significação cultural emerge no interior das fronteiras reguladas do discurso social” (Id. Ibid.).

Nesse sentido, as teorias e críticas contemporâneas, destacando-se o pós-colonialismo, reinscrevem a cultura, “desconstruindo” aquelas relações binárias que opunham culturas de elite e culturas marginalizadas, alta e baixa cultura, trazendo à tona aquelas e

aqueles que sofreram o sentenciamento da História, a subjugação, dominação, diáspora, deslocamento, inferiorização. A cultura então vai além das formas canônicas, passando a ser considerada “como produção irregular e incompleta de sentido e valor, freqüentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato de sobrevivência social” (Bhabha, 1998: 240). A transmissão de “culturas de sobrevivência”, segundo o autor, não ocorre na imaginação (ou, diria eu, “imagi-nação”) do povo na preservação das culturas nacionais com seus apelos pela continuidade de um passado fixo, autêntico, original e um presente vivo, tanto no caso dos “particularismos” românticos como dos “universalismos” classicistas, uma vez que:

A cultura como estratégia de sobrevivência é tanto transnacional como tradutória. Ela é transnacional porque os discursos pós-coloniais contemporâneos estão enraizados em histórias específicas de deslocamento cultural, seja como “meia-passagem” da escravidão e servidão, como “viagem para fora” da missão civilizatória, a acomodação maciça da migração do Terceiro Mundo para o Ocidente após a Segunda Guerra Mundial, ou o trânsito de refugiados econômicos e políticos dentro e fora do Terceiro Mundo. A cultura é tradutória porque essas histórias espaciais de deslocamento – agora acompanhadas pelas ambições territoriais das tecnologias “globais” de mídia – tornam a questão de como a cultura significa, ou que é significado por “cultura”, um assunto bastante complexo. (Bhabha, 1998: 241)

Entre as conseqüências do colonialismo, nota-se um mundo (in)tensamente híbrido, não que não o fosse antes, mas agora está mais visível, o pensamento contemporâneo tem-se preocupado com isso, as fronteiras fixas/físicas das nações não são “respeitadas” pelas culturas, daí a “transnacionalidade” da cultura. No que tange à “tradução”, é preciso ressaltar que os signos, como explica o autor, significam em locais contextuais e em sistemas sociais de valor específicos, dando uma dimensão complexa de significação ao processo tradutório cultural, ainda mais com as migrações, deslocamentos, diásporas, retornos. Desfazem-se, aos poucos, os mitos presentes no discurso unificador do “povo”, da “nação”, da “tradição” popular perene e imutável, permitindo, assim, a abertura dos olhos, posto que essa posição desestabilizadora “nos torna progressivamente conscientes da construção da cultura e da invenção da tradição” (Bhabha, 1998: 241).

A abordagem pós-colonial, desenvolvida por historiadores culturais e teóricos da literatura, pensando-se com o autor, abandona as tradições da sociologia do subdesenvolvimento ou a teoria da dependência, buscando revisar aquelas pedagogias nacionalistas ou “nativistas” que relacionam “primeiro” e “terceiro mundo” numa estrutura

binária de oposição. A perspectiva pós-colonial, resistindo “à busca de formas holísticas de explicação social, força um reconhecimento das fronteiras culturais e políticas mais complexas que existem no vértice dessas esferas políticas freqüentemente opostas” (Bhabha, 1998: 242). Essas fronteiras acabam por revelar o “hibridismo” da cultura, sua não-fixidez, sua dinamicidade para além de certas políticas tradicionais nacionalistas, uma vez que estas procuram estabelecer a cultura como algo estático, perene e intacto.

O “hibridismo”, vale ressaltar, não decorre de posições conciliadoras entre culturas, de simples harmonias, de continuidades, mas sim de confrontos, oposições, antagonismos, descontinuidades; o “Terceiro Espaço”, de Bhabha, é onde “toda a gama contraditória e conflitante de elementos lingüísticos e culturais interagem e constituem o hibridismo” (Souza, 2004: 119). Esse antagonismo resulta das diferentes experiências e conjuntos de valores que não permitem à cultura sedimentar-se, essencializar-se, aspecto esse “que torna o hibridismo cultural algo produtivo, distante do conceito estéril de hibridismo nas ciências biológicas” (Id. Ibid.: 126). O “hibridismo” pode, ainda, ser mais bem entendido na tradução cultural:

se o conceito de hibridismo no ato da tradução cultural (tanto como representação quanto reprodução) nega o essencialismo de uma cultura anterior ou originária, então vemos que todas as formas de cultura estão constantemente num processo de hibridismo. Porém, para mim, a importância do hibridismo não é poder traçar dois momentos originários a partir dos quais surge um terceiro; ao invés disso, o hibridismo para mim é o “Terceiro Espaço” que possibilita o surgimento de outras posições. Esse terceiro espaço desloca as histórias que o constituem e estabelece novas estruturas de autoridade, novas iniciativas políticas, que são mal compreendidas através da sabedoria normativa (Bhabha, apud Souza, 2004: 126-7)

O “hibridismo”, portanto, não “soma” dois diferentes para formar um terceiro “novo”, mas esse terceiro permanece no jogo; assim como aqueles “dois” anteriores eram “híbridos” também, esse terceiro se “hibridizará” e assim vai. Ao defender o “hibridismo”, Bhabha procura demonstrar por que não concorda com os pressupostos do “multiculturalismo”, da “diversidade”, do “pluralismo”, preferindo mencionar “diferença cultural”, uma vez que o “pluralismo cultural” estaria ligado à tradição liberal ocidental, que valoriza a pluralidade de culturas no sentido de constar que há uma diversidade positiva nas culturas, só que na prática essa diversidade era contida: “É isso que eu chamo de ‘criação’ da diversidade cultural e ‘contenção’ da diferença cultural” (Bhabha, apud Souza, 2004: 126). O “hibridismo”, colocando culturas “em suspenso”, relacionais, dinâmicas, num jogo de poder e

autorização, apóia-se na noção de “diferença cultural”, não de “diversidade cultural”, entendendo-se bem cada uma:

A diversidade cultural é um objeto epistemológico – a cultura como objeto do conhecimento empírico – enquanto a diferença cultural é o processo da “enunciação” da cultura como “conhecível”, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural. Se a diversidade é uma categoria da ética, estética ou etnologia comparativas, a diferença cultural é um processo de significação através do qual afirmações “da” cultura ou “sobre” cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade. A diversidade cultural é o reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-dados; mantida em um enquadramento temporal relativista, ela dá origem a noções liberais de multiculturalismo, de intercâmbio cultural ou da cultura da humanidade. (...) O conceito de diferença cultural concentra-se no problema da ambivalência da autoridade cultural: a tentativa de dominar em “nome” de uma supremacia cultural que é ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação. (Bhabha, 1998: 63-4)

Enquanto a “diversidade” tem sido mais uma celebração, geralmente fazendo parte de uma política de diversos que formam um todo, embora certos grupos detenham o poder sobre os demais, a “diferença” evidencia os conflitos, as incertezas culturais, os antagonismos, a “diferença” em si. Logo, após o processo colonialista, que trouxe à tona essas questões, é preciso repensar o mundo sem falseamentos dos “multiculturalismos” questionáveis: “Rever o problema do espaço global a partir da perspectiva pós-colonial é remover o local da diferença cultural do espaço da ‘pluralidade’ demográfica para as negociações fronteiriças da tradução cultural” (Bhabha, 1998: 306). O espaço da tradução da diferença cultural, nos interstícios, desse modo, possui uma outra temporalidade, o presente do “hibridismo”, um “presente que evidencia o momento de transição, e não apenas o contínuo da história” (Id. Ibid.: 308). A tradução cultural, no entre-lugar de negociação da diferença cultural, “dessacraliza as pressuposições transparentes da supremacia cultural” (Id. Ibid.: 314), supremacia essa muitas vezes mascarada pela “diversidade”.

Estudioso do autor, Souza (2004: 131) afirma que a teoria crítica de Bhabha não só busca como encena um novo modo de conhecimento para a era pós-colonial, revisando aparentes certezas inscritas na valorização da heterogeneidade, heterogeneidade essa que, apontando “a inevitável imbricação Eu/Outro e a inexistência de identidades, línguas e linguagens ‘puras’, não implica, porém, pluralismo nem sincretismo, mas sim um processo agonístico e antagonístico” (Souza, Ibid.). O problema do “pluralismo” estaria em postular a existência simultânea e pacífica de vários grupos culturais, cada um se vendo como autêntico,

presença plena, independente dos outros, situação que acaba por beneficiar o mais “forte” entre eles. O “sincretismo”, por sua vez, é questionado por postular a superação da diferença pela qual os contrários se uniriam “num terceiro termo, transformando, paradoxalmente, heterogeneidade em homogeneidade” (Souza, *Ibid.*: 132). Ao contestar culturalmente, ao se mexer nos fundamentos dos conhecimentos, não há apenas recusa ou substituição de conceitos:

A teoria crítica de Bhabha, portanto, não procura meramente substituir a força de um discurso hegemônico por outro, marginalizado, mas sim instaurar um processo “agonístico e antagonístico” no qual a autoridade e as certezas aparentes do discurso hegemônico são subvertidas, questionadas e desestabilizadas para produzir um novo discurso, híbrido e libertário. (Souza, 2004: 132)

Não se trataria, portanto, de tomar o poder, da margem tornar-se centro, mas, sim, de questionar a hegemonia, as ideologias de supremacia cultural, relativizando o poder, com a sociedade, de certa forma, assumindo-se “híbrida”. Ao abordar algumas das conseqüências do colonialismo na América Latina, Santiago (1978: 18) desvela a “hibridez” da cultura pós-colonial, no que tange ao código lingüístico e ao código religioso, considerados os dois principais sistemas de propagação da cultura ocidental pelo mundo, “alter-ados” pelos encontros coloniais:

Esses códigos perdem o seu estatuto de pureza e pouco a pouco se deixam enriquecer por novas aquisições, por miúdas metamorfoses, por estranhas corrupções, que transformam a integridade do Livro Santo e do Dicionário e da Gramática europeus. O elemento híbrido reina. (Santiago, 1978: 18)

Não só a colônia se “alter-ava”, a metrópole também se “hibridizava”, de certa forma. Entre os críticos pós-coloniais, há aqueles que consideram o colonialismo uma fase histórica, sendo possível haver o renascimento das culturas nativas para anular os malefícios do colonialismo, já Williams (apud Bonnici, 2000: 21) afirma que “os traços da história jamais podem ser apagados ou ignorados” e que “a cultura híbrida e sincrética dos povos pós-coloniais é fator positivo e uma vantagem da qual recebe a sua identidade e força”. Quanto ao termo “sincrético”, já foi questionado, e a “vantagem” decorre do próprio pós-colonialismo, mas esse ponto de vista é interessante por evidenciar que não é possível voltar a uma “cultura original”, a cultura anterior ao colonialismo, o que há é a “hibridez” da cultura,

mesmo em outras situações que não apenas a do colonialismo da expansão européia a partir do século XV. A “cultura”, em sua dinamicidade, aparece como sempre “híbrida”.

Para ser híbrida, a cultura angolana, por exemplo, mantém algo das culturas nativas; enquanto o colonizador europeu impunha-se, houve uma resistência cultural por parte dos colonizados, o que bem fica claro na estória “A Árvore que Tinha Batucada”, que faz parte de *A Morte do Velho Kipacaça* (1987). O narrador – homodiegético, diria a crítica européia – está a caminhar e, de repente, encontra uma árvore onde se ouve batuque, elemento da cultura ancestral africana. Vários caminhantes passam por ela, ficam curiosos, eis algo que se passa:

Um dia vieram então caminhantes armados de catanas e machados para lhe matar e ver então o que é que ela [a árvore] tinha lá dentro. Queriam lhe roubar as prendas valiosas que ela recebia de muitos caminhantes e que guardava então no seu corpo. E os caminhantes, depois de muitas horas e suados e extenuados, desistiram de lhe golpear com as catanas e os machados. E no corpo dela não havia então nenhum sinal e nenhuma marca e nenhum golpe. Por isso os caminhantes desistiram. (Cardoso, 1987: 32)

A árvore resiste, simbolicamente traz à tona a resistência do colonizado e da sua cultura. A administração colonial resolve investigar o que está por trás dessa árvore, acredita que sejam bandidos, mas nada descobrem. Como a notícia da árvore que tinha batucada correu por vários lugares, um padre resolve aparecer:

Depois de ter pregado vários sermões contra os bandidos, Sô Padre decidiu também ir lá desafiar então o sataná. E na árvore deixou a batina e o missal e os óculos e foi levado então em estado de coma. E nem as bezaduras lhe safaram. (Cardoso, 1987: 36)

Verifica-se aí o contato entre religiões, em que a religião do colonizado resiste, o catolicismo pode ter convertido muitos nativos, mas não facilmente. Todos os grupos colonialistas – administrador colonial, padre, comerciantes – resolvem derrubar a árvore, dez homens a dar machadadas, isso por mais de três horas e o “tronco da árvore estava na mesma: intacto” (Cardoso, 1987: 37). Eles se cansam e se vão, com a noite volta a batucada da árvore, até com a tempestade ela mantém-se de pé, simbolizando a resistência do colonizado: “E a árvore estava lá, firme, imponente e frondosa” (Id. Ibid.: 38). Com a resistência, o colonizador acaba tendo sua cultura advinda da metrópole também hibridizada,

assimilando elementos da cultura nativa, é quando o administrador, acreditando tratar-se de feiticeira, resolve que busquem um velho, o qual não foi achado facilmente:

E o Velho estava aonde? Não estava aparecer. E Cinquenta e Um solicitou imenso que lhe fossem então chamar e o assunto era importante e tinha uma mensagem muito boa da parte do Sô Administrador. Repetiu: o pedido. Gente estava receosa, não estava então acreditar. Cinquenta e Um então persuadiu: não trazia nem armas e nem cacetes e nem chicotes. (Cardoso, 1987: 40)

Os colonizados resistiam em dizer onde estava o Velho, Cinquenta e Um era o chefe dos cipaios, subordinado ao Sô Administrador. Ao ser encontrado, o Velho diz: “Eu sou feiticeiro não posso ir falar com Sô Administrador” (Cardoso, 1987: 41), o colonizado assume a forma como lhe chamam, “feiticeiro”, o que não deixa de ser uma forma de resistência; se no olhar do outro, do colonizador, o Velho, ao viver sua tradição religiosa nativa, é visto como “feiticeiro”, isso pode ser usado como defesa, imprimindo medo no outro, sendo que, na manifestação do medo no outro já se têm as culturas se hibridizando. Demoram para convencer o Velho a ir, quando vão, o veículo em que estão anda um pouco, dá problemas e pára; ao ficar nervoso, Cinquenta e Um quer xingar o Velho, mas os cipaios não deixam: “cuidado! O Velho tinha poderes. E lhe xingar a mãe dele do Velho eh! Podia então piorar a situação” (Id. Ibid.: 42), eis o medo que sentiam pelo Velho “feiticeiro”. E Cinquenta e Um desconfiou que o Velho estava a fazer magias para o veículo parar, o chefe dos cipaios a viver a cultura híbrida. Finalmente, conseguiram chegar com o Velho, e a árvore lá, a resistir:

Caminhantes. Uns passavam olhando para a frente e outros passavam olhando para trás. Uns passavam com o Tempo e passavam e outros vinham com o Tempo e vinham. Só a árvore é que não passava e não vinha. A árvore resistia. (Cardoso, 1987: 43)

Mesmo com o “Tempo”, a árvore resistia, a cultura nativa, mesmo hibridizando-se, resistia, vinda do passado (“olhando para trás”) e mantendo-se no futuro (“olhando para a frente”). O colonizado poderia querer destruí-la, impor sua cultura apagando a cultura nativa, mas isso não se fez possível, os colonizados resistiram, houve negociações culturais, mesmo com a violência do colonialismo, no hibridismo da cultura angolana muito de África se manteve. Quando o Velho foi levado para resolver o problema da árvore, ainda

encontrou-se com o padre: “Sô Padre falou então que não acreditava em feitiçarias e blasfemou o Velho, sataná em pessoa” (Cardoso, 1987: 44), encontros/confrontos culturais: religião do colonizado e a religião do colonizador. O Velho subiu na árvore, de lá caíram elementos da cultura nativa: “trapos, penas de galinha, ossos. E caíram então cabaças, muitas cabaças” (Id. Ibid.). Demonstrando autoridade, o Velho manda que cortem a árvore:

O Velho desceu e ordenou então que os homens que começassem a cortar então a árvore. E os homens começaram pum! pum! pum! E a cada machadada a árvore gritava ai! ai! ai! E o grito vinha do fundo das raízes e subia pelo tronco e se espalhava pelos braços da árvore. E a gente viu: o sangue. A árvore jorrava então o sangue ai! ai! ai! (Cardoso, 1987: 44)

Pensando-se esse trecho quanto ao colonialismo, nota-se que, apesar da violência, há a negociação cultural, o colonizado não é simples sujeitado, sob pressão negocia, como nesse caso do Velho que é chamado pela administração colonial. Segundo leio, o narrador homodiegético, utiliza-se da personificação, como se a dor e o sangue da árvore fossem a dor e o sangue de todos os colonizados massacrados, violentados, mortos pelo colonialismo, mas com muitos resistindo. Sim, muitos resistindo, pois, apesar da dor e do sangue, a árvore permanecia:

Seis da tarde a árvore batucante estava ainda de pé. E o Velho estava então transpirar no olhar furioso do Sô Administrador. Cinquenta e Um desconteve: a represa. Desembrulhou então a língua, enfureceu o cavalo-marinho, atijou a besta e o rio arrastou pedras, cada pedra, pedradas, pedregulhos e rebentou então: o dique. O Velho foi nas águas. (Cardoso, 1987: 44)

Esse é o desfecho, alegórico, da estória, como os colonizados resistem, ao colonizador sobra a fúria, a violência, pois jamais conseguiria impedir a resistência das culturas nativas; por mais que o hibridismo ocorresse, África se mantinha presente entre os angolanos, a “árvore batucante” mantinha-se “de pé”. O Velho, mesmo se indo na fúria das águas da administração colonial, fez sua parte, resistiu, e independente se podia mesmo ou não, não entregou a árvore, permitiu a continuidade de tradições locais, ainda que hibridizando-se. Se a cultura angolana, portanto, é híbrida, isso significa que muito de África faz parte dela, ainda mais nesse caso em que se têm a árvore e o batuque, elementos culturais africanos dos mais importantes.

Vale ressaltar, contudo, que o escritor angolano, ao apresentar elementos herdados de culturas negro-africanas, não está em nenhum momento visando a incentivar uma visão folclorizada de África, o que se nota é que muito de África constitui a cultura angolana ora híbrida. Assim como Said (1996: 13) aponta o “oriental” como invenção do “ocidente”, chamando todo o processo aí engendrado de “Orientalismo”, tendo sido o oriente “desde a Antigüidade um lugar de romance, de seres exóticos, de memórias e paisagens obsessivas, de experiências notáveis” (Id. Ibid.); também houve (há) um “Africanismo”, uma atribuição, sobretudo na mídia, muitas vezes com certo teor sensacionalista, à África negra como lugar de “seres exóticos”, como os famosos canibais, tribos com os mais estranhos costumes, lugar de selvas e safáris, atualmente um mero lugar de fome, miséria e populações contaminadas com HIV. A pensar com Said, Telles (2004: 71-87) similarmente aponta, outrossim, um certo “latino-americanismo”; assim, latino-americanos, africanos e orientais, os outros, o resto, para os europeus e estadunidenses – detentores do poder no ocidente, este que eles igualmente inventaram.

A combater tal situação, destaca-se a literatura; se foi por meio dela que durante séculos o “Orientalismo”, o “Africanismo” e o “Latino-Americanismo” floresceram, é por meio dela que os estereótipos são abalados, o poder do centro ocidental é questionado, que certos elementos locais “exóticos” são assumidos como próprios das culturas do resto. No caso da África, sobretudo a negra, reverte-se, assim, a “condição de não-lugar atribuída durante séculos ao homem africano em geral”, de que fala Padilha (1994: 67). O batuque na obra de Cardoso, portanto, não surge como elemento “exótico”, mas como algo próprio do lugar, próprio daquele local da cultura, aparece como “normal” para os membros daquela sociedade. Herança negro-africana, surge para mostrar que, se a cultura angolana se forma de outras tantas culturas, sendo híbrida, nela está presente muito de África. A literatura, desse modo, passa a mostrar uma face menos mistificada de Angola, desconstruindo o “Africanismo” do exotismo e da estereotipia.

Assim, do caso angolano para uma perspectiva mais geral, se as culturas são sempre híbridas, estando em “alter-ação” o tempo todo, não sendo “fixas” nem “puras”, mas sendo cada uma delas fator constituinte da “identidade”, então a “identidade” não é “fixa” nem “pura” também? A “identidade” também é “híbrida”? Essas questões, e outras que podem ser suscitadas acerca da “identidade”, como a identidade nacional angolana em construção, a identidade literária de Boaventura Cardoso, são estudadas a seguir.

## **4 IDENTIDADE: ASPECTOS CONCEITUAIS, IDENTIDADE NACIONAL E ANGOLA, E IDENTIDADE LITERÁRIA DE BOAVENTURA CARDOSO**

### **4.1 IDENTIDADE: ASPECTOS CONCEITUAIS**

A “identidade” está intimamente ligada à “cultura” e ao pós-colonialismo, uma vez que fazer parte de um grupo cultural significa identificar-se com ele e diferenciar-se dos outros; e, com o colonialismo e a conseqüente “alter-ação” das culturas, questões surgem em torno dos processos de identificação. No caso da literatura, a partir de uma obra pode-se pensar a respeito da “nacionalidade”, da “identidade nacional”, ao mesmo tempo em que se pode perceber a “identidade literária” do escritor, como procuro refletir com as estórias de Boaventura Cardoso e o contexto angolano.

Torna-se possível a “identidade” num processo ambivalente: identificar-se com um grupo e, ao mesmo tempo, diferenciar-se dos outros; logo, “identidade” e “diferença” parecem indissociáveis. Na diferenciação de um grupo em relação aos outros, a “identidade” é construída, há a necessidade dos outros, tem-se aí também a “alteridade”. Como afirma Fichte (apud Fanon, 1983: 180), “o eu se afirma, em se opondo”, mas no caso da “identidade”, não se trata de mera oposição, mas sim de “diferença”.

A “alteridade” diz respeito às relações do sujeito com a exterioridade, do “eu” que, segundo Lacan (1988: 255), não é uma forma fechada em si, mas que tem relação com um exterior que o determina: “a presença do outro é compreendida como alteridade, que desde então o situa num posicionamento de mediação em relação ao próprio desdobramento do eu” (Id. Ibid.). O ser humano, desse modo, não existe nem se faz existir sem a presença do outro, o “eu” “é” enquanto “é” para outrem, o “eu” se realiza na relação com o outro: “é tornando Eu que digo Tu” (Buber, 2002: 13). A “alteridade” está na base de qualquer “identidade”, esta exclui os outros pela “diferença”, só que são os outros que acabam por constituí-la como a “identidade” que ela “é”, os outros são imprescindíveis, o ser humano só se “torna Eu na relação com o Tu” (Id. Ibid.: 32).

Mesmo que muitos pressupostos teóricos acerca da “alteridade” preocupem-se mais com o ser humano enquanto indivíduo, suas hipóteses podem ser estendidas ao caso das relações entre um grupo cultural e outro, uma “identidade” e as outras. Ao se referir ao “eu”, pode-se entendê-lo como o “eu” de uma “identidade” e “o outro”/“os outros” como os

outros grupos, outras “identidades”. O “eu” se faz “eu” numa busca exterior, onde encontra o outro, esse “outro” que o inclui em seu grupo, havendo a “identificação”, ou o exclui na “diferenciação”, esse “outro” que está aí o tempo todo: “O que encaro constantemente através de minhas experiências são os sentimentos do outro, as idéias do outro, as volições do outro, o caráter do outro” (Sartre, 1997: 297). Esse “outro”, dessa forma, é cindido, o “eu” constrói-se enquanto tal identificando-se com uns e diferenciando-se de outros, possibilitando assim a “identidade”.

No caso de haver a “identificação” no processo da “alteridade”, um projeto de reabsorção do outro, como explica Sartre (1997: 455), não se trata de adquirir uma pura faculdade abstrata de conhecimento, visto que “é por ocasião da experiência concreta, padecida e ressentida do outro, deste outro concreto, como realidade absoluta, que o eu almeja incorporar nele próprio o outro, na sua alteridade”. Esse processo de “identificação” pode ser entendido como uma busca por unidade, em que o “eu” não deve deixar de afirmar o outro, de negar que o “eu” “seja” o outro: havendo esse projeto de realizar a unidade com o outro “significa que se visa a assimilar a alteridade do outro enquanto tal, como possibilidade própria do eu, o qual se faz ‘ser’ adquirindo a possibilidade de adotar sobre ele próprio o ponto de vista do outro” (Sartre, *Ibid.*). Além de tornar-se “eu” na relação com o outro, o “eu” se vê a si mesmo através do olhar do outro:

pelo olhar, experimento o outro concretamente como sujeito livre e consciente que faz com que haja um mundo temporalizando-se rumo às suas próprias possibilidades. E a presença sem intermediário desse sujeito é a condição necessária de qualquer pensamento que tento formar a meu respeito. O outro é esse eu-mesmo do qual nada me separa, absolutamente nada, exceto sua pura e total liberdade, ou seja, esta indeterminação de si-mesmo que somente tem-de-ser para e por si. (Sartre, 1997: 348)

Para o filósofo, o ser humano é liberdade, “movimento”, um “eu” que se faz como tal buscando fora, na exterioridade, faz-se através do outro, projetando “ser” o que ainda não se “é”, na liberdade do processo de “tornar-se”, sem “essência”, não havendo “determinismos” absolutos nem “consciência total”, a história determina o ser humano assim como o ser humano determina a história, igualmente como já se afirmou em relação à cultura. Nesse sentido, o “eu” se percebe no mundo por meio do outro, o “eu” existe porque existe o outro: “A consciência, a liberdade e até a vontade se fundam e se exaltam na relação ao outro, ainda que a presença do outro seja absolutamente discreta exatamente por seu estatuto de alteridade” (Lévinas, apud Susin, 1995: 405).

Enquanto houve quem defendesse o ser como “consciência total”, como interioridade a perceber essencialmente o mundo de dentro para fora, outras pressuposições apontam a consciência como formada de fora para dentro, o outro constituindo o “eu”: “O que encontramos ao nascer não é nosso pensar, não é uma realidade posta por nós, um eu existindo dentro de si mesmo sem janelas para o mundo. O que o ‘eu’ encontra é um ‘tu’ que o constitui como um eu” (Casagrande, 1997: 340). No processo de “alteridade”, o “eu” assimila e, ao mesmo tempo, recusa o outro, assimila ao identificar-se com uns e recusa ao diferenciar-se de outros, dividindo<sup>18</sup> experiências, estabelecendo relações:

nós somos o resultado de milhões de relações que estabelecemos no decorrer de nossa existência. Somos como um ancoradouro para onde chegam milhões de naus. Algumas apenas se aproximam de nós. Outras chegam até nós, deixam um pouco de seus bens. Outras penetram nosso ser, passam a morar conosco, quase que se identificam com o nosso ser. E nós vamos nos construindo, quais seres humanos, como resultado desses milhares de relações que estabelecemos cotidianamente. (Guareschi, 1998: 153)

Ocorre, de fato, um sem-número de relações, de experiências, as quais contribuem para a formação do “eu”, de grupos culturais, de “identidades”. Mas, ao mesmo tempo em que essas relações são muitas, intensas, são também problemáticas, tensas. Ao tratar de “nação” e de patriotismo, Anderson (1989: 154-5) revela a ambigüidade de pertencer a um grupo diferenciando-se de outro, numa relação de amor e ódio, amor pelos “iguais”, ódio pelos “diferentes”. Há o caso da hegemonia, da “identidade” daqueles que detêm o poder, que muitas vezes impõem seu grupo como “o verdadeiro”, o “superior”, como foi o caso dos colonizadores, indivíduos a subjugar os outros – os colonizados, inferiorizando-os para dominá-los:

Na visão do ser humano-indivíduo, centro de tudo, é ele que decide, ele que detém a última palavra no afirmar e no decidir se algo é justo ou não. O “outro” não interessa, ou ao menos está em segundo plano, subordinado. Nós nos tornamos o centro do mundo. Por que isso? Exatamente porque o “outro” não significa ou pouco significa para nós. Pois ele não faz parte de nós, é um estranho, um alienígena. Ele é o índio, o negro, a mulher, o excluído. Eu o explico, eu o domino, eu o exploro. E mais: sou eu que decido quando há dominação, quando há compreensão, quando há exploração. (Guareschi, 1998: 159-60)

---

<sup>18</sup> Essa “divisão”, aproveitando-se a abrangência significativa atribuída ao verbo “dividir”, pode ser pensada tanto como o compartilhar das experiências entre o “eu” e o(s) outro(s), de forma geral, como o separar das experiências com as quais há “identificação” daquelas em que há “diferenciação”.

Vale ressaltar que esse “indivíduo” pertence a grupos sociais, culturais, como no caso do colonizador. A importância dessa afirmativa está em evidenciar que as relações entre os grupos podem ser conflituosas, com as “identidades” sendo construídas e “alter-adas” em (in)tensas experiências, em que algumas são hegemônicas em relação a outras, muitas vezes disputando espaços sociais, uma “identidade” sendo tal ao negar a(s) outra(s). Como se nota, uma “identidade” faz-se como tal ao diferenciar-se de outra: “a identidade é, assim, marcada pela diferença” (Woodward, 2003: 09), havendo várias perspectivas para se entender a “identidade”, com as muitas questões que a envolvem.

Entre as tantas formas de se pensar a “identidade”, têm-se os pressupostos da visão essencialista e os da visão não-essencialista. A primeira sugere, segundo Woodward (2003: 12), que existe um conjunto cristalino, autêntico, essencial, de características que todos de um determinado grupo teriam e que não se alterariam com o passar do tempo. Já a segunda focaliza as diferenças, assim como as semelhanças, entre os grupos e seus membros e em relação a outros grupos, havendo mudanças o tempo todo, não se tendo uma fixidez. Frequentemente, de acordo com a autora, a identidade envolve reivindicações essencialistas, visto que é comum os grupos buscarem definir quem pertence a eles e quem não pertence, e que aspectos seriam fixos e imutáveis conforme a (suposta) verdade da história, do passado.

Em pressupostos teóricos contemporâneos, as identidades são tidas como diversas e cambiantes, tanto no que tange aos contextos sociais nos quais elas são vividas como no que diz respeito aos sistemas simbólicos por meio dos quais cada grupo e seus membros dão sentido às suas próprias posições. Essa visão não-essencialista enfatiza que “as identidades são fluidas, que não são essências fixas, que elas não estão presas a diferenças que seriam permanentes e valeriam para todas as épocas” (Weeks, apud Woodward, 2003: 35). Contrapondo essa perspectiva, há quem defenda a visão essencialista em relação à identidade, conforme duas versões de tal posição:

A primeira fundamenta a identidade na “verdade” da tradição e nas raízes da história, fazendo apelo à “realidade” de um passado possivelmente reprimido e obscurecido, no qual a identidade proclamada no presente é revelada como um produto da história. A segunda está relacionada a uma categoria “natural”, fixa, na qual a “verdade” está enraizada na biologia. Cada uma dessas versões envolve uma crença na existência e na busca de uma identidade verdadeira. (Woodward, 2003: 37)

Essas duas versões do essencialismo caracterizam-se como histórico e cultural, ou biológico e natural, ambas na defesa de uma concepção unificada, ou unificadora, de identidade. Essa busca pela “identidade verdadeira” reflete-se nas relações entre grupos na sociedade, as relações de poder. Possuir a “identidade verdadeira”, atributo de superioridade, como fizera o colonizador, que para manter-se no poder marcava a diferença perante o colonizado. Como se pode observar, identidade e diferença caminhando juntas: “a identidade depende da diferença” (Woodward, 2003: 40), “identidade e diferença são, pois, inseparáveis” (Silva, 2003: 75). A identidade, desse modo, ao mesmo tempo em que engloba semelhantes num determinado grupo, diferencia-se dos outros, daqueles que pertencem ao outro grupo, assim a identidade pode ser pensada pela diferença, pela marcação da diferença, porém um grupo poderá julgar-se detentor de uma “identidade superior” às demais, aí entram as relações de poder:

A afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e de excluir. (...) dizer “o que somos” significa também dizer “o que não somos”. A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmer a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles”. Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder. (Silva, 2003: 82)

“Nós” e “eles” são mais que categorias gramaticais, são indicadores das posições ocupadas pelos sujeitos no meio social, geralmente diferenciados pela identidade e, logo, pelo poder. As relações de identidade e diferença, de acordo com Silva (2003: 83), ordenam-se em torno de oposições binárias: masculino/feminino, branco/negro, heterossexual/homossexual, colonizador/colonizado, em que os primeiros historicamente detiveram o poder em relação aos segundos, primeiros esses que buscavam estabelecer suas identidades como “norma”, como “normal”: “Fixar uma identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e da diferença” (Id. Ibid.). A “normalização” procura legitimar, sutilmente, uma identidade em detrimento de outra(s):

Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é “natural”, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade. (Silva, 2003: 83)

Inversamente, as outras identidades é que são vistas tais quais exóticas, diferentes, especificamente “outras”. Detentores de identidades hegemônicas, detentores, logo, do poder, são “normais”, precisando, para tanto, diferenciarem-se dos não normais, ou “anormais”. Ser “normal” é ser branco, civilizado, heterossexual, ter um Deus masculino, e assim vai, por isso mesmo Silva (2003: 83) afirma que, numa sociedade em que impera a supremacia branca, “ser branco” não é considerado uma identidade étnica ou racial; num mundo governado pela hegemonia cultural estadunidense, “étnica” é a música e a comida dos outros países; a sexualidade homossexual é que é “sexualizada”, a heterossexual não; sendo assim: “A força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade” (Id. Ibid.). Sendo hegemônica, detentora do poder, “normal”, nem precisa ser vista como identidade, precisam de identidades os “anormais”.

A identidade, para constituir-se como tal, tende a ser fixa, ou a parecer fixa, essencial, natural, sobretudo as identidades hegemônicas, quando, de fato, são cambiantes, modificam-se o tempo todo, estão em constante “alter-ação”, o que se tem, mesmo, é um jogo identitário, com a tendência à fixação mas sempre escapando a ela: “A fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade” (Silva, 2003: 84). A identidade, desse modo, não é uma simples descrição, não é estável, estática, ratificando, não é fixa, ao contrário disso, é instável, dinâmica, “é movimento e transformação” (Id. Ibid.: 92). Como há uma busca pela fixação, descrever as características de uma identidade não é simplesmente informar algo que está já consolidado, mas sim reforçar, repetir, para continuamente tentar fixar algo que nunca se fixará:

ao dizer algo sobre certas características identitárias de algum grupo cultural, achamos que estamos simplesmente descrevendo uma situação existente, um “fato” do mundo social. O que esquecemos é que aquilo que dizemos faz parte de uma rede mais ampla de atos lingüísticos que, em seu conjunto, contribui para definir ou reforçar a identidade que supostamente apenas estamos descrevendo. (Silva, 2003: 93)

Esses “definir” e “reforçar” dão-se pela repetição, a descrição precisa ser repetida na busca por fixar a identidade. Não bastava ouvir uma vez só que o colonizador era “civilizado”, portanto “superior”, era necessário repetir isso o tempo todo, assim como se repetiam as características estereotípicas do colonizado também o tempo todo, às vezes até convencendo esse colonizado da sua “inferioridade”. Essa repetição sempre garantiu a hegemonia de certas identidades, com o “normal” sempre ressaltado por elas, porém, como

afirma Butler (apud Silva, 2003: 95), a mesma repetibilidade que reforça as identidades existentes pode significar também a possibilidade da interrupção das identidades hegemônicas, uma vez que a repetição pode ser interrompida, questionada e contestada: “É nessa interrupção que residem as possibilidades de instauração de identidades que não representem simplesmente a reprodução das relações de poder existentes” (Butler, apud Silva, *Ibid.*).

Um dos problemas do multiculturalismo, em relação à identidade, é que ele, muitas vezes, parece denotar simplesmente tolerância e respeito para com a diversidade cultural, como se não houvesse relações de poder no jogo identitário. Em face disso, Silva (2003: 96) ressalta que a identidade e a diferença são processos de “produção social”, envolvendo relações de poder, o que significa tratar as relações entre as diferentes culturas não como uma questão de consenso, de diálogo ou comunicação, mas com uma questão que envolve fundamentalmente o poder: “A identidade e a diferença têm a ver com a atribuição de sentido ao mundo social e com disputa e luta em torno dessa atribuição” (*Id. Ibid.*). A identidade e a diferença, portanto, não são entidades preexistentes, que estão aí desde sempre ou que passaram a estar aí a partir de algum momento fundador, não são elementos passivos da cultura, elas, segundo o autor, têm que ser constantemente criadas e recriadas. Assim, é possível entender melhor a identidade, em suma, por meio daquilo que ela “é” e daquilo que ela não “é”:

a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. (...) A identidade tem estreitas conexões com relações de poder. (Silva, 2003: 96-7)

A pensar a identidade através de um conceito “estratégico e posicional”, jamais essencialista, Hall (2003a: 108) não acredita naquele núcleo estável do “eu” que passaria, do início ao fim, sem qualquer mudança, por todas as vicissitudes da história. Para o autor, as identidades não são nunca unificadas nem singulares, sendo cada vez mais fragmentadas e fraturadas, multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas, posições que podem se cruzar ou ser antagônicos, estando “constantemente em processo de mudança e transformação” (*Id. Ibid.*). Sendo construídas dentro e não fora do discurso, as

identidades, logo, seriam produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas, emergindo no interior do jogo de modalidades específicas de poder, sendo mais produtos da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “mesmidade” que tudo inclui, sem costuras, sem diferenciação interna, inteiriça (Id. Ibid.: 109).

Uma identidade não se faz como tal se não houver outra(s) identidade(s) da(s) qual(is) ela pode e precisa diferenciar-se, há identidade porque há um outro a constituí-la. Como afirma Hall (2003a: 110), as identidades são construídas pela diferença e não fora dela, o que implica o reconhecimento perturbador de que é apenas por meio da relação com o outro, da relação com aquilo que não “é”, com aquilo que falta, com esse “exterior constitutivo”, que o significado “positivo” de qualquer termo e, logo, sua identidade podem ser construídos. As identidades, continua o autor, podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego apenas em razão de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em “exterior”:

Toda identidade tem, à sua “margem”, um excesso, algo a mais. A unidade, a homogeneidade interna, que o termo “identidade” assume como fundacional não é uma forma natural, mas uma forma construída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado. (Hall, 2003a: 110)

Parece contraditório, mas uma identidade só se faz como tal em relação ao outro, num processo de inclusão/exclusão onde está presente o poder, “idênticos” incluem-se ao excluírem os “não-idênticos”, tornando sua identidade “normal” nas relações de poder. Para Laclau (apud Hall, 2003a: 110), a constituição de uma identidade é um ato de poder, visto que, se uma identidade consegue se afirmar, é tão-somente por meio da repressão daquilo que a ameaça, sendo que tal constituição, recorrendo o autor a Derrida, está sempre baseada no ato de excluir algo e de estabelecer uma violenta hierarquia entre os dois pólos resultantes – homem/mulher, branco/negro etc. – , em que aspectos peculiares ao segundo termo são reduzidos em relação à essencialidade do primeiro, os segundos são, portanto, “marcas”, “marcados”, enquanto os primeiros termos não são “marcados”. O homem faz-se homem ao “marcar” a mulher, o branco faz-se tal ao “marcar” o negro, a identidade do primeiro dependendo do segundo, do outro, como afirma Nascimento (2001: 145), estudioso de Derrida, “qualquer coisa como uma suposta identidade tem suas origens numa outra coisa”,

sem haver uma relação meramente opositiva, pois “ter uma identidade é ser diferente, sempre na perspectiva do outro, mas sem oposição simples” (Id. Ibid.: 146).

Para se chegar a esses pontos de vista, que cada vez mais esclarecem questões em torno da identidade, foram necessárias muitas pesquisas, muitos estudos, além das mudanças, ou descontinuidades, que estabelecem a perspectiva contemporânea de se pensar o ser humano, a sociedade, ou as sociedades etc. Nesse sentido, afirma Hall (2000: 07) que as “velhas identidades”, que por muito tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir “novas identidades”, fragmentando o indivíduo moderno, até então visto como um “sujeito unificado”. Isso seria parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas, “abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (Id. Ibid.). Esse processo é chamado, por muitos, de “pós-moderno”, uma vez que “as identidades modernas estão sendo ‘descentradas’, isto é, deslocadas ou fragmentadas” (Id. Ibid.: 08).

Estaria havendo, segundo Hall (2000: 09), um tipo diferente de mudança estrutural a transformar as sociedades modernas no final do século XX, fragmentando paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça, nacionalidade, as quais, no passado, forneciam a cada um sólidas localizações como indivíduos sociais, por isso as identidades pessoais estão sendo abaladas, pondo em xeque a idéia que cada um faz de si mesmo como sujeito integrado: “Esta perda de um ‘sentido de si’ estável, é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito” (Id. Ibid.). Haveria, portanto, um duplo deslocamento, com a descentração do indivíduo tanto de seu lugar no mundo social e cultural como de si mesmo, vindo a constituir uma “crise de identidade”, o que se torna uma questão, uma vez que “algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (Mercer, apud Hall, Ibid.).

Em sua argumentação, Hall (2000: 10) distingue três concepções de identidade, a do sujeito do Iluminismo, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. O primeiro, o sujeito do Iluminismo, estava baseado, segundo o autor, numa concepção da pessoa humana como indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, com um “centro”, um núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecesse essencialmente o mesmo. O segundo, o sujeito sociológico, refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente como se pensava, mas era formado na relação com outras pessoas, que

mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos, a cultura, tratava-se de um sujeito interativo, ainda possuindo uma essência interior, mas já sendo transformado em sua relação com a sociedade. Já o terceiro, o sujeito pós-moderno, é aquele sem uma identidade fixa, essencial ou permanente, reflexo da sociedade contemporânea:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. (Hall, 2000: 12)

A identidade, nessa perspectiva do sujeito pós-moderno, é definida historicamente, e não biologicamente, explica Hall (2000: 13); o sujeito, nessa concepção, assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não se unificam em torno de um “eu” coerente, pois dentro de cada um há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, fazendo com que as identificações sejam continuamente deslocadas. Quando o indivíduo sente possuir uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é porque ele construiu uma cômoda história, ou estória, sobre si mesmo ou uma confortadora “narrativa do eu”, uma vez que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (Id. Ibid.). À medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, todos são confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderiam se identificar, ao menos temporariamente (Id. Ibid.).

Teria havido, na segunda metade do século XX, cinco grandes contribuições para se repensar a concepção de sujeito moderno, segundo Hall (2000: 34), cujo maior efeito seria o “descentramento” final do sujeito cartesiano<sup>19</sup>. A primeira grande contribuição (descentramento) deve-se às tradições do pensamento marxista, principalmente nas releituras feitas nos anos 1960, quando se afirmava: “os homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas” (cf. Hall, Ibid.). Os estudiosos de Marx, nessas releituras, entenderam que os indivíduos não poderiam nunca ser os “autores” ou os agentes da história,

---

<sup>19</sup> Sobre o sujeito cartesiano: “sujeito individual [autônomo], (...) sujeito racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento” (Hall, 2000: 27).

uma vez que eles podiam agir apenas com base em condições históricas criadas por outros e sob as quais eles nasceram, utilizando os recursos materiais que lhes foram fornecidos por gerações anteriores (Id. Ibid.), além da cultura.

O segundo descentramento vem das contribuições das teorias do inconsciente de Freud, o qual afirma que a identidade, a sexualidade e a estrutura dos desejos de cada um, como explica Hall (2000: 36), são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, funcionando conforme uma “lógica” muito diferente daquela da “Razão”, vindo a arrasar com o conceito de uma identidade fixa e unificada, o “penso, logo existo” do sujeito de Descartes. O terceiro descentramento está associado à Lingüística Estrutural de Saussure, autor que trouxe à tona a língua como um sistema social, e não individual, preexistindo aos indivíduos, os quais não podem nunca ser seus autores, pois falar uma língua não significa expressar os pensamentos mais interiores e originais, significa também ativar toda uma gama de significados que já estão embutidos na língua e nos sistemas culturais antes do sujeito nascer (Id. Ibid.: 40).

O quarto descentramento da identidade e do sujeito vem da contribuição de Foucault, o qual, numa série de estudos, segundo Hall (2000: 42), produziu uma espécie de “genealogia do sujeito moderno”, conceituando o que ele chama de “poder disciplinar”, enfocando a preocupação com a regulação e a vigilância como governo da espécie humana ou de populações inteiras, assim como do indivíduo e do corpo. O objetivo do “poder disciplinar” seria manter as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo, assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar, sob estrito controle e disciplina (cf. Hall, Ibid.). Já o quinto descentramento advém do impacto do feminismo, tanto como uma crítica teórica quanto como um movimento social, pois, de acordo com Hall (Ibid.: 45), ele enfatizou, como uma questão política e social, o tema de como cada um é formado e produzido como sujeito generificado, o que levou a politizar a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas). O feminismo questionou a noção de que homens e mulheres seriam parte da mesma identidade, a “humanidade”, substituindo-a pela questão da diferença, encaminhando a fragmentação das identidades para além do campo do gênero, atingindo a questão dos negros, homossexuais, colonizados, entre tantos outros marginalizados.

Essas cinco grandes contribuições, em suma, vêm a demonstrar que o sujeito do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa, estável, essencial, foi “descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno” (Hall, 2000: 46). Esse sujeito fragmentado, sempre dividido e multifacetado, outro

de si mesmo, leva Harris (apud Souza, 1997: 68) a afirmar: “existem estranhos em nós mesmos”. Escritor guianense contemporâneo, Harris reflete acerca da fragmentação da identidade do sujeito, conforme destaca Souza (Ibid.: 65-9); considerando essa fragmentação – diferentemente do discurso pós-moderno, em que o fragmento é visto como o fim das totalidades –, o indício de uma nova totalidade paradoxal: o todo nas partes e as partes no todo, uma “totalidade quântica”. Mas o autor afirma que a presença do todo só pode ser apreendida através das partes, assim como se vislumbra a identidade através das alteridades que a compõem, por isso a presença da totalidade enquanto tal estará sempre ausente e, portanto, não pode ser vista ou possuída (cf. Souza, Ibid.: 73).

Muitos críticos aproximam Harris do pós-modernismo, considerando que sua obra leva à indeterminação, enquanto outros ressaltam a necessidade de melhor se analisar essa “visão quântica” do sujeito e das identidades:

tudo que parece fragmentado, dividido, desmembrado, está interligado em um nível profundo, pela rede de conexões da “originalidade do Sol”<sup>20</sup>; por outro lado, tudo que parece absoluto, completo, estático, fixo, unitário, independente, contornado por limites bem definidos, pode ser visto nesse nível profundo como sendo apenas parcial, dependente, incompleto, instável, constituindo-se numa parte ínfima de uma infinidade de partes interligadas que, por sua vez, constituem uma totalidade inapreensível. (Souza, 1997: 74)

Isso leva a refletir, no que tange à identidade, que o sujeito não mais seria apenas um ou mais fragmentos, como afirma Souza (1997: 75-6), mas sim um conjunto de fragmentos de um todo supra-individual que lhe viria a proporcionar uma identidade paradoxal e dinâmica, permeada por alteridades. Esse todo, é claro, em “alter-ação”, fragmentos que se hibridizam o tempo todo, pois se a cultura é híbrida, a identidade é híbrida também, ainda mais no contexto pós-colonial: o sujeito pós-colonial, pensando-se com Harris, precisa “quebrar seu molde restritivo e aceitar a alteridade e o hibridismo que o caracteriza” (Souza, 1997: 78).

---

<sup>20</sup> Sobre a “originalidade do Sol”: uma visão quântica do universo consiste na crença na existência de uma unidade implícita na diversidade, a realidade então é vista como uma rede de conexões entre todos os elementos do cosmos, sendo que cada elemento consiste numa parte metonímica de um todo cósmico, batizado por Harris de “originalidade do Sol”. De acordo com esse conceito “esotérico”, a presença do todo, o Sol, “é paradoxalmente concebível pela sua ausência, ou seja, é uma presença vista como estando parcial ou metonimicamente presente em cada elemento que a compõe; é tão-somente através das presenças parciais ou metonímicas de cada elemento que se pode ‘tocar’ ou apreender a presença do todo”, o que não se faz possível, uma vez que, como já se sabe, “a presença do todo só pode ser apreendida através das partes, a presença da totalidade enquanto tal estará sempre ausente e, portanto, não pode ser vista ou possuída” (Harris, apud Souza, 1997: 73).

A ligar o hibridismo à questão da identidade, em termos psíquicos, Bhabha (1998: 85) afirma que “a identidade nunca é um a priori, nem um produto acabado; ela é apenas e sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade”, a totalidade parecendo mais uma ilusão, o sujeito precisando ver-se como detentor de uma identidade unitária, mas “escondendo” dentro de si uma identidade híbrida. Para Bhabha (apud Souza, 2004: 124), “a identidade é construída nas fissuras, nas travessias e nas negociações”, logo, nos entre-lugares, nas fronteiras, no hibridismo entre o passado e o presente, em direção a um “futuro como questão aberta”:

As hifenções híbridas enfatizam os elementos incomensuráveis (...) como a base das identificações culturais. O que está em questão é a natureza performativa das identidades diferenciais: a regulação e negociação daqueles espaços que estão continuamente, “contingencialmente”, se abrindo, retraçando as fronteiras, expondo os limites de qualquer alegação de um signo singular ou autônomo de diferença – seja ele de classe, gênero ou raça. Tais atribuições de diferenças sociais – onde a diferença não nem o Um nem o Outro, mas “algo além, intervalar” – encontram sua agência em uma forma de um “futuro” em que o passado não é originário, em que o presente não é simplesmente transitório. Trata-se (...) de um futuro intersticial, que emerge “no entre-meio” entre as exigências do passado e as necessidades do presente. (Bhabha, 1998: 301)

Além de apontar o hibridismo – “nem o Um nem o Outro” – da identidade, colocando-a “em suspenso”, isto é, evidenciando sua não fixidez, Bhabha problematiza a questão temporal, quando o sujeito se ilude com um passado supostamente originário e puro, ou com um presente meramente transitório para a fixação da identidade, quando esse presente é o momento da manifestação do híbrido e da dinamicidade da identidade, tendo à frente um futuro incerto, como “questão aberta” (Bhabha, 1998: 301-2), principalmente no que tange às relações de poder, se as identidades marginalizadas, por exemplo, continuarão a abalar as bases das identidades hegemônicas... No contexto de um mundo multicultural e das questões aí envolvidas, muitos vêem a hibridização identitária como um problema, como se o mundo fosse chegar, nesse futuro incerto, a uma identidade universal, que poderia significar, conseqüentemente, o fim da identidade:

Essa universalização e seu caráter aberto certamente condenam toda identidade a uma inevitável hibridização, mas hibridização não significa necessariamente um declínio pela perda de identidade. Pode significar também o fortalecimento das identidades existentes pela abertura de novas possibilidades. Somente uma identidade conservadora, fechada em si mesma, poderia experimentar a hibridização como uma perda. (Laclau, apud Hall, 2003b: 87)

É sinônimo, praticamente, de mundo multicultural, o mundo pós-colonial, contexto este em que melhor se entende toda essa questão da identidade e do hibridismo. Se entre os (in)ensos contatos coloniais houve os também (in)ensos contatos culturais, trazendo à tona a hibridez da cultura; a esta intimamente ligada, a identidade, do mesmo modo, mostra-se híbrida, e daí se falar em “afro-brasileiros”, “italo-brasileiros”, “assimilados” em Angola, entre outros termos. E a identidade angolana, como fica nessa história? É uma identidade híbrida? E como fica a identidade angolana nas estórias de Boaventura Cardoso? Se em Angola, tendo como um exemplo primeiro, há o idioma português angolanizado, então se nota que tal elemento da identidade angolana pode ser uma das marcas de seu hibridismo. Quanto às questões da identidade em relação ao pós-colonialismo, e da (re)construção da identidade nacional, são estudadas a seguir.

#### **4.2 IDENTIDADE NACIONAL: ALGUMAS REFLEXÕES ACERCA DE ANGOLA**

A vinda do colonizador, do “civilizado”, a inferiorização do nativo com uma série de estratégias, entre elas o estereótipo, acabaram por criar uma “confusão” cultural e, conseqüentemente, uma “confusão” identitária. Uma vez conquistada a independência, a colônia passa a ser nação, é preciso buscar a unidade, apesar da guerra civil, caso de Angola; é preciso, portanto, reconstruir identidades, identidades culturais locais, para então almejar e tentar construir a identidade nacional. Essa (re)construção perpassa vários setores da sociedade, entre eles o da arte, e a literatura, uma de suas formas, podendo trazer à tona esses aspectos relacionados ao período pós-colonial. É o caso das estórias de Boaventura Cardoso, que, em suas possibilidades de desvelar questões acerca da identidade nacional, acaba por desvelar, outrossim, uma identidade literária.

No período colonial, a identidade foi problemática, tendo havido, segundo Fanon (1979: 212), uma negação sistematizada do outro, uma “decisão furiosa” de recusar ao outro qualquer atributo de humanidade, o colonialismo compeliu “o povo dominado a se interrogar constantemente: Quem sou eu na realidade?”. O outro, colonizado, foi desumanizado, suas características eram descritas como fossem verdadeiros animais, ou seres primitivos a serem governados pela “evoluída” e “civilizada” Europa. Pensando com Fanon (Id. Ibid.), os europeus colonialistas na África invadiam e continuavam homens, é como se adentrassem terrenos, já os nativos, junto com a natureza local, formavam apenas um

panorama (diria eu “africanista”), “o fundo de um cenário natural” da presença humana européia (Id. Ibid.).

A cultura do nativo não era reconhecida, sua condição de primitivo destituía-lhe a cultura, a condição de ser parte de um povo, de “ter” uma identidade, eram simplesmente nativos, canibais, o outro da identidade européia, da identidade portuguesa, espanhola etc., o outro para reforçar a suposta superioridade da identidade dos “civilizados”. O colonialismo acabava por provocar crises de identidade nos nativos, nos colonizados, “através da degradação cultural e de deslocamentos maciços” (Bonnici, 2000: 207). O nativo, assim, tinha de buscar sempre ser como o colonizador, mas nunca conseguindo, ao colonizado era dada essa chance, mas se mantendo no poder o colonizador jamais deixaria que tal possibilidade se concretizasse, mesmo no caso dos “assimilados”, estes eram isso mesmo, meramente “assimilados”.

A pensar a identidade como “um movimento”, Orlandi (1990: 47) argumenta que os europeus, ao mesmo tempo em que têm o resto do mundo como seu outro, apagam-no, pois se trata de um outro excluído, sendo que eles nunca se colocam como outro para o resto do mundo: “Eles são sempre o ‘centro’, dado o discurso das descobertas que é um discurso sem reversibilidade” (Id. Ibid.). Mas ao nativo muitas vezes coube “sonhar” em ser como o europeu, aproximar-se, ocupar o lugar do colonizador, pois identificar-se com o colonizador significava identificar-se com a humanidade, possuir uma identidade humana, mas entre ambos, europeu e nativo, havia uma distância, um espaço:

Não é o Eu colonialista nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial – o artifício do homem branco inscrito no corpo do homem negro. É em relação a esse objeto impossível que emerge o problema liminar da identidade colonial e suas vicissitudes. (Bhabha, 1998: 76)

É esse espaço entre os dois, que, no período pós-colonial, traz à tona a hibridez da identidade, num processo em que, segundo Bhabha (1998: 76-7), imagens são produzidas o tempo todo e os sujeitos assumem essas imagens tentando fazer com que elas sejam autênticas. A problemática no processo de identificação, desse modo, estaria na percepção do espaço “intersticial e relacional” entre a imagem, a “máscara”, e a pele, e a percepção desse espaço vindo a fazer com que o sujeito “se esforce mais ainda para tentar eliminar a distância inapagável entre a máscara e a pele, na busca por uma imagem autêntica” (Souza, 2004: 121). Nesse caso, como no título de uma obra de Fanon (1983), sobre o

contexto colonial, haveria a pele negra escondida por máscaras brancas. Com a independência, essas máscaras tendem a cair, embora fiquem os resquícios híbridos, no pensar e na construção da identidade nacional.

A tentar neutralizar a agressão colonialista, Harris fala daquilo que ele chama de “ensaio infinito”, conforme Souza (1997: 77), no contexto do processo da construção da identidade do sujeito pós-colonial. O ensaio infinito pode ser entendido como a percepção de várias imagens de alteridade presentes na identidade do sujeito, tais como: conquistado, conquistador, conquistado-conquistador, conquistador-conquistado etc., numa metáfora teatral de um ensaio infinito, sem que haja uma encenação final, sugerindo que, nesse processo de construção identitária, buscando livrar-se dos efeitos nocivos do legado da conquista, ao sujeito colonizado cabe ensaiar um número quase infinito de identidades, ou seja, “ensaiar os papéis das várias alteridades que constituem sua identidade, sem, no entanto, chegar a uma identidade definitiva final” (Souza, *Ibid.*). Percebe-se aí a hibridez da identidade do sujeito pós-colonial, revelando como é a própria identidade de modo geral, em que não há a possibilidade de uma identidade ser fixa, essencial, como outrora quisera que a sua identidade assim o fosse o colonizador, armadilha essa em que o colonizado não pode cair:

Através desse ensaio infinito, o sujeito pós-colonial perceberia seu hibridismo; ele perceberia a alteridade como um fenômeno interno a ele mesmo, e constitutivo dele mesmo; de forma contrária, a chegada a uma identidade final, definitiva, implicaria, necessariamente, em identificar a alteridade como algo externo, contra o qual (isto é, eliminando o qual) o sujeito se definiria, reavivando, conseqüentemente, o legado ou psique da conquista que enclausura o sujeito em sua mesmice e o levaria a repetir as barbaridades da História. (Souza, 1997: 77-8)

Essa afirmativa, num primeiro momento, complicaria o pensar numa identidade nacional angolana, que não pode vir a ser fixa e, sim, tem de (re)conhecer sua hibridez, para não fazer como o colonizador. Porém, assim como outras nações possuem cada uma a sua identidade, Angola tem de construir a sua, mesmo que um de seus principais elementos seja o hibridismo, o multiculturalismo. Que a nação seja fruto de “imagi-nação”, tudo bem, mas todas as nações do globo buscam fixar suas identidades, diferenciando-se umas das outras, com algumas aspirando à hegemonia, a Angola resta fazer o mesmo, construir sua identidade, embora não seja fácil para uma nação pós-colonial recente, havendo muitas questões.

A vinda do colonizador propiciou o que Bonnici (2000: 266) chama de “degradação cultural”, quando houve a opressão da personalidade e da cultura nativa por uma outra, a européia, autoproclamada superior. Após (in)tensas relações no mundo colonial, o nativo acaba por reagir, tendendo, segundo o autor, a uma identidade alternativa e diferenciada da dos colonizadores, em que a construção do lugar e a superação do hiato provocado pelo deslocamento lingüístico e da poética oral nativas são realizadas pela libertação dos valores ligados à língua metropolitana, tais como: valores estéticos e sociais, limitações formais e históricas, dominação política, passando-se ao uso de categorias nativas, como o vocabulário para descrever a fauna, a fim de que a cultura metropolitana fosse adequadamente questionada e subvertida. Assim:

O sentido de alteridade, portanto, não constitui uma degradação, mas um posicionamento de diferença e autonomia. A descolonização da língua e da literatura segue o processo da “ab-rogação” (a rejeição do estatuto exclusivo das categorias culturais metropolitanas) e da “apropriação” (remodelação e novos usos com o espírito de uma cultura própria). (Bonnici, 2000: 266-7)

O que se tem, logo, é o hibridismo, tanto cultural quanto na reunião dos elementos que visam a formar a identidade nacional. Para tal formação, muitas estratégias são colocadas em prática, uma delas é reivindicar uma cultura ou história comum como fundamento da identidade nacional (Woodward, 2003: 15). No caso do colonialismo, o europeu veio e estabeleceu os limites territoriais da colônia, reuniu povos diversos, com a independência é preciso fazer da colônia uma nação, buscando construir uma identidade que envolva a todos, tentando encontrar a história comum. Mas se a nação é fruto da “imaginação”, é uma comunidade imaginada, também a identidade nacional é uma identidade imaginada: “A diferença entre as diversas identidades nacionais reside, portanto, nas diferentes formas pelas quais elas são imaginadas” (Id. Ibid.: 24). Não se nasce com a identidade nacional, explica Hall (2000: 48), ela é formada e transformada no interior da representação, sabe-se (ou imagina-se) o que significa ter uma nacionalidade devido ao modo como esta é representada, como um conjunto de significados de uma cultura nacional supostamente unitária.

Na estória “O Sabor do Fruto”, de *Dizanga dia Muenhu*, a personagem Jeanne Marguerite Kolokota, ao demonstrar formação e interesse por uma cultura estrangeira, no caso a belga, ajuda a compreender essa relação entre as identidades de cada nação. Num

primeiro momento, todos os presentes na hora de sua visita reparam nas diferenças da moça:

No meio da sala Jeanne Marguerite Kolokota falava da viagem que dera na Bruxelas, com os padrinhos dela. Os velhos perguntavam se como era isso então de andar no avião, se mesmo debaixo da terra tinha pessoas que viviam lá. Jeanne respondia pacientemente. Desvendava a vida mecanizada da sociedade belga. Distraidamente de repente deu de falar francês e as pessoas a lhe olhar só sem que percebam nada. “Che! Não fala estrangeiro, minha filha, assim ninguém te apercebe” – lembrou o pai, no fundo vaidoso até por ela falar estrangeiramente. No seguimento da conversa, Jeanne gesticulava elegantemente as mãos e as visitas atentamente. No círculo da conversa todos que estavam lá, contentemente. (Cardoso, 1982: 15)

Nesse trecho fica bem clara a marcação de diferenças, que auxiliam a entender a construção das identidades nacionais; o uso de avião, a “vida mecanizada” na Bélgica, a outra língua, o francês, a forma de gesticular as mãos. Porém, ao encontrar as amigas de infância, Jeanne apenas cumprimentou “friamente” (Cardoso, 1982: 15), não se lembrou nem das brincadeiras de infância, como “ringue”, “cabra-cega”, “taxi-kabelebele-taxi” (Id. Ibid.: 16), brincadeiras de sua infância em Angola. No contato com outra cultura, Jeanne perdia sua identificação com Angola:

Jeanne tinha outras maneiras. Carinho de mãe na preparação de comidas da terra para ela foi inútil. Não gostava mais comer maxanana, mengueleka, ifata, kianza, kisaca até. Vomitava tudo. A mãe no desespero de lhe agradar sempre. Kolokota também nem que sabia como fazer. As dificuldades da vida não lhe davam para comprar as coisas que a menina queria. (Cardoso, 1982: 16)

É possível notar aí como se constrói a identidade nacional, com as “comidas da terra”, o autor apresenta nomes de ervas próprias de Angola: “maxanana, mengueleka, ifata, kianza, kisaca”<sup>21</sup>, para destacar a aversão da jovem por aquilo que é angolano, a não identificação da moça, ou recusa de identificar-se com o povo em meio ao qual nasceu. Esse elementos que contribuem para a construção da identidade nacional, como nesse caso das comidas do lugar, aparecem em outras estórias de Cardoso, como em “A Árvore que Tinha Batucada”, que faz parte de *A Morte do Velho Kipacaça*, quando são apresentados pássaros

---

<sup>21</sup> A nota do editor informa que são “nomes de algumas ervas que integram a alimentação de regiões de Angola” (In Cardoso, 1982: 16).

bastante conhecidos dos angolanos e até certas crenças em torno de alguns deles:

E vinha então o Bulikoko, gigante e pousava na copa da árvore e nidificava e começava então assim todo sorridente té... té... té... e o Huicumbamba de pescoço dourado respondia então uei... uei... uei... Mas quem traquinava mais, saltitante, era o Mukorikori, rabo de junco tri... tri... tri... O Mukuku-a-tumba, esse não vinha sempre. Mas e quando vinha avisava então assim du... du... du... eh! e a gente que morava cerca sabia que era a chuva que estava a vir lá então das bandas de Kangambo, nuvens engrossando e passando pelo Cemitério e Kapopa e depois descarregava. (...) E tinha também uns pássaros que só vinham nas horas aziagas eh! kiiuik... kiiuik... kiiuik... era então o Yngo, de crista alta. Mas quem que metia mais medo era ainda o Kakoko. Passava raras vezes nas casas abandonadas, e nas torres. Quando vinha, o Kakoko se enfiava nos buracos da árvore e começava então a chorar, eh! (Cardoso, 1987: 32-3)

Os pássaros, com nomes dados em língua local, com as crenças em torno deles, acabam por fazer parte da identidade angolana, o escritor que resolve descrevê-los ao mesmo tempo está participando da construção da identidade nacional, está dando sua parcela de “imagi-nação”. Mas esses pássaros não voam para países vizinhos, não fazem parte de outra nação? Alguns deles podem fazê-lo sim, mas ao conviver com essa fauna, sentindo-a pertencente à sua nação, dela se apropria o angolano para construir sua identidade, esses pássaros, assim como as comidas, são da sua terra, pelo menos é assim que ele imagina, é assim que as identidades nacionais são imaginadas. Em outra estória, “A Morte do Velho Kipacaça”, novamente surgem elementos de identificação nacional:

– (...) Estas nâmbuas que estão aqui depositadas estão a provar o meu prestígio, a minha força, a minha valentia! Eh! Oh Pupangombe já te esqueceste daquela cena das dez pacaças? Já?! Eu acho que não. (...). Eh. Kipacaça tirou uxila dum pedaço de chifre e lhe deitou ngó numa chama e fez fumaça com um pouco de óleo de palma. Estava em silêncio, concentrado na fumaça. Depois começou a mastigar nhate, raiz de uma planta que conhecia. Sempre que estava ir na caça mastigava nhate durante muito tempo. Isso lhe dava ngó confiança e coragem para enfrentar tudo que pudesse acontecer na mata. (Cardoso, 1987: 70-1)

Têm-se aí as “nâmbuas”, “restos de caça abatida que constituem magia protetora da fidelidade das consortes de caçadores”, no caso oferecidas a Pupangombe, “deusa da caça e protetora dos caçadores”, há também “uxila”, “pó mágico conservado num chifre”,

além de “nhate”, “raiz de uma planta” a dar força ao caçador.<sup>22</sup> São elementos advindos de tradições<sup>23</sup> e que, resgatados na literatura, são parte do empreendimento identitário. Ainda na mesma estória, mais elementos participam das representações constituintes da nacionalidade, como no seguinte trecho: “Chegando: vem gente. Vem gente da Guinda, da Lamanda, até do Cariango. Tem maxaxa escorrendo pelas goelas a estontear. Esquentando: tem também wala e kingundo” (Cardoso, 1987: 82), vejamos os nomes de lugares de onde “vem gente”, os nomes de bebidas próprias de Angola, da identificação nacional angolana: “maxaxa”, “wala”, “kingundo”. O empreendimento identitário que se vê, nesse caso da literatura, acaba por buscar recuperar muito do que o colonialismo procurou destruir, sendo também a identidade angolana fruto de re-construção.

Lá no processo colonialista, complicou-se o sentimento comunitário, o sentimento nacional, aqui se pensando no colonizado. Este tem sua identidade inferiorizada, devendo buscar alcançar a identidade do outro, a identidade considerada superior, o que nunca consegue fazer, pois como nativo colonizado, nunca será europeu, mesmo “assimilado” será sempre um “assimilado”. Mas, com o tempo, forma-se na colônia um sentimento nacional, culminando na luta pela independência, o nativo decide assumir sua identidade híbrida, por exemplo: pode manter o português sua língua, mas ela é inexoravelmente angolanizada. Uma vez conquistada a independência, torna-se difícil a unidade nacional, visto que o território foi artificialmente delimitado pelo colonizador, eis uma das principais razões da guerra civil. Durante essa guerra ou após ela, ou se pensando mesmo em qualquer momento do período pós-independência, como se constrói a identidade nacional? A que se recorre? Como nos trechos citados de estórias de Cardoso, a literatura pode contribuir para tanto.

Uma grande questão sobre a construção da identidade nacional gira em torno da ancestralidade, da tentativa de retorno a um passado original. Bonnici (2000: 01) afirma que, em decorrência dos movimentos de independência e da conscientização política no seio das antigas colônias, agora países, ocorre “um processo de descolonização cultural para que a imagem e a identidade dos povos colonizados possam ser recuperadas através de uma ‘volta’ às suas origens”. É claro que a sociedade não volta a ser a mesma de antes do colonialismo, por isso uma “descolonização” total talvez nem seja possível, mas o colonizado pode perceber que, no hibridismo de sua cultura pós-colonial, há elementos advindos da cultura nativa. Assim, trava-se quase um confronto entre aqueles que valorizam o hibridismo da cultura pós-colonial e aqueles que crêem numa volta a um passado original: “O hibridismo cultural

---

<sup>22</sup> Conforme informações do glossário, ao final da obra, p. 100.

<sup>23</sup> Retomo a questão das tradições no quarto capítulo, o das travessias culturais e identitárias.

decorrente dos processos coloniais hoje luta para livrar-se de um passado que enfatiza a ancestralidade e valoriza o puro em detrimento de seu perigoso duplo, híbrido” (Santos, 1997: 33).

Há realmente um perigo, quando a colônia, a tornar-se nação, crê nada ter da metrópole, negando heranças culturais, preocupando-se mais numa recuperação do passado, muitas vezes não levando em conta sua hibridez no presente. Uma das formas pelas quais as identidades nacionais se formam, segundo Woodward (2003: 11), é por meio do apelo a antecedentes históricos; no caso de Angola, tem-se o colonialismo e os períodos anteriores e posteriores a ele. Os povos colonizados, desse modo, tentam reafirmar suas identidades, supostamente perdidas, buscando-as no passado, nos elementos das culturas nativas, mas obviamente não as vivem mais, não da mesma forma, uma vez que as identidades são cambiantes e instáveis. Esse apelo à ancestralidade é uma forma de perceber a ligação entre passado e presente encaminhando um futuro incerto, mas um futuro em que a afirmação da identidade nacional é imprescindível, embora ocorram crises e tensões: “essa redescoberta do passado é parte do processo de construção da identidade que está ocorrendo neste exato momento e que, ao que parece, é caracterizado por conflito, contestação e uma possível crise” (Id. Ibid.: 12). De fato, construir a identidade nacional não é algo tranquilo e sem questionamentos.

Essa volta ao passado faz lembrar questões em torno da “tradição”, será que há elementos culturais e identitários que resistem ao tempo, eternos? Para Hobsbawm e Ranger (apud Hall, 2000: 54), o que se tem é a invenção da tradição, quando um conjunto de práticas, seja de natureza ritual ou simbólica, buscam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, automaticamente implicando continuidade com um passado histórico adequado. As tradições, porém, são transformadas pelo hibridismo próprio de toda cultura, elas se renovam, mas estrategicamente parecem perenes, às vezes parecem mais antigas do que realmente são, possibilitando assim a unidade nacional, o sentimento de pertencimento a uma mesma identidade, a identidade nacional, sempre se recorrendo à “imaginação”. Ser detentor de uma identidade nacional, portanto, significa tanto pertencer ao Estado-nação político como identificar-se com a cultura nacional, de certa forma fechando os olhos para as diferenças, objetivando-se sempre (re)afirmar a unidade:

não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. (Hall, 2000: 59)

O que se entende por cultura nacional, a forma como ela é estabelecida, sua base é uma estrutura de poder cultural, visto que “a maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta – isto é, pela supressão forçada da diferença cultural” (Hall, 2000: 59). Angola é um exemplo claro disso, o colonizador chegou, delimitou o território englobando diferentes grupos culturais, impôs a eles a sua cultura como superior e, após longo período com todo tipo de violência<sup>24</sup>, a independência é conquistada, tem-se então a guerra civil, quando antigas rivalidades ressurgem entre os grupos nativos, rivalidades entre outros países que apóiam um grupo ou outro também ali acabam por aparecer<sup>25</sup>, já quando a paz se manifesta, é preciso levar mesmo adiante Angola, construir a nação, reunir elementos diversos para a formação de uma cultura nacional, tendo em vista uma unidade, em que todos vislumbrem a identidade nacional.

Como a força das diversas nações está na unidade, seja ela um disfarce ou não, seja ela uma imposição de poder cultural, aos diferentes povos colonizados e colocados artificialmente num mesmo território resta fazer o mesmo, ao conseguir a independência têm de buscar a unidade, mesmo que antes disso se deflagre uma guerra civil. A idéia de unidade, de povo, é que já vai possibilitando a luta; num texto de 1962, Andrade, ao defender a luta armada em Angola, afirma: “Ora, é na unidade que reside o maior trunfo dum povo colonizado em armas” (1962: 130). Na época, o projeto político do MPLA visava à unidade nacional, mas levando em conta a diversidade, como transcreve Serrano (2005):

Primeiro, garantir a igualdade de todas as etnias de Angola e reforçar a união e a ajuda fraterna entre elas;  
 Segundo, interdição absoluta de todas as tentativas de divisão do povo angolano;  
 Terceiro, criação de condições para que regressem a Angola e tenham nela uma vida decente as centenas de milhares de angolanos que foram cruelmente obrigados pelo regime colonial a sair do país;  
 Quarto, poderão ser autônomas as regiões onde as minorias nacionais vivam em agrupamento denso e possuam caráter individualizado;  
 Quinto, cada nacionalidade ou etnia terá o direito de utilizar e desenvolver a sua língua, de criar escrita própria e de conservar ou renovar o seu patrimônio cultural; (...)

Entretanto, uma vez conquistada a independência, a Constituição de Angola, ainda que composta com base em manifestos e programas do MPLA, teria em seu cerne a

---

<sup>24</sup> Refiro-me à violência que o nativo sofrera, mas não só fisicamente, mas psicologicamente em sua inferiorização, na imposição de negar o seu eu, em sua desumanização, na degradação de sua cultura, entre outros aspectos.

<sup>25</sup> Quase que numa espécie de extensão da guerra fria é que países como Rússia (ex-URSS), Estados Unidos, China, África do Sul, apoiaram cada qual um grupo dentre os que lutavam na guerra civil de Angola.

unidade só que já parecendo perder de vista a diversidade, segundo alguns trechos apresentados por Serrano (2005) demonstram:

- 1º) garantir a unidade de todos os angolanos, reforçar a união entre ajuda fraternal;
  - 2º) opor-se resolutamente a toda tentativa de divisão do povo angolano;
  - 3º) criar as condições que permitam o regresso ao país de todos os angolanos que foram obrigados a exilar-se por causa do regime colonial;
  - 4º) cada etnia terá o direito de utilizar a sua língua, de criar uma escrita própria e de conservar ou renovar o seu património cultural;
  - 5º) no interesse de toda a nação angolana, suscitar e desenvolver a solidariedade econômica, social e cultural entre todas as regiões de Angola;
- (...)

Serrano (2005) comenta que, ao identificar a nação com o Estado, na elaboração da Constituição, a unidade foi reforçada e o respeito à diversidade enfraqueceu, uma vez que foi abolido “o item quarto do primeiro programa de 1960, isto é, aquele que dava autonomia às regiões onde as minorias nacionais vivem em agrupamentos densos e possuíam um carácter individualizado”. A unidade se aprofunda ainda mais com a Lei Constitucional da República Popular de Angola, conforme alguns de seus Artigos bem o demonstram, segundo apresenta Serrano (Ibid.):

Artigo 4º - A República Popular de Angola é um Estado unitário e indivisível, cujo território inviolável e inalienável, é o definido pelos atuais limites geográficos de Angola, sendo combatida energicamente qualquer tentativa separatista ou de desmembramento de seu território;

Artigo 5º - Será promovida e intensificada a solidariedade econômica, social e cultural entre todas as regiões da República Popular de Angola, no sentido de desenvolvimento comum de toda a Nação Angolana e da liquidação das seqüelas do regionalismo e do tribalismo;

Artigo 18 – Todos os cidadãos são iguais perante a lei e gozam dos mesmos direitos e estão sujeitos aos mesmos deveres, sem distinção da sua cor, etnia, sexo, lugar de nascimento, religião, grau de instrução, condição econômica ou social. A Lei punirá severamente todos os atos que visem prejudicar a harmonia social ou criar discriminações e privilégios com base nesses fatores.

Por fim, Serrano (2005) apresenta um parágrafo do preâmbulo da Lei Eleitoral, em que mais se evidencia a identidade nacional unitária, que antes de pertencer a

qualquer grupo social diverso, todos são angolanos:

Esta luta secular conduziu à identificação de “nós mesmos” como Nação, independente das diferenças de raça, tribo ou língua. Nacionalismo inicialmente incipiente, havia, no entanto, de alcançar novos instrumentos ideológicos com a formação do Movimento Popular de Libertação de Angola em 10 de dezembro de 1956.

Para Serrano (2005), na síntese do projeto unitário está a diferença como fator positivo na “edificação da nação”, o que aos poucos tem sido levado em conta, com no caso de uma aprovação recente de alfabetos em seis línguas locais pelo governo angolano. Essa unidade da nação, desde a época da luta até a elaboração da Constituição e demais leis, fez-se necessária por uma série de razões, uma delas foi vencer o colonialismo, unir forças para buscar uma vida melhor sem as violentas amarras do colonialismo. Com a independência, a unidade nacional era uma forma de fazer frente ao mundo, a um mundo todo composto de nações unitárias, ou “unitarizadas”, vencer as diferenças na guerra civil para levar adiante aquilo que o próprio colonizador criou: Angola. Se diversos pensadores, pesquisadores e teóricos hoje esclarecem como a unidade das nações, o nacionalismo são construções, muitas vezes forçadas e forjadas através de poder cultural, estão a revelar tal condição de todas as nações do globo, inclusive e destacadamente as européias, as tão defensoras e orgulhosas do purismo étnico, situação essa, de manutenção da unidade, que dá força a essas nações a irem adiante, por isso mesmo a Angola restou, e ainda resta, fazer o mesmo, a unidade política, pelo menos procurando não suprimir indiscriminadamente as diferenças. Esse é o processo de construção da identidade nacional angolana, dando-se pela via da unidade:

para os angolanos (...), tratava-se (trata-se) de fazer uma nação onde existia um punhado de povos, enredados no jogo das diferenças de suas tradições culturais. O desafio se montava: era preciso fazer Angola, o que significava (significa) investir também na construção de um discurso autônomo, capaz de unificar as vozes dispersas pelos quatro cantos do território e calar a voz uniforme do colonialismo. Ao fim e ao cabo, o jogo era um só: bloquear o ato colonial para construir a nação. Noutras palavras, trata-se de vencer o colonizador para, afinal, legitimar o que era uma invenção sua: Angola. (Chaves, 1999: 31-2)

Essa construção da nação, da identidade nacional, voltando-se a pensar com as pressuposições teóricas mais gerais, não é simples, e de forma alguma pode ser considerada

ingênua, as relações de poder têm papel fundamental nesse processo. Como, para estabelecer os elementos de uma identidade nacional, sempre se visa a uma unidade, sendo escondidas muitas diferenças, os grupos que detêm o poder autorizam as imagens unificadoras da nação, no caso do Brasil, por exemplo, o índio é tido como símbolo, mas não tem voz nem decide nada no país, é antes objeto do que sujeito da identidade nacional. Em Angola, será que Luanda influencia mais na construção da identidade nacional? Será que o indivíduo de um ou de outro grupo cultural do território angolano será tido como símbolo nacional, mas em nada influenciará no poder exercido na nação? Esses questionamentos servem para mostrar o quanto as identidades, sobretudo nacionais, são construídas arbitrariamente, conforme relações de poder, sempre com tentativas de se impor uma unidade: as culturas nacionais “são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo ‘unificadas’ apenas no exercício de diferentes formas de poder cultural” (Hall, 2000: 62). Mesmo assim, as identidades nacionais continuam a ser representadas como unificadas:

Uma forma de unificá-las tem sido a de representá-las como a expressão subjacente de ‘um único povo’. A etnia é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimento de ‘lugar’ – que são partilhadas por um povo. É tentador, portanto, tentar usar a etnia dessa forma ‘fundacional’. Mas essa crença acaba, no mundo moderno, por ser um mito. A Europa Ocidental não tem qualquer nação que seja composta de apenas um único povo, uma única cultura ou etnia. As nações modernas são, todas, híbridos culturais. (Hall, 2000: 62)

Não apenas as nações modernas, mas é bem possível que as diversas nações do passado, da chamada Antigüidade e de outros tempos, também fossem híbridas culturalmente. A idéia de nação como identidade cultural unificada, explica Hall (2000: 65), visa a esconder diferenças, como se não existissem jogos de poder, divisões e contradições internas, simplesmente fecham-se os olhos para o híbrido. As questões em torno da identidade nacional complicam-se, de certo modo, devido à globalização que se tem vivido e que tem atingido praticamente todo o mundo mesmo. Seriam processos, atuantes em escala global, a atravessar fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações, conforme novas combinações de espaço e tempo, a deixar o mundo, em realidade e experiência, mais interconectado (McGrew, apud Hall, *Ibid.*: 67). Mas, nesse caso, como fica a identidade nacional? E a identidade nacional em construção? Com a globalização, muitas questões surgem sobre o processo identitário, principalmente envolvendo as relações e definições entre o global e o local.

Embora pareça que, com a globalização, haverá uma homogeneização cultural, em que fronteiras nacionais seriam ignoradas, tem emergido, segundo Robins (apud Hall, 2000: 77), uma fascinação pela diferença, ocorrendo até uma mercantilização da etnia e da alteridade, juntamente com o impacto do global há um novo interesse pelo local. O global, desse modo, não viria a substituir o local, estaria acontecendo uma nova articulação entre o global e o local, lembrando que esse local não seria uma fonte original e essencial de cultura, mas sim híbrido (Hall, *Ibid.*: 77-8). Então, como ficam as identidades nacionais? Hall (*Ibid.*: 78) acha improvável que a globalização simplesmente vá destruí-las: “É mais provável que ela [globalização] vá produzir, simultaneamente, novas identificações globais e novas identificações locais”. Esse caso, para as nações que sempre tiveram suas identidades já estabelecidas, tudo bem, mas e no caso de Angola, por exemplo, que está a construir ainda sua identidade nacional? A globalização a afeta de alguma maneira, ou as noções pós-modernas que se têm da identidade? São necessárias reflexões até se chegar a possíveis respostas, ou melhor, a hipóteses.

Vale ressaltar que a globalização envolve uma série de questões, ela não é simples nem ingênua, ocorre conforme relações de poder. Para Massey (apud Hall, 2000: 78), existe a “geometria do poder” da globalização, com certos países sendo mais influentes que outros, emergindo desigualdades, sobretudo entre as nações consideradas mais ricas em relação às mais pobres, continuando a haver um Ocidente (Europa/Estados Unidos) e “o Resto”, muitos estudiosos, ademais, vêem na globalização certa “americanização”. E o sentimento nacional? A “imagi-nação” não se apaga, haja vista o “terrorismo”, as invasões territoriais estadunidenses pelo globo (supostamente pelo bem mundial), todos tendo por trás certa noção de etnia, ou de pertencimento a um grupo específico. As identidades, para diversas teorias contemporâneas, de modo geral, podem até estar se tornando menos unificadas, há tendências de se enxergar o híbrido, mas as identidades nacionais ainda seguem resistindo, daí porque Angola permanece a estabelecer a sua, mesmo que valorizando o híbrido, sem esperar a volta a um passado puro e original. Diante desse mundo em globalização, só resta a Angola, devido aos tantos males do colonialismo, a unidade, como uma forma de conseguir garantias nesse mundo, não sendo necessário, para tanto, deixar de lado a diferença, o reconhecimento da hibridez de sua cultura, para a formação da identidade nacional.

O que ocorrerá, de fato, com as identidades nacionais devido a esse período de grande articulação entre o global e o local não se sabe muito, os teóricos ainda precisam pensar mais a respeito, embora muitos já acreditem que as identidades centradas e fechadas

estão mesmo sendo contestadas e deslocadas, tanto pela situação pós-colonial quanto pela globalização, até mesmo porque estas últimas têm a ver uma com a outra, visto que há quem acredite que, até certo ponto, a globalização pode ser considerada consequência do colonialismo. De um lado, têm-se aqueles que vêem as identidades gravitando ao redor da “Tradição”, assim chamada por Robins (apud Hall, 2000: 87), quando buscam recuperar uma pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como perdidas; de outro, vêem as identidades como sujeitas à história, à política, à diferença, sendo improvável que elas sejam outra vez puras ou unitárias, aí elas estariam, pensando-se com Bhabha, girando ao redor da “Tradução” (Robins, apud Hall, *Ibid.*). Esse segundo ponto de vista, mais próximo do que a maioria dos críticos defende contemporaneamente, leva a crer que, sendo irre recuperável o passado original e puro, o hibridismo é inevitável e faz parte da vida das pessoas que passaram por experiências como as do colonialismo, logo, essas pessoas:

carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma “casa” particular). As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural “perdida” ou de absolutismo étnico. Elas são irrevogavelmente traduzidas. (Hall, 2000: 89)

Mesmo que autor esteja se referindo ao caso específico dos imigrantes, a asserção também tem a ver com outras situações pós-coloniais. No caso de Angola, povos diversos foram deslocados, artificialmente reunidos dentro dos limites territoriais impostos pelo colonizador, passando todos por vários processos tradutórios, tendo que, após a independência e a guerra civil, formar uma única nação, lidar com as diferenças, (re)conhecer suas culturas híbridas, pessoas traduzidas a construírem a identidade nacional. Claro que o passado nativo não pode ser esquecido, assim como o colonialismo deixou suas marcas e hibridismos, muito das culturas nativas se mantém, estão presentes nesses hibridismos, mas clamar pela ancestralidade não significa voltar a vivê-la como se fosse possível apagar o colonialismo totalmente, o que o (re)conhecimento das tradições do passado “faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos” (Hall, 2003b: 44). Deixa-se de ser o colonizado inferiorizado sem voltar a ser o

nativo de antes, torna-se um novo homem<sup>26</sup>, que carrega em si marcas dos ancestrais de antes do colonialismo, mas marcas deste também, um sujeito híbrido, esse novo homem precisa de um nome, assume um nome: angolano, e a nova mulher: angolana.

As estratégias discriminatórias do discurso colonial, pensando-se com Bhabha (cf. Souza, 2004: 122), baseiam-se na instauração de um mito de origem, a supremacia absoluta da raça colonizadora, inscrito numa recusa radical de alteridade e hibridismo. Se o colonizado, após a independência, tenta viver como antes do colonialismo, ou crê que conseguirá eliminar de si mesmo a história colonial, o próprio colonizado estará tendo uma atitude semelhante àquela do colonizador que recusava a alteridade e o hibridismo. Muitos estudiosos, nesse sentido, comentam a respeito das tradições ancestrais presentes em estórias de Boaventura Cardoso, enquanto meu olhar se prende mais ao hibridismo que se pode perceber nessas estórias, pois acreditar que Cardoso apenas recupera a tradição ancestral é ver nele uma atitude semelhante à do colonizador, como se o escritor recusasse a alteridade e o hibridismo. Independente das intenções de Cardoso, em muitas de suas estórias é possível notar o hibridismo, o angolano como sujeito híbrido, sujeito esse a fazer parte da construção da identidade nacional. O que Cardoso parece fazer, desse modo, é narrar a sua nação, sendo (re)construída, se assim se pensar a nação:

Há a narrativa da nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. (...) Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte. (Hall, 2000: 52)

O escritor, nesse caso, vem a contribuir para a formação da identidade nacional, narrando estórias que fazem a nação, fruto da “imagi-nação”, parecer concretizar-se, parecer unitária. Cardoso, com suas narrativas, contribui para aquilo que se tem como a “nação angolana”, uma vez que “as pessoas não são apenas cidadãs legais de uma nação; elas participam da ‘idéia’ da nação tal como representada em sua cultura nacional” (Hall, 2000: 49), logo, o escritor participa da “idéia” da nação. A literatura, sempre a ser compartilhada, e principalmente no caso de Cardoso, evidencia como a nação é uma comunidade simbólica,

---

<sup>26</sup> Falo de “homem” porque, infelizmente, na língua portuguesa, é difícil usar alguma denominação neutra, que fugisse às amarras do patriarcalismo.

onde são gerados sentimentos de identidade e lealdade (cf. Schwarz, apud Hall, *Ibid.*). Logo, narrando sua nação, o escritor apresenta elementos que tanto permitem caracterizar a identidade nacional como sua literatura. Assim, ao mesmo tempo em que, a partir das estórias de Cardoso, é possível refletir acerca da identidade nacional angolana, também se mostra possível refletir sobre a identidade literária do escritor.

#### **4.3 IDENTIDADE LITERÁRIA: TERRA, ÁGUA, FOGO, AR: TRAVESSIAS: A LITERATURA DE BOAVENTURA CARDOSO**

As obras literárias podem ter uma série de significados, interpretações, enfim, leituras. Mesmo com as recentes desconstruções, sabe-se que boa parte da crítica literária sempre vinculou a literatura à nação, colocando a arte literária como um dos principais elementos a representar a identidade nacional. No caso de Angola, essa identidade está em formação; como diz Fanon (1979: 206), “a coisa mais urgente para o intelectual africano é a construção de sua nação”. Mas o escritor, ao mesmo tempo em que apresenta elementos que possibilitam participar da formação da identidade nacional, também procura criar uma literatura ao seu jeito, com um modo particular de expressar-se, constrói, outrossim, sua identidade literária. Considero esse o caso de Cardoso, conforme leituras que faço de algumas de suas estórias, quando os elementos dessas narrativas confundem-se em identidades nacional e literária.

O escritor pós-colonial, ao construir sua literatura, segundo Bernd (2004: 109), “encontra-se entre pelo menos dois mundos, duas línguas e duas definições de subjetividade, (...) ou seja, [é] aquele que realiza travessias constantes de uma a outra margem, operando no entre-lugar”. Travessias de cultura, travessias de identidade. Ir ao encontro das tradições ancestrais, tanto dos costumes como das “oraturas”, ou tradições orais, transformar a língua à maneira de Guimarães Rosa, permitindo o encontro da prosa com a poesia. O escritor pós-colonial “cruza fronteiras” mais facilmente, pensando com Silva (2003: 88), seja por ter sido forçado a deixar seu lugar de origem pelas tantas diásporas, ou metaforicamente, quando se move livremente entre os territórios simbólicos de diferentes identidades: “Cruzar fronteiras significa não respeitar os sinais que demarcam – ‘artificialmente’ – os limites entre os territórios das diferentes identidades” (Id. *Ibid.*).

O escritor colonizado, segundo Memmi (1989: 98-9), compõe suas obras encarnando ambigüidades, ao mesmo tempo em que escreve para seu povo, também colonizados, escreve para ser lido na metrópole, pelos colonizadores. Aliás, a questão lingüística está aí, escrever em línguas nativas poderia significar uma menor abrangência das obras, escrever na língua do colonizador poderia significar a continuidade da subordinação, então o que se teve foi a língua europeia africanizada; no caso de Angola, o português angolanizado, e no caso de Cardoso, o idioma português transformado, ritmado angolanamente, havendo, em um, ou em outro momento, frases em língua nativa. Entretanto, para muitos críticos e escritores, a questão da língua não se resolve tão facilmente.

Na opinião de Ngugi (apud Bonnici, 2000: 194), a função política do escritor pós-colonial é essencialmente o processo de descolonização, devendo-se, para tanto, afastar-se dos sistemas europeus, incluindo-se aí o idioma, o qual carrega os valores europeus a serem eliminados. Ngugi, assim, defendia que não se escrevesse nas línguas européias, por isso escreveu obras em língua nativa; apesar de ser idealista, ele contribuiu em muito para as teorias pós-coloniais, sobretudo ao tratar da descolonização da mente (cf. Bonnici, *Ibid.*: 195). O colonizado apropriou-se da língua do colonizador, africanizou-a, tal língua agora é sua, língua essa híbrida, permeada por contribuições das línguas nativas. É claro que, nas sociedades de hoje, sociedades pós-coloniais, o escritor não deve se fechar em purismos:

A afirmação do regional ou do nacional não tem sentido nem eficácia como condenação geral do exógeno: deve ser concebida agora como a capacidade de interagir com as múltiplas ofertas simbólicas internacionais a partir de posições próprias. (Canclini, 1998: 354)

No caso do fazer literário, essas “posições próprias” fazem parte da identidade literária do escritor. Tratando de questões identitárias e seguindo o pensamento de Bourdieu, Woodward (2003: 30) afirma que os indivíduos vivem no interior de um grande número de diferentes instituições, os “campos sociais”, tais como família, grupo de amigos, escola, partido político, entre outros. Todos participam desses “campos sociais” exercendo “graus variados de escolha e autonomia, mas cada um deles tem um contexto material e, na verdade, um espaço e um lugar, bem como um conjunto de recursos simbólicos” (id. *Ibid.*). Considerando-se a literatura um “campo social”, de que fazem parte escritores, leitores, críticos etc., podemos ter o escritor pós-colonial como detentor de um espaço e de um lugar, a nação ou algum grupo cultural, canais de publicação, utilizando seu “conjunto de recursos

simbólicos”, os quais tanto podem trazer à tona elementos representativos da identidade nacional como de sua identidade literária, a partir de “posições próprias”.

Um desses recursos tem sido a ancestralidade, um (re)conhecimento das tradições na atualidade, ainda que se perceba aí o hibridismo. O escritor pós-colonial da cidade vai encontrar essas tradições advindas dos ancestrais mais fortemente no meio rural, como se pode notar na literatura angolana, lá encontra o “outro” para torná-lo “o mesmo”, encontra um angolano diferente dele em muitos aspectos, mas, de qualquer forma, angolano. Não se trata de mera “apropriação intelectual da cultura do povo”, fato depreciado por Bhabha (1998: 215), mas, sim, de se reencontrar a si mesmo, o angolano, após o colonialismo tê-lo feito perder-se como nativo, como colonizado, e para levar adiante esse nome que lhe deram: “angolano”. Os escritores pós-coloniais, mesmo que não vivam no meio rural e não compartilhem de todas as tradições lá presentes, resgatam-na porque “estão profundamente ligados à história de suas sociedades, moldando e moldados por essa história e suas experiências sociais em diferentes graus” (Said, 1995: 23). Ademais:

A única solução para o escritor pós-colonial relegado à periferia pelas teorias literárias européias e norte-americanas e pelo sistema canônico ocidental tem sido o estabelecimento de um corpo literário baseado na tradição e na cultura nativa. (Bonnici, 2000: 212)

Essa base na tradição não significa defender a volta a um passado puro e original, mas, sim, evidenciar que muito da ancestralidade faz parte do presente híbrido, que a tradição – “o mesmo em mutação” (Gilroy, apud Hall, 2003b: 44) – renova-se no contato entre culturas. O escritor reinventa o passado, valorizando-o como parte do presente híbrido, ainda sendo “pós-colonial” devido a um futuro incerto, um “pós” a se definir, sendo, tal característica literária de reinvenção, fruto do contexto histórico, da luta à independência, de se lutar pela nação à sua atual construção.

No período de luta, por mais que o escritor começasse a assumir voz e letra, ainda havia o colonialismo e o angolano acabava por ser o objeto de sua literatura, situação que muda na conquista da independência, quando “ele teve que assumir uma posição diametralmente oposta à que ocupava no contexto colonial: abandonava a sua condição de objeto para subitamente se tornar sujeito de um processo de transformação da sociedade” (Laban, 1991: 28-9). A literatura, desse modo, torna-se fonte de identidade: “muitos angolanos que no passado não ligavam à literatura, vêm agora nela algo com que podem

identificar-se” (Hamilton, 1981: 170). Cardoso é um escritor de seu tempo e de seu espaço, a realidade emerge em sua obra, porém sem perder o apuro estético, ele é um escritor a viver a sua liberdade de se posicionar mediante tudo que o cerca, como podem fazer os escritores:

O escritor é um homem que vive a sua época e, como tal, não pode furtar-se de assumir as posições que melhor traduzem o lugar social que ocupa, ou a motivação política ou ideológica que imprima à sua própria existência, isto é, o sentido que outorga à sua vida. Entendemos que a fidelidade do intelectual a uma determinada formação política ou social não deve significar a castração da sua liberdade para analisar de modo independente (isto é, de acordo com a sua maior ou menor capacidade de juízo) a realidade que lhe rodeia. (Nehone, 2005)

Cardoso cria, em sua literatura, um outro mundo, em que se reflete a realidade e ao mesmo tempo atravessado pelo olhar “mágico” africano, têm-se, em “A Morte do Velho Kipacaça”, as personagens vivendo diversas situações “reais” e, no desfecho, surge o “morto”, Kipacaça, fato que, vale ressaltar, segundo as tradições, não seria tido como não “real”. A melhor literatura, para Rojo (2002: 98), é aquela capaz de criar um mundo seu, rico e poderoso, mas que ao mesmo tempo ofereça certa interpretação do mundo real. Na literatura de Cardoso, ao mesmo tempo em que se viaja no prazer estético e na fabulação, vira-e-mexe e se está diante da realidade, mais destacadamente em *Dizanga dia Muenhu*. Na construção de sua identidade literária, ao mesmo tempo nacional, o escritor depara-se com sua realidade, reflete acerca dela, vai ao passado, pensa no futuro, lida com uma série de situações e cria (in)tensamente:

Entre a tradição e a ruptura, entre o passado e o futuro, entre o particular e o geral, entre o genuinamente nacional e o importado, entre os valores de raiz e as águas da universalidade, as oposições se vão colocando, e o texto literário tem de exercitar maneiras de apreender as tensões que aí se formam. A combinação dessas vertentes, com ênfase nesse ou naquele ponto, deriva da situação contextual, da posição do escritor diante dela e da sua capacidade de dar corpo ao projeto estético, apto a responder e superar as pressões do meio. (Chaves, 1999: 208)

Ao sentir o mundo, percebê-lo, saber das coisas de literatura, o escritor faz sua arte, depara-se com a alteridade, encontra-se com outros e outras com os quais se identifica, de sua obra emerge sua identidade literária, sua expressão. Porém, escreve para ser

lido, a literatura se constitui no momento em que há comunicação:

Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”. A literatura, porém é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos, (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, – para chegar a uma “comunicação”. (Candido, 1965: 169)

Se a “expressão” pode ser entendida como identidade literária, mais vinculada às identificações do escritor, a “comunicação” estaria ligada à identidade nacional, quando os leitores identificam-se como comunidade imaginada com aquela obra, havendo também outras identificações de outras ordens, é que por ora interessam as identidades literária e nacional. Nas estórias de *Dizanga...*, através do estilo de Cardoso, muitos angolanos podem se reconhecer, o mesmo pode ocorrer em “O Fogo da Fala”, assim como em *A Morte do Velho Kipacaça*, e também em seus romances.

O longo período sob domínio estrangeiro, colonialista, destaca Santilli (1985: 65), ao truncar o processo peculiar e espontâneo da formação das nações africanas, “compeliu-as à amnésia conjunta de suas tradições autóctones o que acabou por gerar, na resistência, o reverso, isto é, a busca, a recuperação de uma memória coletiva, a partir de denominadores comuns que levassem ao próprio pessoal ou nacional”. Como parte dessa busca estariam as muitas estórias escritas por Cardoso, trazendo à tona sua identidade literária, “o próprio pessoal”, assim como a identidade “nacional”, quando a ancestralidade emerge do texto, mesmo que em companhia do híbrido atual.

Nesse sentido, a recuperação de tradições na obra de Cardoso não visa a “exportar o exótico” nem muito menos “vender o pitoresco africano”, alerta Santilli (1985: 93), que segue afirmando: “se o texto remete ao local de sua produção, é na medida em que vale como uma imposição de qualidade, a angolana, para ser legitimada em sua natural outridade, sem transfusões ufanistas ou de nacionalismo anacrônico” (Id. Ibid.). A linguagem de Cardoso – com o português angolanizado, hibridizado com a língua local, com outro ritmo, permeado no texto com interjeições, marcas de oralidades – “liberada, fora das leis de segurança e estabilidade do padrão oficial metropolitano, é sintoma de aspiração e demanda de maioria, de autodeterminação” (Id. Ibid.). Como um escritor que estuda seu povo, negro pertencente à minoria burguesa de Angola, Cardoso tem consciência de sua linguagem

e diferença em relação à Europa, como ele próprio fala de sua literatura, iniciando sobre a musicalidade em suas narrativas:

Mais que música, eu diria o ritmo, que é uma constante na cultura africana, já que a nossa vida, enquanto africanos, é muito ritmada: seja o ritmo da narrativa, ou o andar das pessoas, enfim, o ritmo da vida, a nossa vida. Nós temos muito ritmo, mesmo! Então, é essa cadência rítmica que eu, talvez, de forma consciente ou inconsciente acabo por imprimir aos textos. Na narrativa oral esse ritmo é também dado a partir das repetições, que têm uma carga simbólica muito forte. As interjeições que eu utilizo, abundantemente, em *Mãe, Materno Mar*, fi-lo intencionalmente. Porque quando nós falamos, a nossa linguagem coloquial é intermeada por muitas interjeições, de forma bastante diferente dos europeus, que não usam muito isso. Isso tem a ver com nossa maneira de estar, de contar as histórias com gestos, com muitas interjeições, enfim. (Cardoso, 2005: 29)

Nessa assertiva, Cardoso procura marcar bem a diferença, fazendo emergir a identidade nacional em construção a partir da sua literatura, da sua identidade literária. A produção literária de Cardoso, segundo Secco (2005: 107), é resultante de um experimentalismo de linguagem, com destaque à recriação de aspectos das oralidades, que acaba por dramatizar, pensando-se na identidade nacional em construção, modos de dizer e viver dos angolanos. Destacando-se o fogo como um dos elementos da natureza mais presentes em tantas de suas obras, pode-se comparar o ofício da escrita de Cardoso com uma forja “por intermédio da qual analisa a história de seu país, ao mesmo tempo que trabalha o próprio estilo, buscando apreender, a par dos conflitos e paradoxos sociais vividos por Angola, os sentidos poéticos da língua e da existência” (Id. Ibid.).

Esses “sentidos poéticos da língua e da existência” atravessam a literatura de Cardoso, como bem se vê em suas obras. O título *Dizanga dia Muenhu*, de seu primeiro livro de estórias publicado, explica Macedo (2005: 56-7), é composto com léxico da língua kimbundo, significando literalmente “pântano da vida”, mas com significação segunda, simbólica, “vidas dramáticas”, com carências e conflitos de toda ordem. Já *O Fogo da Fala*, segundo livro de estórias, “simboliza a fala tumultuosa de seus personagens, recheada de semânticas ‘sui generis’, insubordinação da gramática-norma” (Macedo, *ibid.*,: 57). Esse tumulto da língua seria o “fogo”, o fogo que renova, estilo que se renova na renovação da língua, eis a possível razão, como informa Caniato (2005: 68), do subtítulo dessa segunda obra ser “Exercícios de estilo”.

As estórias de *Dizanga...*, para Santilli (2005: 128), são construídas na fronteira com a crônica, uma vez que “marcam-se como instâncias de captação de flagrantes”, pois “cenas densas, deslocamentos breves, algumas alterações de quadros bastam para Boaventura Cardoso forjar um texto” (Id. Ibid.). Como escritor de narrativas curtas, num primeiro momento de sua carreira, de *Dizanga...* e *O Fogo da Fala* à obra *A Morte do Velho Kipacaça*, Macedo (1987: 11) aponta a maturidade atingida por Cardoso no exercício literário. Segundo conta o próprio autor, Padilha teria considerado *A Morte...* como “um romance atrofiado” (Cardoso, 2005: 21), até mesmo porque depois dessa obra o autor só publicaria romances.

A ação de *A Morte...*, segundo Chaves e Macêdo (2005: 251), desenvolve-se, sobretudo, nas cercanias da Quibala, província do Kuanza Sul, deixando o universo do musseque luandense da maioria das estórias de seus livros anteriores. Enquanto muda o cenário, há “a continuidade de um apurado trabalho lingüístico na busca das matrizes da oralidade e no contar tradicional, de que é exemplo o texto que dá nome à coletânea o qual, de certa maneira, permite uma unidade ao livro” (Chaves e Macêdo, Ibid.). O teor político dos relatos em textos anteriores não se ausenta em *A Morte...*, como bem se nota na segunda estória da obra, “A Árvore que Tinha Batucada”, quando a situação colonialista emerge do texto literário.

Ao tratar de *A Morte...*, Padilha (2005: 208) destaca a importância de um elemento da natureza na obra: “Eis a terra, com seu ventre aberto, entregando-se em gozo e nos convidando para por ela fazer a nossa própria viagem languageira”, o texto de Cardoso, então, conseguia ligar-se à sua terra, indo na contramão do que o outro, o português, havia lhe imposto; a identidade angolana, mais negro-africana, começa a consolidar-se. Essa consolidação dá-se ao se perceber e valorizar a contribuição das culturas negro-africanas na formação da sociedade angolana, culturas essas enraizadas, como as raízes da árvore presas à terra, assim como aparece a árvore na segunda estória de *A Morte...*: “Imponente, vertical, alicerçada na força telúrica, resistente às intempéries do Tempo e da Natureza” (Cardoso, 1987: 31). Além da terra, outros elementos da natureza destacam-se nas narrativas de Cardoso, como a água e o fogo.

A água, fazendo-se presente nas estórias de Cardoso, aparece até mesmo em sua falta, quando não se tem a chuva, logo no início da estória “A Morte do Velho Kipacaça”, além de que as primeiras palavras dessa narrativa referem-se ao riacho: “Pombuji caudaloso, riachando: tem riacho ngó” (Cardoso, 1987: 47); e o rio torna-se metáfora: “Prestígio dele é

ainda rio caudaloso” (Id. Ibid.: 73). Na segunda estória, sobre a árvore que tinha batucada, ao final, também as águas aparecem simbolicamente, na forma de alegoria e, penso, eufemismo:

Seis da tarde a árvore batucante estava ainda de pé. E o Velho estava então transpirar no olhar furioso do Sô Administrador. Cinquenta e Um desconteve: a represa. Desembrulhou então a língua, enfureceu o cavalo-marinho, atçou a besta e o rio arrastou pedras, cada pedra, pedradas, pedregulhos e rebentou então: o dique. O Velho foi nas águas. (Cardoso, 1987: 44)

Esse é o desfecho, em que o Velho angolano não consegue desfazer o suposto feitiço para a árvore ser derrubada, tendo como conseqüência a fúria da administração colonial – Sô Administrador e Cinquenta e Um –, com as alegorias de “represa”, “rio”, “dique”, e a violência do colonialismo surgindo na forma de eufemismo: “O Velho foi nas águas”, águas revoltas, que rebentam, violentas. Em “O Fogo da Fala”, o processo de transmissão de conhecimento dos velhos para os mais novos se dá no mar, no trabalho no mar, no sustento que vem das águas. É até na canoa, no mar, que o “miúdo” aprende a lidar com a morte, quando seu avô, após ensinar tantas lições, morre: “Olha no corpo do avô: estátua! Miúdo não está acreditar avô morreu e outravez: avô! avô é! Nada.” (Cardoso, 2005: 301). Já na primeira estória de *A Morte...*, “O Sol Nasceu no Poente”, a água é motivo de diversão para criança:

Chegamos: eu, Mãe Fina e Titico no crescimento. Correnteza do rio era trovão na força. Ela desatou o pano das costas e a vida desceu. Experimentamos então nossas vontades apesar da correnteza: o banho. Mãe Fina agarrou o Sol e lhe pôs na escuridão da roupa: olha só a brancura! (...) Mergulhamos zé no rio fundo. O peixe desapareceu no fundo e emergiu contente uá lá lá, me acenando. Peixe bom, bonito rosado no corpo. No crescimento. Depois eu subi zé nas costas dele e ele me levou longe e deixávamos Mãe Fina desquieta. Quando reaparecêssemos ela nos chamava zé xéié Titico anda cá! e eu e o peixe saíamos e nos deitávamos no sol uf! Mãe Fina se empertigava, olhava ridente o continente, agarrava o Sol com as mãos e voltava a lhe pôr na roupa. (Cardoso, 1987: 20-1)

Nessa passagem, a água serve para o banho, para lavar a roupa, para brincar e para apreender o mundo. As águas, desse modo, podem ser revoltas ou calmas, matar ou permitir a vida. Segundo Mata (2005: 156) a água é “polissimbólica”, engendrando “significações ambíguas”. Das estórias aos romances de Cardoso, a água ganharia destaque, uma marca de sua literatura, identidade literária, essa água sempre ambígua: “Águas, que se

apresentam furtivas, calmas, afluentes, passadas, mansas, bravas, turvas, fecundantes, agitadas, oceânicas” (Secco, 1998: 346). Ainda que com menor destaque, o ar também aparece em situações às vezes misteriosas, conforme as tradições, como ocorre em uma passagem de “A Morte do Velho Kipacaça”: “Foi então um dia apareceu na aldeia remoinho gigante e estranho” (Cardoso, 1987: 75), o qual, após percorrer diversos espaços, teria ido a causar a morte súbita do filho de uma personagem. A interação com a natureza, a interpretação dos fenômenos naturais, o significado de cada elemento, tudo se converge em África, em tradição africana. A ambigüidade da água, o ar movido por espíritos, a força da terra: elementos de África a participar da construção da identidade angolana. Do mesmo modo, e ainda com grande destaque, também o fogo atravessa a literatura de Cardoso.

Na estória “A Morte do Velho Kipacaça”, o fogo aparece em várias situações. Reunidos para descobrir o porquê da falta de chuva, na possibilidade de tal problema ter ligação com o sumiço e possível morte do Kipacaça, Ngana Kapiapia conta aos demais Velhos o sonho que tivera: “no sonho sonhei uma pacaça estava correr assim, (...) e onde pacaça estava a passar estava a incendiar” (Cardoso, 1987: 49). Num momento de discussão, o narrador recorre à metáfora do fogo, quando Velha Kaxiquela está a tentar bater em Ngana Kapiapia, que foi pego a ver raparigas a banhar-se: “Tem fogo: fogueira” (Id. Ibid.: 61). Mas o grande destaque ao fogo é dado no desfecho da estória, no momento da “festa”, ou “cerimônia”, “komba”<sup>27</sup>, em que o filho mais velho do falecido Kipacaça, de nome Katumbila, substituirá o pai:

Inesperadamente surge fogueira grande se alastrando. Eh! Eh! Eh Ardendo: as cubatas. (...) Corrida louca na salvação dos haveres. Vem vindo galopante: a fogueira. Eh! No crepitar das chamas tem grunhidos de animais. Vem vindo galopante, fogosa: a fogueira. Parece que grunhido de animais é de agonia. Mas não. Animais vêm vindo fogosamente com a fogueira. (...) Vem vindo: fogueira e animais. Amam’éeé! Parece que todos estão a vir assistir no komba do grande caçador. (...) É cerco: a queimada. Eh! Nisso no meio da queimada se vê homem em cima de pacaça de tamanho nunca visto. Tinha tamanho gigante, chifres dourados, peito debruado, patas luzentes: a pacaça. Eh! Quando a pacaça está próxima todo mundo, atônito, Ehé! Ehé! Ehé! Em cima da pacaça está um homem: é o Velho Kipacaça! Mam’é! Tem na volta dele auréola luzidia. (Cardoso, 1987: 93-4)

O morto Kipacaça reaparece em meio ao fogo para “oficializar” a substituição, que Katumbila tomará o seu lugar, será o novo rei da caça: “Eu estou morto!!!

<sup>27</sup> Conforme glossário ao final da obra: “komba” ou “komba lytokua”: “varrer de cinzas, cerimônia ritual realizada em memória de alguém falecido há oito e ou trinta dias” (In Cardoso, 1987: 99).

Katumbila é o novo Kipacaça!” (Cardoso, 1987: 95). O fogo surge como transformação, como elemento símbolo da transição, como na floresta que de tempos em tempos queima para renovar-se, renascer. Referindo-se a esse momento da estória, Salgado (2005: 200) afirma que “não é à toa que o fogo é o signo que preside essa cena”, uma vez que “o fogo é símbolo da vida e da energia, mas é também sinal da destruição e da morte”; logo, o fogo aparece na narrativa representando os dois pólos, a morte do Velho Kipacaça e a “renovação” com Katumbila, a transição. O fogo pode ser tido, portanto, como “elemento ambivalente por excelência (...), como o grande agente de transformação, pois todas as coisas nascem do fogo e a ele retornam” (Ciriót, apud Salgado, Ibid.).

O fogo, como já afirmado, atravessa a literatura de Cardoso; aspecto que Andrade (2005: 62) corrobora: “o Fogo, a Fala do Fogo, o Fogo elemento e personagem, é tão presente e constante na obra de Boaventura Cardoso quanto o fogo-outro que destruiu com sua presença prepotente troncos humanos e raízes do seu povo”. A ambivalência do fogo, ratifica Amâncio (2005: 85), “faz emergirem chamas ora destruidoras e de revolta, ora fecundantes e purificadoras”, vindo a provocar “um trânsito intenso de estruturas ideológicas e funcionamentos sociais a manter e/ou transformar”. Sob tal perspectiva, o fogo pode ser visto semelhantemente ao híbrido, à constituição do híbrido, que surge a queimar, mantendo algo de antes, mas permitindo a renovação, “a manter” e “a transformar”.

A convergir com muito do que explanei até agora sobre os elementos da natureza a atravessar a literatura de Cardoso, está a interpretação de Kandjimbo (2005: 163) sobre o romance *Mãe, Materno Mar*, em que “terra”, “água” e “fogo” são subtítulos das partes que compõem o livro:

com estas denominações simbólicas o autor pretende dar relevância ao segmento da história e aos personagens que nelas se destacam, significando “A terra”, a vida e a morte; “O fogo”, a vida sexual, o erotismo e a procriação; “A água”, o mundo do sagrado e a religiosidade. (Kandjimbo, 2005: 163)

Na construção de sua literatura, Cardoso depara-se e identifica-se com aspectos de tradições advindas de heranças das culturas negro-africanas, como a relação com a natureza e seus elementos, dessa identidade literária emerge a identidade nacional angolana

em construção. Terra, Água, Fogo, acrescento o Ar<sup>28</sup>, elementos culturais, identitários, caros à literatura de Cardoso, elementos aos quais são atribuídos muitos significados, um deles o da transição, do entre-lugar, e, se pela terra atravessa-se, assim como por água, pelo ar, fogo a atravessar e a transformar espaços, também há o significado possível da travessia. O próprio autor reconhece: “a travessia [é] uma dado marcante; e isso não apenas nestes textos [romances], mas em toda a minha ficção” (Cardoso, 2005: 28).

Assim, Cardoso faz suas travessias culturais e identitárias para produzir sua literatura, como procuro mostrar com algumas de suas histórias, reunidas em três livros: *Dizanga dia Muenhu* (1977), *O Fogo da Fala* (1980) e, com destaque, *A Morte do Velho Kipacaça* (1987)<sup>29</sup>. O percurso se dá a partir das relações entre literatura e linguagem, passando por aspectos do estilo de Cardoso e que remetem a Guimarães Rosa, encontrando-se as tradições orais, demais tradições ancestrais (velhos, morte, elementos da natureza etc.), culminando em como esses elementos constroem a identidade literária do escritor, ao mesmo tempo em que permitem pensar a identidade nacional, chegando, posteriormente, à hipótese com a qual encerro o estudo: o hibridismo presente nas histórias.

---

<sup>28</sup> Digo que “acrescento o Ar” porque não encontrei uma crítica dedicada a esse elemento na obra de Cardoso, até mesmo porque não se trata do elemento de maior destaque.

<sup>29</sup> Essas datas são da 1ª edição, no caso de *Dizanga dia Muenhu*, utilizo a edição brasileira de 1982; quanto a *O Fogo da Fala*, recorro apenas a uma história anexada em livro sobre o autor, publicado em 2005; já o livro *A Morte do Velho Kipacaça*, utilizo a 1ª edição angolana.

## 5 TRAVESSIAS.

### 5.1 PRIMEIRA TRAVESSIA: LITERATURA E LÍNGUA

Um primeiro aspecto a chamar minha atenção na escritura de Cardoso, é sua forma de utilizar o português, angolanizando-o. A língua portuguesa acabou sendo uma forma de manter a unidade em Angola, frente à diversidade de povos reunidos no território pelo colonizador, e também uma maneira de comunicar-se mais rapidamente com outros países, devido à penetração do português ser maior do que das línguas nativas pelo mundo. Segundo Cabral (apud Caniato, 2002: 134), “o português [idioma] é uma das melhores coisas que os tucas deixaram”, mas é claro que, nos contatos culturais propiciados pelo colonialismo, o idioma português se transformaria, recebendo influência das diversas línguas de Angola.

Mesmo assim, as línguas nativas não foram deixadas de lado, até hoje, segundo Ribas (2002: 54-5), foram identificadas quarenta e duas línguas diferentes em Angola, destacando-se: Ovimbundo (ou Umbundo, falada por cerca de 38% da população), Kimbundo (25%, incluindo Luanda), Kikongo (13%), Tchokwe (6%), Mbwela (2%), Mbunda (ou Chimbunda, 1,5%)<sup>30</sup>; sendo a maioria advinda dos povos de origem bantu. Há uma tendência à revalorização das línguas nativas, que geralmente são línguas maternas no meio rural, com o português como segunda língua, e são segundas no meio urbano, onde o português é tido como primeira (Caniato, 2002: 134), português esse, como já afirmado, angolanizado.

Na literatura, o português soando angolano seria algo diferencial, assumido e ressonorizado, convivendo com expressões e palavras das línguas nativas: “Expropriado, recriado, o discurso literário optou por um português africanizado que busca, ainda hoje, recuperar as estruturas orais da fala, assumindo as corruptelas, as transgressões sintáticas e semânticas” (Secco, 1994: 186). A lusofonia, que na época do colonialismo era um problema, torna-se posteriormente uma solução, facilita o elo dos povos colonizados com o mundo, a integração deles, deixa Angola e o Brasil mais próximos, sendo ela alterada: “o som lusófono se vê obrigado a conviver com outros sons que outrora silenciados estão agora muito barulhentos” (Adolfo, 2002: 31). A utilização do idioma português, para o angolano Andrade (1980: 50), só era um problema quando “o colonizador através dele nos negava a existência

---

<sup>30</sup> São dados dos anos 1990.

duma literatura nossa”, o que muda ao se reverter isso, quando a língua portuguesa é usada com autonomia pelos angolanos:

a utilização da língua portuguesa angolanizada não é mais a resultante duma imposição, quanto uma vitória da angolanidade e do seu universalismo. A angolanidade não só resistiu à despersonalização, ao esfacelamento durante séculos; pelo contrário, como os cogumelos das nossas matas, reviveu e cresceu sob as pedras em brasa das queimadas, presente agora na forma de uma linguagem nova que da palavra ao conceito é angolana. (Andrade, 1980: 51)

Longe, aqui, de voltar a questões de unidade, diversidade e “imagi-nação”, o que chama minha atenção nessa afirmativa é como o autor esclarece sobre a apropriação realizada pelos colonizados do idioma do opressor, não sendo sujeitados às verdades do outro, do europeu, mas sim sujeitando o idioma, ao apropriar-se dele, à sua resistência, à construção de sua nação, a uma maior divulgação de suas produções culturais, da sua literatura etc. A angolanidade do português de Angola é uma forma de reafirmar a diferença em relação ao português da metrópole; segundo Hamilton (1981: 28), “um modo de reafirmação lingüística vem a ser a expressão literária”. Na estória “Meu Toque!”, de *Dizanga dia Muenhu*, é possível notar o português angolanizado:

Kumbu bué, gravidez na barriga, falas dicotas, o freguês sentou-se no bar. Kaprikitu berridou até ele e lhe enfiou o paleio da profissão: sai graxa, freguês? (...) Pula deu resposta vai engraxar teu pai. Vai engraxar teu pai, mé! O freguês virou bicho e esticou um pontapé rijo, fazendo em bocados a caixa de graxa. Kaprikitu quando viu no chão a caixa que lhe agüentava a vida, pôs o desafio: vem cá s’és home! vem cá s’és home! O freguês se levantou arrogante e os graxas que estavam ali na cena engrossaram o desafio e repisaram: vem cá s’és home! (Cardoso, 1982: 10)

Além das palavras de língua nativa, indicando ao início que muito falavam por ali, têm-se: o verbo “berridar”, fazer algo com rapidez; “Pula”, homem branco; a interjeição “mé!”; os engraxates chamados de “graxas”; e a frase repetida várias vezes: “vem cá s’és home!”. Cardoso apresenta, em sua literatura, o português angolano, muitas vezes com a convivência do português com o kimbundo<sup>31</sup>, como na estória “A Árvore que Tinha Batucada”, de *A Morte do Velho Kipacaça*, quando o Sô Administrador xinga os cipaios nos

<sup>31</sup> Essa “convivência” do português, angolanizado, com o kimbundo, já é um indicativo do hibridismo, que abordarei adiante.

dois idiomas: “Matumbos! Cobardes!” (1987: 35), além de “cobardes” eram “matumbos”, boçais, rudes. No texto em português são incorporadas palavras ou frases em kimbundo, como também se nota na terceira e última estória de *A Morte do Velho Kipacaça*, a qual dá título ao livro, na fala de uma personagem:

– Cabra eu? Cabra eu? Amá! Filho dum boi, feiticeiro, assassino. Amá! Musuxi dum raio mé, olhem só nas calças dele todas molhadas keka omowakale! Ah! Ah! Ah! Foi você mesmo quem que matou o Velho Kipacaça!!! Ehé! Ehé! Ehé! (Cardoso, 1987: 78)

Além das interjeições, a maioria típica do português angolano, como “Amá!”, utilizada para indicar desafio ou irritação, há a palavra “musuxi”, que seria “mijão”; “keka omowakale!”, expressão que pode ser traduzida como “olha para ele!”. Além dessa presença de palavras de ambas as línguas, em que há a preponderância do português, só que angolanizado, com alguns termos e expressões em kimbundo, Cardoso apresenta neologismos criados juntando palavras de ambas as línguas, como em “olhar kuxukululante” (Cardoso, 1987: 77), tem-se “kuxukulula”, que significa, segundo o glossário ao final da obra, “olhar com rancor ou ódio”, com o sufixo do português “-ante”, criando um adjetivo híbrido, para indicar “olhar rancoroso” ou “olhar com ódio”. O mesmo se percebe no trecho: “Mana Teresa ficou assim na porta vendo marido dela se indo, se indo, até figura dele desaparecer no horizonte: desaparecendo, kujikininando, se indo embora” (Id. Ibid.: 67), em que a palavra “kujikinina”, que significa “desaparecer lentamente”, adquire o sufixo do gerúndio do português, também em outro termo híbrido.

Em sua criatividade literária, Cardoso revela a flexibilidade da língua para transformar-se, o que fica claro em sua estória “O Fogo da Fala”, a qual dá nome ao livro, no seguinte excerto: “Ximbi, kaximbi, kaximbicá, kaximbícá, ximbicar lento, canoa começa então andar” (Cardoso, 2005: 298). O processo de criação lingüística é revelado na própria obra literária, com uma sucessão de termos até chegar a “ximbicar”, à palavra de língua nativa é dado o sufixo dos verbos do português, cujo significado fica subentendido adiante, na estória: “Sem ximbicação canoa está andar! Vai para ximbicar, nada. Cada remo tem peso mais que não tinha. Levantar remo não consegue e desiste, canoa deslizando sozinha. Sem ximbicação” (Id. Ibid.: 302). Logo, nota-se a idéia de remar, e se o verbo foi criado, “ximbicar”, também se cria o substantivo para dar nome ao processo, “ximbicação”.

Com a presença de termos e expressões do kimbundo, com neologismos híbridos, com interjeições típicas de Angola, com alterações sintáticas, junção de palavras (“s’és”), entre outros aspectos da angolanização do português, o que se tem é um novo ritmo, confluências de visões de mundo. A língua portuguesa, segundo Secco (1994: 167), tendo atravessado o Atlântico e o Índico, “chegou a diferentes terras, recebeu novos saberes, nova musicalidade, novos acentos; multiplicou-se, grávida, de outros espermas, suores e salivas”. Um outro trecho da terceira estória de *A Morte...* evidencia esse português que tantas coisas recebeu, esse português angolano:

Eh! Como é que iam arrumar os casos? Lá fora as velhas continuavam ngó agitadas, despejando fúria palavrosa no velho senil que ainda queria espreitar intimidades donzelaicas. Ih! Fia da caixa enh! Até parece! Sacrista dum raio estavas a espreitar praquê se os anos já te levaram o masculino? Ih! Salta ngó cá fora para veres como é que vais ficar! Vem ainda cá fora sés homem! Amá! (Cardoso, 1987: 61)

Novamente interjeições, que, além de marcar a presença da oralidade, são interjeições do português angolano, com esse “ngó” bem característico, como forma de dar ênfase ao que se fala, reforçar. Há o “Sacrista”, o “praquê”, o “levaram o masculino”, fora todo o conjunto. Na frase “Vem ainda cá fora sés homem!”, comparando-se com um trecho já citado, aquele onde aparece “vem cá s’és home!”, permite notar o fazer literário de Cardoso, ao procurar fazer de sua linguagem a mais angolana possível, ora com “s’és”, ora com “sés”, visto que a expressão é do português de sua própria terra. Quanto a usar “home” ou “homem”, deve ser como no caso do Brasil em que são usadas ambas as formas na fala, sendo que a primeira forma marca mais a diferença em relação à língua portuguesa original, evidenciando que a língua é flexível, dinâmica.

O uso literário de um português que se aproxime ao máximo do português angolanizado falado é uma forma de reafirmação da diferença, em relação àquele idioma castiço trazido pelo colonizador. Ao tratar da literatura latino-americana, Hamilton (1981: 28) afirma que “a originalidade técnica e estilística” de boa parte dessa literatura deve-se ao “processo de constante reafirmação”, o que se pode estender ao caso da literatura angolana, quando a diferença na forma de escrever, com um português cada vez mais angolanizado, contribui para consolidação mesma de uma literatura que se queira nacional. Essa diferença lingüística, no caso do Brasil, é bem clara em Guimarães Rosa, apesar de sua criatividade literária ultrapassar os limites de uma língua meramente nacional, atingindo ousadias estéticas

nunca vistas, tão admiráveis que ecoariam em muitos lugares, como em Angola e na literatura de Cardoso, mais travessia...

## 5.2 SEGUNDA TRAVESSIA: GUIMARÃES ROSA, (DES)SEMELHANÇAS

Há alguns aspectos semelhantes entre a literatura de Cardoso e a de Rosa, às quais vou me referir, mas também é deveras importante apontar as diferenças, que outrossim são muitas. Longe de pensar em fontes e influências, prefiro pensar com Barthes (apud Nitri, 1997) de “todo texto é um intertexto”, afirmativa generalizante que procura abarcar todo e qualquer texto, só que, no caso dos escritores angolano e brasileiro em questão, essa intertextualidade não é tão geral, ela é mais evidente.

A proximidade de Angola com Rosa se deu, em certo momento, na literatura de Luandino, angolano que ficou impressionado ao ler *Sagarana* (Santilli, 1998: 227). “Com referenciais convencionais de gente simples”, Luandino e Rosa “constroem essa humanidade forte e complexa de palavras, que eles sabem criar, ressignificar e encadear” (Id. Ibid.: 232). Essa afirmativa pode ser estendida a Cardoso, autor que muito tem se dedicado a trabalhar a linguagem literária, dando musicalidade e ritmo à escritura, aproximando a prosa da poesia, e, assim como Luandino e Rosa, pode-se considerar também a sua uma “escrita encantatória” de que fala Santilli (Ibid.).

Em entrevista à revista *Metamorfoses*, Cardoso afirma que “o Brasil influenciou muito a literatura angolana, cujos autores de vanguarda se inspiraram nas obras de Castro Alves, Rachel de Queiroz, Drummond de Andrade, Guimarães Rosa (...)” (2004). Na seqüência da entrevista, Cardoso assume quão importante é Rosa para ele, quando foi perguntado sobre seus escritores estrangeiros mais lidos: “Li e releio com frequência João Guimarães Rosa” (Ibid.), em seguida cita outros nomes como García Márquez, Cortázar, João Ubaldo Ribeiro, Jorge Amado e outros. Entre suas releituras, cita primeiramente *Grande Sertão: Veredas*, depois *Ulisses*, de Joyce e *O Som e a Fúria*, de Falkner.

Na época da luta, quando mais ainda era preciso afastar-se da metrópole, a literatura brasileira, com destaque a Rosa, tornou-se mesmo inspiração aos escritores

angolanos:

Hoje na fase da guerra da independência, nestes cinco anos assiste-se a uma literatura de afirmação da angolanidade como estádio cultural nacional, onde, como influência externa, podemos individuar esse monumento lingüístico-literário que é o brasileiro Guimarães Rosa. (Andrade, 1980: 54)

Assim como as culturas africanas participaram da “criação” do Brasil, o fluxo também retorna, como no caso de Rosa, cuja literatura sempre foi muito lida em África. Do mesmo modo que “o estilo rosiano se encaixa no falar sertanejo, que, por sua vez, se encaixa na língua nacional” (Leão, 2002: 65), os escritores angolanos inspirados em Rosa buscavam uma linguagem literária que marcasse a diferença em relação à metrópole, ao mesmo tempo que, sendo buscada uma língua angolana, igualmente diferenciava-se do Brasil. O estilo de Rosa era apenas inspiração para expressar a angolanidade em (re)afirmação.

Sobre a literatura de Rosa, poder-se-ia pensar que ele buscava copiar fielmente o “falar sertanejo”, apropriando-se desse falar que não era seu, ou, o contrário disso, que seu estilo é pura invenção, que pouco tem de sertanejo. Talvez ocorram ambas, ao mesmo tempo em que buscava expressar aspectos de um “falar sertanejo”, não fazia mera cópia, aproveitando-se da flexibilidade da língua para criar seu estilo literário marcante:

Guimarães Rosa não criou sua linguagem do nada, nem tão pouco repetiu simplesmente o falar sertanejo. Tomou esse falar, sim, como base de sua escrita, mas o estilizou, chegando a uma linguagem original, que nos fascina pela sua beleza e funcionalidade, a tal ponto que cria, em nós, uma impressão de coisa já ouvida. (Leão, 2002: 72)

Parece ser o mesmo caso de Cardoso, cujo estilo não é mera cópia e apropriação de um falar do povo angolano. Cardoso também se utiliza de criatividade literária para transformar a língua, ultrapassando os limites de simples cópia dos usos populares, apresentando neologismos híbridos, inovações sintáticas, interjeições e onomatopéias à vontade, possibilitando que o valor de suas obras não se dê apenas pela temática, mas pela estética de uma linguagem apurada, trabalhada, ritmada.

Num primeiro momento, é possível perceber semelhanças no processo de criação literária de Cardoso e Rosa, embora o resultado desse processo seja diferente, daí as “(des)semelhanças” entre eles. Em histórias de ambos, são recorrentes advérbios terminados

em “-mente”, ora existentes na língua, ora criados por eles. Veja-se em várias das *Primeiras Estórias* de Rosa (2001)<sup>32</sup>: justinamente, supremamente, dadamente, revezadamente, biograficamente, agudamente, apressuradamente. No caso de Cardoso, aparecem em estórias de *Dizanga dia Muenhu* (1982): de repente, palavrosamente, desajeitadamente, nervosamente, provocantemente, amigantemente, vaidosamente; e em estórias de *A Morte...* (1987): noctambulamente, tempestuosamente, intempestivamente, expectativamente, salamalequemente. Assim como “apressuradamente” de Rosa é um neologismo deveras criativo, quando poderia ter sido usado “apressadamente” ou até mesmo o adjetivo “apressado”: “o Menino apressuradamente se levantava e descia do alpendre” (2001: 230); também Cardoso muitas vezes prefere o advérbio em vez de um outro termo mais comum no uso não literário da língua, às vezes até de outra classe gramatical, como em: “Desajeitadamente, na ponta do sofá aveludado, Sé-Bastião descansa...” (1982: 32), quando poderia ter sido usado o adjetivo “desajeitado”; ou em “Bastião nervosamente ainda” (Ibid.: 33), em vez do adjetivo “nervoso”; e assim vai. De Rosa a Cardoso, criatividade literárias...

Entre os prefixos utilizados por ambos os autores, tem-se o “des-”, ora em neologismos, ora com palavras que já existem. Nas *Primeiras Estórias*, aparecem: desgostar, desconheci, descaía, desescondia, desensofrido, desatendessem; em *Sagarana* (1984)<sup>33</sup> tem-se: descavalgou. Rónai (2001: 38)<sup>34</sup> afirma, ao prefaciar as *Primeiras Estórias*, que esse prefixo está entre os mais usados por Rosa. Também está entre os mais usados por Cardoso, como no caso de *Dizanga...: descomportamentos, desconsegui, despensada, desvergonha, despromovido; e em A Morte...: desvaziar. Tanto nas obras de um, como nas do outro, esse uso do prefixo tem funcionalidade semântica, não é apenas um preciosismo, como na frase: “Nem parecia gostar ou desgostar especialmente de coisa ou pessoa nenhuma” (Rosa, 2001: 68), ou em “Miúdas hoje se vestem provocantemente e o vento até lhes ajuda na desvergonha” (Cardoso, 1982: 35), aí indicando ambos a negação de “gostar” e de “vergonha”.*

Um outro aspecto em comum são as derivações por aglutinação ou justaposição, sendo a primeira forma mais comum em Rosa e a segunda em Cardoso. Um exemplo nas *Primeiras Estórias* está na frase: “Mal podia com o que agora lhe mostravam, na circuntristeza: o um horizonte, homens no trabalho de terraplenagem...” (2001: 53), nota-se a aglutinação de “circunstância” e “tristeza”, mas também pode ter o sentido de tristeza ao

---

<sup>32</sup> 49ª edição.

<sup>33</sup> 31ª edição.

<sup>34</sup> Escrito por Rónai em 1966, edição utilizada de 2001.

redor, tristeza circundante. Em *Sagarana*, têm-se: senvergonha, Nomopadrofilhospritosantamêin!, este último muito admirado por leitores, críticos e teóricos. Em Cardoso, a derivação aparece, em *Dizanga...: Nostempo, Nazoras*; em *O Fogo da Fala*, na estória de mesmo nome: cadavez, outravez, derepente, maisvelho; em *A Morte...: chulécheirosos, sebanharam, euviumvultoacorrereentraquelamontanha*. No caso deste último, a despeito da semelhança com Rosa, ocorre a justaposição, enquanto no caso do primeiro houve a aglutinação das frases do “Em nome do pai”.

Ambos os autores parecem gostar de onomatopéias, geralmente com descrições de animais. Rónai (2001: 35) diz que esse uso por Rosa apresenta uma “alegria sensual”. Como são muitas as onomatopéias de Rosa, cito uma das *Primeiras Estórias*: “Cada madrugada, à horinha, o tucano, gentil, rumoroso: ...chégochégochégo... – em vôo direto, jazido, rente, traçado macio no ar...” (2001: 230); e outro trecho de *Sagarana*:

Todos tinham muita pressa: os únicos que interromperam, por momentos, a viagem, foram os alegres tuins, os minúsculos de cabecinhas amarelas, que não levam nada a sério, e que choveram nos pés de mamão e fizeram recreio, ao pares, sem sustar o alarido – rrrl-rrril! rrrl-rrril!... (Rosa, 1984: 374)

Além das onomatopéias, há a descrição de animais, será que o mesmo ocorre com Cardoso? Em alguns momentos, as onomatopéias não se referem a animais, como em *Dizanga...: “os carros vum-vum sempre”* (1982: 10); em *O Fogo da Fala: “canoa chuá chuá chuá a andar”* (2005: 302); em *A Morte...: “e o silêncio da noite se engravidou então de assobios. Fiu! Fiu! Fiu!”* (1987: 30). E é ainda nesta última obra que aparecem onomatopéias à semelhança com as de Rosa supracitadas, com a descrição de animais conjuntamente:

Traço da bicharada nocturna: no chão. No pressentimento de passos debandavam borboletas, esvoaçavam gafanhotos, joaninhas adejando nviém, nviém. Mundo todo a se despertar zé: capinzal, pássaros, bicharada toda a se fundumunar, a se fundumunar, katutu tui tui tui, katutu tui tui tui, cócórícó. O miúdo na mira físgou o passarinho – bu zukutu! A flecha zuim deixou o arco e trouxe a presa. (Cardoso, 1987: 19)

Essas onomatopéias ajudam a apontar as repetições comuns nas obras dos dois autores. Nas *Primeiras Estórias*, têm-se: “a luz e a longa-longa-longa nuvem” (2001: 50), “estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão” (Ibid.: 85), “Chegava, chegavam. Os pastos da vasta fazenda” (Ibid.: 117), além do paradoxo: “terminando o interminável” (Ibid.:

77). Em Cardoso, têm-se: em *Dizanga...*, “Grito levado longe, grito testemunho de boca bocando bocas” (1982: 23); em *O Fogo...*, “Tubarão grande e grande e grande!” (2005: 300); em *A Morte...*, mais funcionando como reforço, “Quem vem aí? – vozearam vozes” (1987: 30), “ele, palavroso, vai palavrar” (Ibid.: 48), “caçador a acaçar a caça” (Ibid.: 67), estes últimos estão mais para redundância, como em *Dizanga...*, “bocas gargalhando risos” (1982: 39), não se esquecendo da recorrência também de paradoxo: “Desatentamente atenta” (Ibid.: 35).

Algumas dessas repetições/redundâncias são casos de aliterações ou assonâncias, muitas vezes coincidindo com rimas, imprimindo ritmos, elementos fáceis de serem encontrados tanto em Rosa como em Cardoso. Nas *Primeiras Estórias*, há diversos trechos: “Altas, cipós e orquideazinhas amarelas delas se suspendiam. Dali podiam sair índios, a onça, leão, lobos, caçadores. Só sons” (2001: 51); “Talvez não devesse, não fosse direito ter por causa dele aquele doer, que põe e punge, de dó, desgosto e desengano” (ibid.); já em *Sagarana*, “três trons de trovões” (1984: 32), e o trecho em que há de tudo um pouco, quando se percebe o ritmo da confusão quando de uma briga de galos:

(...) E então a galinha choca, com cloqueios e passos graves, chamou os pintinhos para longe dali.

E havia suras, transilvânicas, nanicas, topetudas, calçudas; e guinés convexas, aperuadas; e peruas acucadas; e um peru bronze-e-brasa, de brincos, carúnculas, boné e guardanapo, todo paramentado de framboesas; e patos, esparramados, marrecos mascotes e pombas de casa. (Rosa, 1984: 220)

Nas estórias de Cardoso, em *A Morte...*, há muitos casos parecidos, como: “E ouvi então vozes: vozes. E decidi então: passinho passo progressivo. E ouvi então outravez: vozes” (1987: 30); “Tempestiva e tempestuosa vinha então a Tempestade tempesteando” (Ibid.: 37); “Caminhavam caminhos de muitos caminhos e: vinham” (Ibid.: 43); “No continente. Na ausência do olhar vigilante: nossa corrida zunante. Eu e Titico, nós os dois no balanço: ludicamente” (Ibid.: 19); “Montanha parece nos seguia. Nunca mais desaparecia” (Ibid.: 22); e, também havendo de tudo um pouco, tem-se o ritmo de uma festa expressa na linguagem:

Reanimada: a roda. Frenética, batucante e musicante: a música. Frenética, batucante e dançante tinha ludongo. Tinha também kalucuta, kissaka e kingumbe. Tem suecada continuante. Vazante: a maxaxa. Tem gente alquebrada, cambaleando. (Cardoso, 1987: 89)

Nota-se a linguagem ritmada, o que se dá, além do uso de rimas, aliterações e assonâncias, também com a pontuação. Tanto em Rosa como em Cardoso, em vez de vírgula, aparecem os dois-pontos ou o travessão, ou a pontuação deixa as frases mais curtas, com o ponto-final aparecendo mais vezes do que no uso comum da escrita. Nas *Primeiras Estórias*, há momentos em que os dois-pontos são preferidos: “Não viu: imediatamente.” (2001: 52); ou o travessão: “E – onde?” (Ibid.); ou as frases são curtas, com grande uso de ponto-final: “Só via os longes de um quadro. O absurdo ar. Chatos mapas. O céu de se abismar. E indagava o chão, rastreava.” (Ibid.: 116). Em Cardoso, aparecem, respectivamente, em *A Morte...*: “Tinha só meio tempo: o passo.” (1987: 19), “Se estrebuchou, esfregou os olhos e acordou – o sonho.” (Ibid.: 20); “Vinha transfigurada, envelhecida. Sem o continente. Caminhávamos sem falar. Exaustos. Lentamente. Ela na frente eu na atrás. Chegamos. Entramos e adormecemos.” (Ibid.: 25).

Os aspectos semelhantes do processo de escrita de cada um são muitos, com resultados geralmente dessemelhantes, já que Rosa buscava uma expressividade brasileira para sua literatura, enquanto Cardoso procurava uma expressividade angolana, por isso mesmo não será possível, aqui, descrever todos. Mas um outro aspecto bastante parecido é o da composição de nomes de personagens, quando se têm em Rosa, nas *Primeiras Estórias*: Zé Boné (2001: 95), Tio Man’ Antônio (Ibid.: 137), José Kakende (Ibid.: 152), ou em *Sagarana*: João Manico (1984: 25), João Mangolô (Ibid.: 245), Manuel Fulô (Ibid.: 271), Nhô Augusto (Ibid.: 343), Joãozinho Bem-Bem (Ibid.: 365). Os nomes de algumas personagens de Cardoso lembram a composição dos nomes em Rosa, como em *Dizanga...*: Mano Zeca/ManZeca, Ti Xico (1982: 06), João Tchiuale (Ibid.: 11), Manuel Kangari, Ti João (Ibid.: 16) ou em *A Morte...*: Man Bernardo, Mana Maria Teresa (1987: 49), entre outros.

Outro aspecto comum em estórias de ambos os autores é a presença, vez ou outra, de cantigas, como no seguinte trecho de *Sagarana*:

E o bando entrou na estrada, com o Tim Tatu-tá-te-vendo puxando uma cantiga brava, de tempo de revolução:

O terreiro lá de casa  
 não se varre com vassoura:  
 Varre com ponta de sabre,  
 bala de metralhadora...

(Rosa, 1984: 371)

E as cantigas se seguem em outras páginas, em outros momentos, como elemento de tradição popular, não apenas para a hora de confrontos, mas também quando do amor:

E Nhô Augusto pegou a cantar a cantiga, muito velha, do capiau exilado:

Eu quero ver a moreninha tabaroa,  
arregaçada, enchendo o pote na lagoa...

Cantou longo tempo. Até que todas as asas saíssem do céu.

– Não passam mais... Ô papagaiada vagabunda! Já devem de estar longe daqui...

Longe, onde?

Como corisca, como ronca a trovoadas,  
no meu sertão, na minha terra abençoada...

Longe, onde?

Quero ir namorar com as pequenas,  
com as morenas do Norte de Minas...

(Rosa, 1984: 374-5)

As cantigas em Cardoso aparecem ora em língua nativa, ora em português, como nos seguintes trechos de *A Morte...*:

todos nós aqui presentes, parentes, amigos e companheiros de caça do Velho Kipacaça, vamos ainda cantar juntos:

Lelué lândula ngongo walunduka  
Lelué lândula ngongo wajimbilila  
Lelué lândula ngongo wakunduka  
Lelué lândula ngongo walenguee  
Lelué Pupangombe watuluka<sup>35</sup>

(Cardoso, 1987: 85)

---

<sup>35</sup> Tradução conforme nota do editor, na qual aparecem apenas quatro versos:

“Hoje o seguidor das pegadas na mata morreu.  
Hoje o seguidor das pegadas na mata desapareceu.  
Hoje o seguidor das pegadas na mata chegou ao fim.  
Hoje o Pupangombe desceu.” (In Cardoso, 1987: 85)

Velho Bernardo Nikila, reanimando, dá tom e entoia com todos:

O que foi à caça andou, andou e Pupangombe  
 lhe levou  
 O que foi à caça rodeou, rodeou e Pupangombe  
 lhe amarrou

(Id. Ibid.: 88)

As cantigas aparecem em ambas as obras como marcas culturais, possibilitando-se pensar na brasilidade em Rosa e na angolanidade em Cardoso, participando da construção da identidade nacional cada qual em seu país. Nos trechos de cantigas de Rosa, percebem-se essas marcas culturais, como “o pote na lagoa”, o “sertão” com “trovoada” e o “Norte de Minas” com as “morenas”. Nos trechos de cantigas de Cardoso, além de uma delas aparecer escrita em uma língua nativa, fala-se da caça, importante marca cultural angolana, assim como de Pupangombe, que, segundo o glossário ao final de *A Morte...*, é a “deusa da caça e protetora dos caçadores” (In Cardoso, 1987: 100), entidade cultural angolana.

Assim, das cantigas passa-se a outra presença comum em ambos os escritores: os provérbios, também como marcas culturais, constituintes de identidade. Tem-se o seguinte provérbio em *Sagarana*: “Sorte nunca é de um só, é de dois, é de todos... Sorte nasce cada manhã, e já está velha ao meio-dia...” (1984: 347); ou “debaixo do angu tem molho, e atrás de morro tem morro” (Ibid.: 361); e “Sapo na seca coaxando, chuva beirando” (Ibid.: 363). Em Cardoso, em *A Morte...*, aparecem muitos provérbios: “O surucucu só morde quando lhe pisam então e se lhe metem o dedo na boca!” (1987: 58); “o rato onde está deixar as pegadas das patas, também está deixar as da cauda!” (Ibid.: 60); “Se queres amizade com o jacaré, tira a rede da água” (Ibid.: 61); “O cágado pode empoleirar-se na árvore, embora por si só não seja capaz de o fazer!!!” (Ibid.: 71), provérbio esse destacado na obra; “No dia em que morre o elefante, não é o mesmo em que ele apodrece” (Ibid.: 77). Assim como na obra de um e do outro autor aparecem os provérbios, o conteúdo de cada um deles é diferente, conforme o contexto em que são tradicionalmente repetidos, renovados, conforme o local de cada cultura.

Sobre a obra de Rosa, Garbuglio (2002: 175) afirma tratar-se de “uma fonte permanente de poesia e beleza de que o homem, em especial, o brasileiro, não pode se afastar, sem uma grave mutilação de si próprio”, o que se pode estender à obra de Cardoso, com sua expressividade angolana, em que se encontram processos de escrita semelhantes aos de Rosa, mas cujos resultados são dessemelhantes. Galvão (2002: 343) asserta que Rosa escreve “prosa

como quem escreve poesia, ou seja, palavra por palavra, ou até fonema por fonema”, mesmo caso de Cardoso, assim ambos escrevem prosa com teor poético, com ritmo de poema.

Comum também, em obras de Rosa e de Cardoso, é a presença de rios, aliás uma das estórias mais admiradas de Rosa é “A terceira margem do rio”, que compõe as *Primeiras Estórias*, nela tem-se ao final a relação pai-filho-morte. Em Cardoso, nas estórias de *A Morte...*, o rio aparece várias vezes: “Correnteza do rio era trovão na força” (1987: 19); “Pombuiji caudaloso, riachando: tem riacho ngó” (Ibid.: 47), nesse último caso, o rio parece riacho em razão da falta de chuva, sendo esse trecho o início da terceira estória da obra, a qual termina com a relação pai-filho-morte. Segundo Padilha (1999: 265), “o rio foi, para o homem negro, a fonte da vida, o lugar da abundância, o sêmen da terra”. Em ambos os autores, o rio, suas possíveis simbologias, a vida em continuidade até mesmo no momento da morte, como no caso do rio como terceira margem em Rosa, ou o rio como abundância, como energia para o povo, e como marca de identidade, como no caso de Cardoso, em que o rio tem nome em língua nativa, e é caudaloso, apesar de tornado riacho pela seca.

Rosa determinava-se a escrever estórias, não simples contos, mas estórias, veja-se só pelo título de uma de suas obras: *Primeiras Estórias*, sendo que no início de uma delas já aparece: “Esta é a estória. Ia um menino (...)” (2001: 49); ou em *Sagarana*: “esta aqui é uma estória inventada, e não é um caso acontecido, não senhor” (1984: 359). Em 1966, Rónai (2001: 17) tratava “estória” como “neologismo de sabor popular, adotado por número crescente de ficcionistas e críticos”, apesar de não aparecer ainda nos dicionários. O termo “estória”, então, “referido às narrativas de Guimarães Rosa envolve-se numa aura mágica, num halo de maravilhosa ingenuidade, que as torna visceralmente diferentes de quaisquer outras” (Id. Ibid.), mas que seduziria escritores pelo mundo. Tanto é, que a palavra aparece várias vezes em obras de Cardoso, em *A Morte...*: “Kututa interrompe: a estória” (1987: 83); “Kututa retoma fio da estória” (Ibid.: 88); em *O Fogo da Fala*: “A estória da kianda e do tubarão” (2005: 299). Como se vêem, proximidades entre Brasil e Angola.

Sem renegar ou recusar Luandino e Rosa, afirma Andrade (2005: 62), Cardoso “criou língua e linguagem, sempre atento à necessidade de ser entendido”, sem hermetismo para promover a afirmação. Assim como Rosa e Luandino, Cardoso é um “criador de língua entre fronteiras”, tradutor cultural, tendo como um dos seus objetivos “dizer de tristezas e alegrias, de sugerir futuro” (Id. Ibid.). Nessa “criação de língua”, tanto Rosa como Cardoso recorreram ao jeito popular de contar “estórias”, criaram seus estilos escrevendo a partir das oralidades, traduzindo-as para a escrita, estilizando-as para criar suas literaturas. Tem-se então mais um percurso de identidade literária: marcas de tradições orais.

### 5.3 TERCEIRA TRAVESSIA: TRADIÇÕES ORAIS

Parece contraditório falar da presença da oralidade em textos escritos, mas isso não é difícil de esclarecer. Sempre houve uma divisão entre língua falada e língua escrita, ao menos no ocidente. Ao escrever um texto, certas regras não utilizadas na fala são necessárias, ou mesmo certos sons que algumas palavras estão perdendo na fala são mantidos em representações gráficas, como no caso do “-r” final em verbos falados no Brasil, parece que se ouve “fazê” em vez de “fazer”, ou “estudá” no lugar de “estudar”. Na escrita deve aparecer o “-r”, mas se no texto literário aparecem as primeiras formas, pode indicar a presença de marcas da oralidade, aquilo que é mais próprio da oralidade, no texto escrito. Assim, enquanto há muitos autores em cujas obras tais marcas não aparecem, em outros aparecem e geralmente de forma deveras criativa. Como afirma Machado (1995: 162), estudiosa de Bakhtin, “contar uma história é, antes de tudo, uma atividade oral e o texto é apenas uma espécie de registro”.

Essa travessia à oralidade, esse encontro do escritor com o povo, portanto, contribui para o estilo dos autores, os quais não fazem mera cópia das falas das populações, o que fazem é apropriar-se de elementos típicos da oralidade e traduzi-los para a escrita. Essa “tradução das oralidades realizada na matéria da língua, trabalhada, mais ou menos involuntariamente, como corpo oficinal e compósito de fragmentos de ritmos e formas, irá regular a sintaxe e a discursividade literária de modo inovador e surpreendente” (Leite, 1998: 34). Trata-se da oralidade, ou oralidades, como prefere chamar a autora<sup>36</sup>, como recursos à estilística. Ainda se referindo à Rosa, Rónai (2001: 31) afirma que a preferência do escritor brasileiro “por fórmulas populares de uso geral não o impede de se deleitar com insólitas locuções individuais nem de inventar outras que, golpeando em cheio o leitor, lhe possam inculcar uma percepção nova”, isto é, a ida às oralidades é mais inspiração do que simples cópia, como é o caso também de Cardoso.

Entre as principais rupturas operadas pelo colonialismo, está o afastamento entre o colonizado e sua língua de origem, porém, mesmo impedido de falar a sua língua, não tem ele total acesso à língua do colonizador, língua essa do qual o oprimido se apropria para resistir e lutar contra o opressor, veja-se que praticamente toda a literatura angolana é escrita

---

<sup>36</sup> Muitos autores, como cita Leite (1998: 11), em nota, questionam termos como “oratura” ou “tradições orais”, por isso ela acaba usando “oralidades”, já Padilha, em sua importante obra *Entre Voz e Letra* (1995) utiliza o termo “tradições orais”; assim, sigo utilizando tanto “oralidades” como “tradições orais”.

em português (Chaves, 2000: 250). Essa apropriação não é passiva, a “resistência aí se vai mostrar na insubmissão à gramática da ordem” (Id. Ibid.), portanto no “campo semântico, lexical e até sintático, se registram construções que procuram aproximar a língua poética da fala popular” (Id. Ibid.). Essa ida às oralidades, à “fala popular” ajuda a reverter os silenciamentos impostos aos nativos, essa tradução das oralidades para a literatura “confirma a direção da travessia: o encontro com aqueles grupos mantidos até então à margem”, já que “ali certamente estava a reserva da autenticidade que o discurso poético vai buscar para se reciclar em contraposição ao que lhe oferece a fala do ocupante” (Id. Ibid.).

Nessa travessia às oralidades, tanto Rosa, como Luandino e Cardoso aproveitam-se dos elementos das falas populares para escrever com maestria, ratificando-se: sem fazer mera cópia. Até mesmo os “desvios” da gramática normativa, muito comuns na fala, são utilizados como recursos estilísticos, ganhando valor, sendo repetidos, trazidos à tona, e o processo lingüístico revelado pelo “desvio” passa a ser utilizado mesmo com palavras ou frases que na fala não sofrem desvios, como forma de chamar a atenção do leitor. Esses “desvios”, desse modo, são uma fonte fecunda para a criatividade literária dos escritores:

A “imperícia” dos falantes é transformada em virtualidade estilística pelos autores que se valem das potencialidades da língua enquanto sistema para introduzirem variações que, sem mimetizar estaticamente a fala da camada social da qual recortam seus principais personagens, refletem a capacidade da apropriação de um instrumento que também serviu para oprimir. (...) Tal como surge em narrativas como as de Luandino [por extensão, as de Cardoso], a língua já não é a que os colonizadores trouxeram. Na desobediência do escritor exprime-se a identificação com esse universo de excluídos aos quais o colonialismo arrancou quase tudo. Na “deformação” lingüística mediada pela presença das línguas dos antepassados, portanto, também se vislumbra a ponta de um tempo anterior a cortar o presente hostil. (Chaves, 2000: 251)

Ao apropriar-se das oralidades, traduzindo-as, estiliza-as, e essa presença nos textos revelam a identidade literária do autor, ao mesmo tempo que, sendo marcas de oralidades próprias de um local, de uma cultura, ou de culturas hibridizadas, contribuem para a “imaginação”, logo: para ajudar a estabelecer a identidade nacional. O que se realiza é geralmente uma travessia, uma ida às oralidades, ou uma tentativa de recuperação de tradições orais, pois a grande maioria dos escritores das literaturas africanas em língua portuguesa “são assimilados, uma parte significativa de ascendência européia, quase todos de origem urbana, sem contato direto com o campo, e não dominam, salvo raras exceções, as línguas africanas”

(Leite, 1998: 30). Tratam-se mesmo de pesquisadores, que vão ao encontro do povo para conhecê-lo, em processo de alteridade, desvelando o ser humano como ser cultural, vão das cidades ao meio rural, são tradutores culturais das oralidades, estilizadores das tradições orais:

a relação das cidades com o mundo clânico e do interior [com a luta pela independência, inchaço das cidades e as guerras civis], onde as tradições orais mais vivamente se mantêm, foi sendo cada vez mais perturbada e alterada. Por estas e outras razões, que têm a ver com a história própria e específica de cada uma destas sociedades e suas literaturas, a relação com as tradições orais e com a oralidade é, à partida, uma relação em “segunda mão”, resultante, na maioria dos casos, não de uma experiência vivida, mas filtrada, apreendida, estudada. (Leite, 1998: 31)

Mesmo sendo “estudada”, não se perde o valor da presença da oralidade na literatura, como aspecto diferenciador, aparecendo no texto escrito elementos próprios do falar local, próprios de uma identidade angolana, escrever com marcas de oralidades e de tradições orais é uma forma de enfrentar a imposição cultural do colonizador, contribuindo na construção da angolanidade. Com o fim do colonialismo, quando o colonizado pensa na possibilidade de recuperar seu passado anterior à invasão europeia, “escrever se afigura, em certos momentos, um ato de quase traição às origens” (Chaves, 1999: 206), já que o complexo cultural africano sempre teve suas raízes nas tradições orais, só que escrever faz-se necessário “em nome da defesa dessas mesmas origens, ameaçadas ainda e sempre da destruição total” (Id. Ibid.). Não se tem como escapar ao apego pelo passado ancestral, daí “a necessidade de evocar a tradição oral subjacente à produção escrita” (Id. Ibid.). Não há, portanto, como escapar à escrita, esta se torna um dos principais instrumentos de resistência e de força para a construção da nação, mas pode ser uma escrita diferente, com a presença de oralidades e tradições orais, uma escritura angolana, uma vez que, escrever, nesse contexto pós-colonial, “é, muitas vezes, acionar os mecanismos da memória para que se mantenha a crença em algum modo de reparar a fragmentação imposta entre as desgraças do colonialismo” (Id. Ibid.: 206-7).

Nesse processo cultural angolano de tradição e ruptura, ou de tradição em renovação, “se emerge o desejo de resgatar a velha sabedoria da narrativa tradicional, na outra margem, talvez na mesma folha, presentifica-se a impossibilidade do sonho” (Chaves, 1999: 207), tem-se o híbrido, as tradições orais estilizadas na escrita, o texto diferente, o texto

angolano. A travessia, o encontro com as oralidades, tradições orais e escrita:

o entre-lugar formado quando se retroalimentam um modo de produção/percepção do texto africano, sempre meio de fazer circular a sabedoria ancestral, pela oralidade, e a forma sacramentada pelo edifício estético do ocidente, cuja principal inscrição é a letra, portanto, o escrito. (Padilha, 1999: 265)

Traduzir as oralidades para o texto escrito, deixar emergir as tradições orais na escritura, não parecem tarefas das mais fáceis para o escritor; como já afirmado, é preciso maestria. Cardoso chama a atenção pela forma como o faz, como Angola aparece em seus textos, mesmo que se prenda um pouco mais ao kimbundo, ajuda a revelar Angola, traz à tona as oralidades e tradições orais mais caras a uma nação que se está a construir. Muitos aspectos das oralidades em suas histórias já foram citados no momento em que abordei a questão da língua e da literatura, e das (des)semelhanças com Rosa, como no caso do português angolanizado, das onomatopéias, do ritmo, dos provérbios, entre outros. Aqui, procuro apresentar mais evidências dessa presença de tradições orais e oralidades em suas narrativas.

Para a oralidade se manifestar, muitas vezes a língua se modifica, certos padrões de escrita não são seguidos, a língua torna-se “oralizada” em sua forma escrita, como se pode notar em *Dizanga...*: “assim como trumunava a bola, se maguelava perigosamente nos carros. Mas lá na escola sôssora sempre chatear amanhã traz isso, amanhã aquilo” (1982: 09), “trumunar” é “jogar”, “maguelar-se” é “dependurar-se na traseira da carroceria dos carros”<sup>37</sup>, são gírias próprias do falar angolano, assim como prefere “sôssora” da oralidade em vez de “professora” ao escrever, além da solicitação feita pela professora – “amanhã traz isto, amanhã aquilo” – em que os pronomes demonstrativos substituem o que se pede especificamente, o que é típico do uso oral da língua. Em outros trechos de histórias da obra, aparecem: “Ninguém si ri” (Ibid.: 28), e “A conversa, si gosta ou desgosta, é dos mais velhos” (Ibid.: 35), em que se tem “si” em vez de “se”, o texto concordando com a o jeito de falar popular, quando “se” costuma ser pronunciado como “si”.

Retornando ao caso dos verbos que oralmente tendem a perder o “-r”, ao menos no Brasil, parece acontecer o mesmo em Angola, conforme alguns trechos de *Dizanga...*: “Quem que podia fazê dessas?”, “Falá só assim com o rapaz” (1982: 35), “O reumatismo sempre a me castigá. Estou só esperá o dia que vão me levá embaixo da terra” (Ibid.: 36), “a gente já vivê bem”, “só não precisa pagá”, “estou te compreendê” (Ibid.: 38).

---

<sup>37</sup> Conforme notas do editor.

Em vez do verbos aparecerem “fazer”, “falar”, “castigar”, “esperar”, “levar”, “viver”, “pagar”, “compreender”, o autor preferiu escrevê-los aproximando-os da oralidade, tanto através do narrador como nas falas das personagens. Com essa presença da oralidade, o português se angolaniza, a obra de Cardoso tanto pode desvelar sua identidade literária, como a identidade nacional.

Outra forma de se perceber a presença da oralidade é pelo uso de interjeições em meio aos textos, como em *Dizanga...*: “a mosca no prato, o nené chateado, xiça!!!” (1982: 05), “Mano Zeca estava a ver a chuva a vir mesmo na zuna elá!” (Ibid.: 06), “xiça” e “elá” interjeições próprias de Angola, a primeira indicando enfado ou incômodo, e a segunda, admiração<sup>38</sup>; em *A Morte...*: “Eu andava zé, ela andava” (1987: 22), “Eh! Não podia ser!” (Ibid.: 58), “zé” serve para dar ênfase, conforme glossário ao final da obra, já “Eh” não possui referência, mas aparece várias vezes na terceira estória, tanto através do narrador como nas falas das personagens: “(...) começa então: Eh!” (Ibid.: 48), “– Eh. Kiuala!” (Ibid.: 54), “Eh! Eh! Eh! Velha Kaxiquela: intempestivamente. Eh. Salta do banco e se põe de pé, altiva, provocante. Eh! Eh! Eh!” (Ibid.: 55), “Eh! No crepitar das chamas tem grunhidos de animais. Vem vindo galopante, foga: a fogueira. Eh! Eh! Eh!” (Ibid.: 94). Ao longo de toda a estória aparece “Eh!”, como marca evidente da oralidade na obra.

Essa presença das interjeições nas estórias de Cardoso, com destaque à terceira estória de *A Morte...*, aparece tanto através do narrador como na fala das personagens, deixando evidente a oralidade manifestada na obra, além de desvelar o discurso indireto livre como preponderante. Por meio desse discurso, a oralidade mais facilmente se infiltra no texto escrito. Em todas as estórias de *Dizanga...*, aparece o discurso indireto livre, conforme alguns trechos: “sem nada, das quitadeiras eh lalanza, minha senhora!” (1982: 05); “Se lhe ameaçavam enrugava cara raivosa e sacudia o punho, vê lá hem!” (Ibid.: 08); “Mestre d’obras uma vez apareceu lá. Veio do putu. (...) Tchiale não admitia abusos. Quem sabe você lá no Trás-os-Montes andavas só é cavar batatas” (Ibid.: 11-2); “O assobio vinha vindo cada vez menos longe. Aí está o gajo! Sacana quer me xaxatar a miúda” (Ibid.: 16); “Se lhe acaçavam o caminho era a porrada até sair sangue. Kisueia [traidor]!” (Ibid.: 21); “Kuateno! Kuateno [agarra!]! O grito rebentou (...)” (Ibid.: 23); “Tia Cristina lhes esperou mesmo lá fora. Aqui? Não, senhor, não vi meninos entrar” (Ibid.: 28); “Bandeira do eme nas alturas eh! eh! eh! já ali mesmo que levantaram” (Ibid.: 31); “Bola kandengue lhe vem ainda insultar mesmo perto,

---

<sup>38</sup> Conforme notas do editor.

falta pouco para lhe tocar, eh! fias da mãe!” (Ibid.: 36); “Juca não fazia confiança nos seus ouvidos, ou então era mesmo verdade. Eles já sabiam de tudo?” (Ibid.: 40).

Em “O Fogo da Fala”, também aparece o discurso indireto livre: “Contentamento dá para pular, gesto largo, gritar maju dentes alegres, Pai Zé! Pai Zé! Pai Zé!” (2005: 297). Nas três estórias de *A Morte...*, nota-se o discurso indireto livre: “Quando reaparecêssemos ela nos chamava zé xéié titico anda cá!” (1987: 20); “E vomitou raiva toda dele nos cipaios, disparatou as mãos deles. Matumbos! Cobardes! Vocês são piores que as mulheres!” (Ibid.: 35); “Se acomodam todos e esperam ngó. Atentos. Eh! Motivo do encontro tem batucada muximante: quem faz a chuva não ter chuva? Seca no lugar da chuva? Eh! Eh! Eh! Cuidado zé!” (Ibid.: 47). O discurso indireto livre, desse modo, aproxima-se do jeito como se contam estórias oralmente, por isso pode ser considerado um recurso para a oralidade se fazer presente no texto escrito, é até mesmo através dele que tantas interjeições aparecem ao longo das narrativas, principalmente por meio do narrador.

Em *Dizanga*, embora, na maioria das estórias, o narrador seja em terceira pessoa, heterodiegético, a impressão que se tem é que o narrador é testemunha, parece que ele presencia todos os fatos que narra, mesmo que não use a primeira pessoa para indicar-se propriamente como testemunha, não se caracterizando claramente como homodiegético, predominando a focalização externa, raramente a interna, esta geralmente quando do discurso indireto livre. O que procuro dizer é que parece subentendido um caráter homodiegético da maioria das estórias da obra, pois todas elas tratam de questões relacionadas ao colonialismo, do início da luta ao pós-independência, sendo que o narrador, mesmo heterodiegético, parece ser testemunha da violência e da opressão, descrita muitas vezes com detalhes, como se ele ali estivesse presente, numa espécie de “voz coletiva”, um narrador cuja voz estaria representando todos aqueles que sofriam a opressão. Apenas a estória “Nostempo de Miúdo”, o narrador é em primeira pessoa, mas denotando a visão infanto-juvenil diante da tensão do “Sessenta e Um Quente” (1982: 29), época do início da luta contra Portugal.<sup>39</sup>

Já “O Fogo da Fala” trata de pesca no mar, quando um menino vai a ser ensinado pelo avô sobre coisas de pesca, e acaba aprendendo sobre morte também, com narrador heterodiegético. Em *A Morte...*, tem-se o narrador autodiegético na primeira estória: “Eu e Titico, nós os dois no balanço: ludicamente” (1987: 19), a primeira pessoa permanece ao longo da narrativa; homodiegético na segunda estória: “E acelerei então: o passo” (Ibid.:

<sup>39</sup> Ao me referir ao narrador, utilizo as terminologias de Silva (1983: 759-86), tomadas em estudo dos pressupostos de Genette; e também de Leite (1997: 26-69), estudiosa das categorias de narrador propostas por Friedman.; todas elas subsidiadas pela entrevista concedida por Reis a Campato Jr. (2004: 03-08) à revista *Terra Roxa e Outras Terras*, e pela obra de Reis e Lopes, *Dicionário de Teoria da Narrativa* (1988).

29), mas o narrador torna-se testemunha de tudo que ocorre em torno da “árvore que tinha batucada”; e heterodiegético na terceira e última estória: “Na chegada dele todos se levantam e guardam: silêncio” (Ibid.: 47), predominando a focalização externa, mas com alguns momentos de focalização interna, esta última sobretudo quando se tem o discurso indireto livre. Segundo consideram Reis e Lopes (1988: 277), a presença do discurso indireto livre, que em Cardoso aparece como marca de oralidade, dificulta de certa forma estabelecer a focalização, assim como verificar as características do narrador das estórias, há o narrador mas vira-e-mexe surge o discurso indireto livre com o ponto de vista da personagem:

Eh! Tinha sete noites Mana Teresa não estava dormir. Corpo dela mirrando, nem os panos muitos lhe conseguiam lhe tapar na magreza. As velhas estavam cochichar ngó se vamos já lhe vestir já de mutudi ou não. Não senhor! – maioria é quem venceu. (*A Morte...*, Cardoso, 1987: 62)

O que percebo ao longo da maioria das estórias é a mudança de foco quando aparece o discurso indireto livre, pois com este é exposto o ponto de vista da personagem, ou personagens, as velhas, no caso desse trecho supracitado. Só que, na seqüência, no mesmo parágrafo, tem-se:

Além disso quem tinha mesmo coragem de falar essas conversas na Mana Teresa, coitada dela tinha sete noites veladas em velas embarcadas? Quem mesmo ainda se atrevia? Vestir Mana Teresa de viúva? Nunca? Kipacaça não lhe podiam matar ngó assim sem ninguém saber se ele mesmo Kipacaça morreu ou não, coitadito quem sabe às vezes estava na mata perdido. Eh! (Id. Ibid.)

Quem julgou Kipacaça de “coitadito”? De quem é esse ponto de vista? Do narrador ou das personagens? Ou é compartilhado por ambos? Com Friedman (apud Leite, 1997: 47), pode-se dizer que predomina o narrador em terceira pessoa, com momentos de onisciência seletiva múltipla, ao menos nesse caso da terceira estória de *A Morte...*, pois Leite (Ibid.: 48) afirma que uma das características principais desse aspecto de seletividade múltipla é a utilização do discurso indireto livre. Este pode ser um elemento complicador ao se buscar conhecer o narrador, podendo se tratar do que Pascal chama de “voz dual”, conforme explica Silva:

No discurso indireto livre, (...) manifestam-se mescladas, no mesmo enunciado, a voz do narrador e a voz da personagem, daí resultando, na elucidativa expressão de Roy Pascal, uma voz dual. Esta voz dual, na sua contaminação, ora satírica, ora irônica, ora lírica, da voz da personagem e da voz do narrador, pode originar ao leitor dificuldades na interpretação do texto, em particular no que diz respeito à focalização. (Silva, 1983: 764)

Reunindo-se os pressupostos teóricos, talvez se possa falar em voz múltipla, pois pode se tratar não apenas de voz do narrador e de uma personagem, mas da alternância entre o ponto de vista do narrador e de várias personagens, como se percebe em algumas estórias de Cardoso. Quanto à questão de onisciência, não me atenho a esse aspecto até mesmo porque Reis (in Campato Jr., 2004: 08) não considera esse termo o melhor para referir-se à “sabedoria peculiar” de certos narradores, mas ainda não encontrou um termo melhor. Voltando à consideração de Kipacaça como “coitadito”, em trecho da terceira estória de *A Morte...*, parece tratar-se do narrador a expor em suas palavras o ponto de vista das personagens, numa obra de voz múltipla. Esse recurso ao discurso indireto livre acaba contribuindo para a presença da oralidade na obra, conforme outros trechos da terceira estória de *A Morte...*, em que se nota essa voz múltipla:

Eh! Eh! Eh! Na assistência: o murmúrio. Ngana Kapiapia feiticeiro? Amam'éeé! Grave: a acusação. Velha Kaxiquela toma assento e olha ainda no adversário. Ngana Kapiapia não contém fúria e vai ngó furioso contra Velha Kaxiquela mas é impedido pelos homens que estavam próximos dele. Eh! Eh! Eh! Me largam ngó! Me largam ngó! Me largam já disse! Amá! Eu feiticeiro? Eu feiticeiro? (Cardoso, 1987: 56-7)

Man Bernardo Nikila deu encontro com ele e desaprovadamente cabeceou: a cabeça. Era uma vergonha! Estava em questão reputação de todos os velhos da sanzala. Eh! Se ele não agisse ia ter caso sério. Eh! Mas como agir? Kibirica e outros velhos presentes estavam olhar ainda no Man Bernardo Nikila: expectativamente. Eh! Como é que iam arrumar os casos? Lá fora velhas continuavam ngó agitadas, despejando fúria palavrosa no velho senil que ainda queria espreitar intimidades donzelaicas. Ih! Fia da caixa enh! Até parece! (Id. Ibid.: 60-1)

No primeiro trecho, há o ponto de vista da “assistência”, depois o de Ngana Kapiapia, mediados pelo narrador. No segundo trecho, há o ponto de vista de Man Bernardo Nikila, depois o das velhas, também sob mediação do narrador. Além disso, essa estória é cheia de diálogos, tanto ressaltados por travessões, como surgem em meio aos parágrafos com indicação do narrador após dois-pontos: “Velho Nikila mira autoritário assistência e começa então: Eh! Nos nossos dias tem coisas estranhas que estão acontecer na nossa povoação.” (Cardoso, 1987: 48). Como se nota, todos podem ter voz na narrativa, personagens e narrador, e este, trazendo à tona a estória por meio de um português angolanizado, permeado por

interjeições, tal qual um contador popular de estórias, deixa a oralidade se infiltrar na obra:

Desde os seus primeiros contos, surgidos na década de 70, Boaventura Cardoso procura recuperar, no texto literário escrito, a forma de organização discursiva da oralidade, dele fazendo uma expressão griótica por excelência. O narrador de Boaventura quase sempre tenta vestir a pele dos contadores orais, ao mesmo tempo em que muitas vezes procura resgatar a própria cena interativa onde as estórias circulam. (Padilha, 1997, in “Biografia – Boaventura Cardoso”, *União dos Escritores Angolanos*, 2004)

Essa “cena interativa” aparece em diversos momentos da terceira estória de *A Morte...*, seja na reunião dos velhos para resolver problemas da comunidade, seja no momento de festa. Devido à falta de chuva, os velhos resolveram se reunir, enquanto decidiam que atitude tomar, estórias surgem entre eles, sonhos são contados; na hora da festa em homenagem ao Velho Kipacaça, por sua morte, mas até certo momento com esperança de seu retorno, personagens contam estórias de heroísmo do Velho. Ao transpor elementos da oralidade para o texto escrito, acredita-se que muito se perde, por exemplo as gesticulações, caras às tradições orais. Padilha (1995: 18) afirma que “Na passagem do mundo dinâmico da oralidade para o estático da escrita, as narrativas perdem uma de suas mais instigantes marcas que é sua própria cinética”, e pensa com Glissant sobre a “imobilização do oral pelo escrito, na mudança de um para outro registro” (Padilha, *Ibid.*). Talvez como forma de diminuir uma perda como tal, e aproximando ainda mais o texto escrito à oralidade, o narrador a contar a estória em torno do Kipacaça descreva gestos das personagens:

[Ngana Kapiapia contando sonho] Onde a pacaça estava a passar tudo estava então arder. Eh! E depois já tudo tinha fogo, muito fogo – uma pausa breve para depois continuar. – Eu estive assim a pensar, a pensar assim no meu pensamento a razão deste sonho. Eh. Pensei, pensei, pensei ngó e vi a casa do Velho kipacaça. Eh. Faz hoje seis meses que o Velho Kipacaça foi e não veio – novamente tem pausa desta vez bastante expressiva sugerindo recolhimento em memória de quem se fala. – Man Bernardo, quando um caçador vai na caça e o caçador não volta... unh! é sempre uma desgraça. Eh. (Cardoso, 1987: 51)

– (...) ai Man Pacas, ai Man Kipaca Rei da Caça, caçador de caçadas, ai Man Pacas – eué! Man Bernardo Nikila cai no choro aberto, amam’éeé! e as mulheres vêm todas assim lhe ajudar ngó na choradeira assim uaué Man Paquéé!, uaué Man Paquéé! uaué Man Paquéé! Choro para descer e se transformar em soluço monologante e se evolar, tem dificuldade. Parece estar subir na subida. (Id. *Ibid.*: 53)

E assim muitos outros gestos são descritos ao longo da estória: “A cada chamada cada um se levanta e depois se senta respeitosamente” (1987: 54), quando Man Bernardo chamava pelo nome um por um dos velhos ali presentes; “Man Bernanrdo Nikila, cachimbo está na mão direita, com a esquerda está cofiar a barba dele” (Ibid.: 55), aí se tem a imagem do velho, tradição; ainda há descrição de gestos das danças, entre outros. Com a recuperação desse “modo ancestral de contar, o produtor ficcional reforça sua cultura, mostrando-a como diferença” (Padilha, 2005: 145), a oralidade própria do local surge, portanto, como elemento a estabelecer a diferença, participando dos processos identitários. Essa travessia às oralidades, vindo à tona a sabedoria das tradições orais, em que até gestos são narrados, é assumida pelo escritor:

Fiéis à cultura banto, na forma de conceber o texto oral e de o narrar, assumimo-nos como o contador africano, na sua exuberante expressividade dramatizadora, na sua preferência pela linguagem-espetáculo, tornando-a uma polifonia de linguagens idiomáticas, gestuais, de imitação de sotaques dos personagens, dos seus estados de espírito. (Cardoso, 2004, apud Padilha, 2005: 145)

As culturas com tradições orais, como se pode observar, hibridizam-se às culturas com predomínio da escrita<sup>40</sup>, recuperando-se a África na construção identitária angolana. Com a presença das oralidades, sendo assim, o narrador de Cardoso aproxima-se de um contador popular, mas, como já afirmado, o escritor é antes de tudo um estilizador, não copia as oralidades, mas as transforma, traduzindo-as para a escrita, aproveitando-se do discurso indireto livre para que, ao contrário do que acontecia na época do colonialismo, todos tenham voz:

eu revejo-me no campo, no meio de gente rural, a contar histórias. Eu imagino... E nessas ocasiões, as histórias vão fluindo, de forma natural e sem a preocupação de uma “arrumação” cronológica. Isso acontece naturalmente, porque cada escrita tem as suas formas, e acho que essa, talvez, seja uma das minhas marcas enquanto escritor, não há uma linha reta na forma de contar a história, nunca há. Há uma certa polifonia... Muita gente a falar... Enfim, às vezes o discurso não é linear. Várias vozes concorrem para o dizer. (Cardoso, 2005: 30)

---

<sup>40</sup> Refiro-me às tradições orais de boa parte da África e às tradições europeias de escrita, mas isso não quer dizer que a Europa não tem ou teve tradições orais ou que nenhum povo africano tenha desenvolvido formas de escrita.

Aí o próprio escritor assume as vozes múltiplas, diminui o “autoritarismo” do narrador, liberta as personagens como busca libertar seu povo, contribui para a construção da identidade nacional assim como “tem plena consciência de que é preciso resgatar a tradição da oralidade, fonte emanadora da própria identidade literária” (Padilha, 1995: 09), ou seja, também constrói sua identidade literária. O texto ficcional de Cardoso, assim como o de outros autores de Angola, é construído “como um lugar outro, interseccional e liminar, situado entre voz e letra” (Padilha, *Ibid.*: 10), entre oralidade e escrita, hibridamente. Junto às tradições orais, surgem outras tradições, a ancestralidade se faz presente.

#### **5.4 QUARTA TRAVESSIA: ANCESTRALIDADE, TRADIÇÕES**

Um outro caminho identitário de Cardoso chega à ancestralidade, às tradições consideradas as mais africanas, mesmo que tenham se renovado com o colonialismo, que tenham se hibridizado. Não apenas as tradições orais se fazem presentes em seus textos, há também a presença dos velhos, da morte, das adivinhas, dos tambores, da natureza... Elementos e visões de mundo advindos do passado, dos povos nativos, emergindo no presente do texto literário, possibilitando o encaminhamento do futuro, do futuro angolano. Como afirma Serrano (2005), “há que reinventar o passado não só na recuperação dos heróis míticos mas dar-lhe outra vida com olhos de presente e se possível do futuro”, assim “inicia-se a jornada para a construção da ‘comunidade imaginada’, a nação angolana” (*Id. Ibid.*).

O colonialismo tentou destruir as culturas nativas, as culturas locais de África, inferiorizando os povos africanos a serem dominados, explorados. Com a resistência nativa, os encontros culturais entre europeus e africanos, num complexo processo de alteridade, proporcionaram a hibridização cultural, e a cultura angolana, uma vez híbrida, contém muito do passado, da ancestralidade africana. Com a independência, além da liberdade política, fez-se necessária a liberdade cultural, daí o porquê de se olhar para as tradições: “o primeiro passo se dá na revalorização da tradição rompida, que nunca é completamente destruída, uma vez que ficam sempre, mesmo que dormindo sob a terra, alguns traços desse inventário” (Chaves, 2000: 246). Essa revalorização apareceria com

destaque nas obras literárias:

voltar ao passado se transforma numa experiência de renovação e é a partir dessa estratégia que são lançadas as bases para uma literatura afinada com o projeto de libertação. Como marcas dessa investida estarão presentes aquelas imagens associadas à natureza e às formas de cultura popular: a mulemba, o imbondeiro, as frutas da terra, as músicas, as danças, etc. (Chaves, 2000: 248)

Todos esses elementos da(s) cultura(s) angolana(s), reunidos em obras literárias, contribuem para o estabelecimento da identidade nacional, emergem como signos locais. A literatura, com essa revalorização, evidencia o passado se fazendo presente, as tradições que resistem, renovadas hibridamente, em processo de “alter-ação”, mas nunca totalmente apagadas. Na composição da cultura angolana, somadas as diversas culturas locais com as culturas européias ali impostas, com continuidades e descontinuidades, perdendo-se elementos, ganhando-se outros, a herança africana mantém-se e sempre se manterá firme e forte, num elo entre fragmentos do passado recuperados no presente, tendo-se em vista o futuro:

É essa herança que significa e acaba por antecipar o futuro, pois jamais se esquece o que se herda. Esse não-esquecimento guarda a certeza de que a memória nunca se deixará lacrar, fazendo-se um cofre sempre aberto no presente e o lugar onde, ao mesmo tempo, mora o sentido do passado e, nele, superposto ou ao lado, a garantia do futuro. (Padilha, 2005: 147)

Elementos de tradições, a ancestralidade, estão presentes, na literatura de Cardoso, sobretudo nas estórias de *A Morte do Velho Kipacaça*. O que chama a atenção, primeiramente, desde o título dessa obra, é a presença dos velhos. Segundo Mourão (apud Fonseca, 2005), os mais velhos, no passado da África, “eram detentores de uma soma de poderes advindos da acumulação de conhecimento”, logo à velhice era dada suma importância, os velhos eram “venerados como guardiões das tradições, eram considerados uma ‘biblioteca pública’, uma enciclopédia do saber que deveria ser passado às novas gerações” (Mourão, apud Fonseca, Ibid.). Por isso mesmo os velhos apareçam com destaque em estórias de Cardoso, sobretudo em *A Morte...*, quando se recorre a esse “saber”.

Na segunda estória de *A Morte...*, “A Árvore que Tinha Batucada”, surge o mistério em torno da árvore onde se ouvia batucada, e que não era derrubada por mais que tentassem. Acreditou-se que poderia haver bandidos escondidos na árvore, ou que ela poderia

estar envolvida em milagres. O administrador colonial, não conseguindo resolver o problema, decide recorrer a um velho angolano, “Velho” esse que já tinha sido espancado pela administração. Depois dos obstáculos para conseguir levar o Velho até a árvore, uma vez que o mesmo demonstrava resistência, o problema não parecia ter solução tão rapidamente. O Velho subiu na árvore, todos em volta admiraram, depois de caírem “trapos, penas de galinha, ossos” e “cabaças, muitas cabaças”, o “Velho desceu e ordenou então que os homens que começassem a cortar então a árvore”, a qual “gritava” e “jorrava então sangue” (Cardoso, 1987: 44). Não adiantou, a árvore permaneceu lá, resistiu, o Velho “foi nas águas” da fúria da administração colonial. Recorreu-se à sabedoria do Velho, mas este não entregaria sua cultura assim para ser “derrubada”, a árvore, importante elemento da visão “mágica” africana, no caso somada a outro elemento importante, o batuque, pode simbolizar, na obra literária, a resistência da cultura local diante da violência do colonialismo. A cultura do colonizador não teria se sobreposto à do nativo, mas, havendo formas de resistência local, o que se teve foi a “hibridização”, logo, faz parte do “híbrido” muito de África, muito das tradições ancestrais.

Com mais destaque ainda, aparecem os velhos na terceira estória de *A Morte...*, quando se reúnem para buscar uma solução para a falta de chuva, relacionando tal problema à (suposta) morte do Velho Kipacaça, grande caçador do grupo, considerado mesmo um herói. Participam da conversa o Velho Bernardo Nikila, Ngana Kapiapia, Velha Kaxiquela e outros por ali, e acabam decidindo de ir ter com o Velho Kufuca. Antes da ida, acontece a *maka*, discussão, entre Velha Kaxiquela e Ngana Kapiapia, e é quando o narrador revela que Kaxiquela flagrou Kapiapia observando moças se banhando num rio, dando-lhe uma cacetada e juntando-se a outras velhas na porta da casa dele. Conforme se mantém a tradição, quanto mais velho, ou demonstrando maior sabedoria sobre ervas, “magias” e outros, mais respeitado, velhos respeitam os ainda mais velhos, como no caso em que chegam para ter com o Velho Kufuca:

Cachimba lento, fumante: à sombra. Eh! Deslizante, vagaroso, venta vento lhe afagando cabelos alvos. Repousando: o velho. Eh! Respeitosamente – Velha Kaxiquela se aproxima ngó, toma benção e anuncia: viemos te falar. Os outros estão lá fora. Eh! (Cardoso, 1987: 72-3)

Quaisquer problemas que surgissem, muitos da comunidade procuravam o Velho Kufuca, os problemas não eram os mesmos do passado anterior ao colonialismo, os tempos são outros, mas a tradição de respeito aos velhos, como detentores da sabedoria,

permanece, ainda que como tradição a se renovar. Entre os problemas que chegam até o Velho, boa parte envolve casamento ao estilo ocidental:

Kufuca, olhos sem brilho, já não esconde cansaço. Kufuca embora tenha olhos vermelhos, ele não come jindungo. Tem muita gente que lhe procura todo dia. Casos diversos: casal que não procria, filho que não está falar, viúva amargurada, mulher que está encornar marido, paralítico dikata quer largar muletas e se empertigar. Prestígio dele é ainda rio caudaloso. Eh! No curriculum dele vitae tem caso falado do filho da Kakinda. (Cardoso, 1987: 73)

O caso do filho da Kakinda é contado pelo narrador. Sebastião Kusebeca não queria que sua filha se casasse com o filho da Kakinda, mas sim com o filho do compadre Lelenço, o qual lhe adiantou o dote: “uns metros quadrados de terra fértil, duas dezenas de cabeças de gado mé! E uns sacos de mantimentos” (Cardoso, 1987: 73), porém a filha foge com o filho da Kakinda. Lelenço então vem para pegar o dote de volta, e Kusebeca vai arrumando maneiras de esquivar-se, até levar uma surra e depois ficar sabendo: “Kusebeca filha dele tinha dado à luz uma porca” (Id. Ibid.: 75), era o castigo ao pai que buscava um casamento por interesse, apesar do castigo maior vir depois: “Povo de Kazanga engrossou pernas na busca de Kusebeca. Lhe surraram até à morte” (Id. Ibid.), o caso do filho da Kakinda se mostra exemplar à comunidade. Misteriosamente, corpo de Kusebeca não é encontrado, mais tradição (que se renova):

Corpo desaparecido, reaparece sempre transformado em espírito. Eh! Eh! Eh! Foi então um dia apareceu na aldeia remoinho gigante e estranho. Eh! Tinha corredor largo: das montanhas até na aldeia. Veio lá das montanhas: busando e assobiando. Eh! No pressentimento, os homens largaram as lavras: deram corrida. (...) Zunindo o remoinho: zum! zum! zum! Chegou ainda na aldeia rodopiou de um lado para outro, zum! zum! zum! parecia não tinha nem tino nem destino. Pelas frestas de portas e janelas: olhares espreitando. Amam'éeé! Na estrada: nem vivalma nem alma viva. Eh! Até animais tinham fugido. Eh! Em frente da casa da Kakinda: remoinho parou. Eh! Eh! Eh! Olhares de medo: na mira dele. Eh! Rodopiou, rodopiou e: foi. Morte súbita: filho de João Lelenço não se levantou mais. (Cardoso, 1987: 75-6)

Depois de muitas suposições sobre tal fato, com muitos velhos consultados, quem deu a resposta definitiva sobre o caso foi o Velho Kufuca: “Só depois de muito tempo Kufuca foi ouvido. E a resposta: quem matou filho alheio da Kakinda foi espírito de Sebastião Kusebeca” (Cardoso, 1987: 76). Quanto a descobrir sobre a morte do Velho Kipacaça e quem

o teria matado, havendo uma maka entre Velha Kaxiquela e Ngana Kapiapia, com um acusando o outro, o respeitado Velho Kufuca recorre à tradição: “Kufuca dá bulungo na galinha da Velha Kaxiquela e dá ngó na galinha de Kapiapia. Tem poucos minutos passados e galinha da velha Kaxiquela está viver e quem está morrer é galinha de Kapiapia” (Id. Ibid.: 81), diante de tal fato Kufuca conclui: “– Quem matou Velho Kipacaça foi você mesmo Kapiapia!”. A decisão dos velhos é decisiva na estrutura social, e mesmo que Kapiapia não tenha matado o Kipacaça, o próprio Kapiapia já tinha feito algo reprovável antes, quando observava raparigas banhando-se, enfim, resultado de tudo isso: “Todo mundo agora lhe secunda ngó na agressão e sova no acusado” (Id. Ibid.: 82), a sociedade põe em prática seus valores e suas leis: “Kapiapia, corpo dele ao relento. Os corvos levam para lá das montanhas o sopro: soprante” (Id. Ibid.).

Se os velhos significam a manutenção das tradições e sabedoria do povo, mesmo que sempre se renovando, é preciso transmitir essa sabedoria aos mais novos para que estes, velhos em potencial no futuro, possam levar adiante a cultura e a identidade do povo, estas também em renovação. A relação velho-novo aparece em estórias de Cardoso; em “O Fogo da Fala” (Cardoso, 2005: 301), o avô leva o neto à pescaria, conta-lhe muitas histórias, o menino vai aprendendo muito das tradições de seu povo, até que se defronta com a morte do avô. Em “A Morte...”, diante da morte do Velho Kipacaça, o filho mais velho deste o substituiria, Katumbila, sendo seguida a tradição, conforme autorizam os velhos ali presentes:

Oh Pupangombe, eu Velho Bernardo Nikila aqui mesmo presente, filho do grande soba Nikila, tenho a honra de no nome de todo este povo aqui presente, parentes, amigos e companheiros de caça do finado Kipacaça, eu mesmo aqui presente te peço oh Pupangombe que faças ainda descer os jihui do Velho Kipacaça ausente e que desçam e entrem no espírito deste jovem [Katumbila] que aqui está presente. (Cardoso, 1987: 86)

Quem proclama a transição, entre o Velho Kipacaça morto e o novo, Katumbila, é um velho, é claro, o Velho Bernardo Nikila. Ao tratar da ficção angolana do século XX, Padilha (1995: 09) destaca essa presença de mais velhos e mais novos, os quais “juntos, procuram reconstruir, dialogicamente – o velho, pela memória e pela palavra, e o novo, pela esperança e pelo jogo – o mundo angolano fragmentado”, não apenas fragmentado, mas outrossim híbrido. Essa centralização nos velhos, em “A Morte...”, talvez corresponda ao que a autora também afirma: “O ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram” (Id. Ibid.: 21). Durante

a komba – cerimônia fúnebre – de Kipacaça, os feitos “heróicos” deste são contados e festejados; ao final da estória, num apelo “mágico” às tradições locais, surge o fogo, a queimada na floresta, aproxima-se de todos uma pacaça “de tamanho nunca visto” (Cardoso, 1987: 94), sobre o animal estava o próprio “Rei”, Kipacaça, e ele próprio participa da transição velho-novo:

– Continuem a tocar e a dançar! Kuatiça o ngoma<sup>41</sup>! Venha a maxaxa! Cantem em memória do Kipacaça, Rei da mata, campeão de tiro caçante, dono da caçada, o Rei dos caçadores. Cantem e dançam! Kuatiça o ngoma! Eu estou morto!!! Katumbila é o novo Kipacaça!  
E o Velho Kipacaça entrou na roda dançante. (Cardoso, 1987: 95)

Esse é o trecho final de “A Morte...”, quando se tem a morte segundo a visão afro-angolana. Padilha (1995: 14) notou a predominância de três elementos principais em narrativas angolanas do século XX, presentes em estórias de Cardoso: o velho, o novo e a morte. Esse desfecho com o retorno do morto, de Kipacaça, pode estar ligado ao pensamento animista africano, considerando “tudo na natureza como tendo uma ‘alma’ essencialmente humana, dando-se até mesmo a vivificação daquilo que está morto” (Id. Ibid.: 25), já citando Bettelheim: “Como não há uma linha rígida entre as coisas vivas e mortas, as últimas também podem-se tornar vivas” (apud Padilha, Ibid.). Já Secco (2005: 110) é categórica, afirmando que, nas duas últimas estórias de *A Morte...*, “o animismo angolano invade e domina a narração”. A morte, desse modo, para os povos de Angola, mostra-se diferente da morte para o europeu, constituindo-se em elemento identitário, o próprio escritor afirmou: “a morte não é verdadeiramente a negação da vida, mas antes uma simples mutação. Por isso, na cultura bantu, o morto é um “outro ser” (Cardoso, 2004). O surgimento do morto, o Velho Kipacaça, sendo assim, pode ocasionar um estranhamento para quem não teve contato com a cultura bantu, e na narrativa, tal fato tem sua razão de ser:

O corpo biossocial, ameaçado pela descontinuidade, corre o risco de desaparecer totalmente; então, para que se faça ‘mágico’ e enfrente a ameaça de esfacelamento, é preciso exorcizar a morte pelas representações simbólicas do grupo. (Padilha, 1995: 36).

O surgimento “mágico” do Velho Kipacaça chama a atenção, como poderia o morto aparecer e falar do seu sucessor? As heranças de tradições ancestrais angolanas,

---

<sup>41</sup> “Kuatiça o ngoma!”, segundo glossário ao final da obra: “Toquem os tambores!”.

pensando com Padilha (1995: 39), não têm a morte como fim da comunicação com os vivos: “a ordem dos vivos e a dos mortos se interpenetram, constituindo um universo significativo” (Id. Ibid.). Entre um lado e o outro da morte, está o velho e o novo, sendo essa morte uma forma de renovação, de elementos tradicionais que se renovam, pois o “velho se faz também outro, pelo processo de transformação pelo qual o novo o recria, além de ser por ele moldado”, logo, “com essa troca a interação velho/novo se torna, nas malhas do moderno tecido-texto, cada vez mais intensa e fecundante, com a tradição e a transformação recriando-se mutuamente” (Id. Ibid.). No caso de “A Morte...”, o autor recorreu à herança tradicional de entrar em comunicação com o morto, sendo estabelecido o contato entre velho e novo, “exorcizando” a possibilidade de morte como fim, a evitar-se a descontinuidade, contribuindo ainda mais para a cristalização de uma identidade nacional:

Para buscar o fortalecimento das raízes angolanas, os ficcionistas recriam imagisticamente “o encontro alquímico” entre mais velhos e mais novos, impedindo que até nesse nível de representação simbólica, se instaure um “mal-estar”, capaz de pôr em perigo o sentimento/sentido da angolanidade. (Padilha, 1995: 153)

Em “A Morte...”, o velho e o novo se encontram num momento fúnebre, num ritual comunitário para manter a união do povo e evitar a descontinuidade, como se subentende através da própria idéia de morte para a “sabedoria mítica africana que”, segundo Ford (1999: 71), sustenta a vida humana como correspondente ao “ciclo infundável da natureza, marcando a vida não linearmente, do nascimento à morte, mas ciclicamente, do mundo dos vivos ao mundo dos ancestrais, ao mundo dos ainda não-nascidos, ao mundo dos vivos outra vez” (Id. Ibid.). Logo, se a vida é cíclica, não há como temer a descontinuidade. Essa presença do velho e do novo, tão freqüente na ficção angolana do século XX, seria um dos elementos da identidade literária de Cardoso, considerado um “artista que reinventa uma tradição para fazer circular o ontem e o hoje, o velho e o novo nas malhas da ficção” (Oliveira, 2005: 185); um autor que “soube e sabe ouvir os mais velhos, sobretudo se já transformados em ancestrais” (Padilha, 2005: 203); e ele próprio fala desse aspecto de suas obras:

Os nossos antepassados têm... uma vida participativa muito ativa, convivem conosco. Eles, no fundo, “não estão mortos” como nos diz o poeta senegalês Birago Diop: “Os que morreram nunca partiram/ Estão na sombra que se adensa/ .../ estão no bosque que geme/ estão na água que corre/ estão na água que dorme/ .../ os mortos não estão mortos”. (Cardoso, 2004, apud Padilha, 2005: 204)

O encontro entre o velho, Kipacaça, e o novo, Katumbila, no limiar da morte, estabelece a continuidade; no contexto pós-colonial, continuidade de Angola, fortalecendo os elementos que têm constituído a identidade nacional. Um elemento que se destaca nas três estórias de *A Morte...* é o batuque, advindo da cultura ancestral, constituinte de grande representatividade identitária. Na primeira estória, “O Sol Nasceu no Poente”, a tradição do batuque aparece com outros elementos advindos da ancestralidade, como a dança, os homens com máscaras: “Disfarçado no meio do capim vi ainda Mãe Fina rodeada de homens mascarados tocando batuques, fazendo algazarra. (...) Mãe Fina começou então a dançar no ritmo do batuque” (Cardoso, 1987: 23). Na segunda estória, já se percebendo pelo título, “A Árvore que Tinha Batucada”, além do batuque e da dança, havia também cabaças:

E comecei a ouvir, vindo da árvore que agora estava à minha frente, (...) batucada e barulho de pratos e cães ladrando e gatos miando. (...) Um som oco crescia e crescia assim: eram cabaças se entrechocando. E desceram da árvore e vieram então cá embaixo se movimentando às voltas, dançando. (Cardoso, 1987: 31)

O batuque, os tambores, estão entre os elementos mais caros de boa parte da África, da identidade africana e, por conseguinte, da identidade angolana; como afirma Serra (apud Padilha, 1995: 110), “Só se conhece a África depois de se compreenderem todos os toques de tambores. Quando se deixarem de ouvir os tambores, a África estará morta. Ouço e sinto que a África está bem viva na voz de seus tambores”. Na terceira estória, “A Morte do Velho Kipacaça”, já no início se tem: “Motivo do encontro tem batucada muximante: quem faz chuva não ter chuva?” (Cardoso, 1987: 47). Mais próximo do desfecho, o batuque ganha destaque, como nas palavras do Velho Bernardo Nikila: “ – Toquem batuqueiros! Toquem batuqueiros! Kuaçu o ngoma [Toquem os batuques]!” (Id. Ibid.: 87). Junto aos batuques, utilizados na comunicação de “vivos” e “mortos”, surgem mais elementos tradicionais, como o transe: “Velho Bernardo Nikila começa ngó a transitar: entra em transe” (Id. Ibid.); a roda, a música, a bebida, a dança: “Reanimada: a roda. Frenética, batucante e musicante: a música. Frenética, batucante e dançante, tinha ludongo [dança]; (...) Vazante: a maxaxa [bebida]” (Id. Ibid.). Até o próprio Kipacaça, morto, quando reaparece ao final da obra, pede os batuques: “ – Continuem a tocar e a dançar! Kuaçu o ngoma!” (Id. Ibid.: 95).

Retornando à árvore “que tinha batucada”, abordarei de forma breve algumas informações sobre ela como forma de evidenciar a importância da natureza em tradições ancestrais africanas. Segundo Tutikian (2005: 179), a árvore tem um significado especial na

cultura africana, sendo “a representação mesma da existência no que ela tem de morte provisória, simbólica, e o contato com os espíritos abre caminho para o entendimento desta e para a nova vida”. Aí estaria a razão de, na segunda estória de *A Morte...*, fazerem festas em torno da árvore, pedidos de milagres dos caminantes, uma vez que “nas raízes estão os espíritos inferiores, no tronco, os mortais, na copa, os espíritos superiores em perfeita comunhão com o cosmo” (Id. Ibid.: 180). Como a sociedade colonizada angolana não “entendia” o que havia com aquela árvore que “tinha batucada”, acabaram por chamar um Velho para resolver o que parecia ser um problema:

O Velho se ajoelhou diante da árvore e ficou assim algum tempo. E gente atenta. E depois subiu em cima da árvore e toda a gente começou a ouvir então gente conversando em cima da árvore: lá. E tempo depois, da árvore começaram então a cair trapos, penas de galinha, ossos. E caíram então as cabaças, muitas cabaças. Ninguém se atreveu a falar. Não dava mesmo para falar. Eh! Eh! Eh! (Cardoso, 1987: 44)

Se o Velho subiu no alto da árvore, entrou em contato então com os espíritos superiores? Segundo Tutikian (2005: 180): “o velho tem uma importância capital, ele é o detentor da sabedoria e aquele que está em comunicação com os espíritos superiores e, conseqüentemente, com o cosmo”. Parte significativa da literatura angolana do século XX apresenta velhos como personagens, e no caso de *A Morte...*, eles se destacam, pois eles trazem a herança do que há de mais angolano numa época de construção da nação, do estabelecimento da cultura e da identidade angolanas, visto que “quanto mais velho, mais perto dos antepassados, mais em sintonia com o universo, maior o poder social e maior a autoridade dentro da estrutura tribal” (Id. Ibid.), no lugar de “tribal”, eu repetiria “social”, aí está a importância dos velhos para manter na sociedade angolana o máximo do passado africano.

Outro elemento que advém da ancestralidade é a adivinha, de suma importância na comunidade: “As adivinhas, também muito populares e que se propõem como um passatempo, representando uma forma peculiar de interação comunitária; são conhecidas por jinongonongo ou, simplesmente, nongonongo” (Padilha, 1995: 20). Várias adivinhas aparecem na parte final de “A Morte...”, todas em língua nativa:

- Opelu-pelú, peléé katé ku muxitu – pergunta na estimulação.
  - Ongo soytéé katé ku munguila – a resposta feita de vozes.
  - Awa yaya, awa yassala, óhy?
  - Omena yaya, y sekele kyssala – vibrante, a resposta surge na boca de todos.
- (Cardoso, 1987: 90)

Em nota, a edição apresenta a tradução para o português dessas duas adivinhas:

- Abriu-se uma picada desde a savana até ao muxito. O que é?
- A onça é malhada desde a cabeça até a cauda.
- Uns vão e outros ficam, o que é?
- No leito do rio, a água vai a areia fica. (In: Cardoso, 1987: 90)

Na seqüência da estória aparecem mais adivinhas, também em língua nativa. No momento da consciência pós-colonial, antes e após a independência, com os atos anticoloniais, surpreende, sobretudo na literatura, “o processo de reapropriação cultural como um processo que necessariamente impõe uma recuperação da confiança nas línguas nacionais” (Padilha, 1995: 11), nas línguas nativas, as quais “deixam de ser um objeto dicionarizável apenas, para renascerem como línguas vivas, reinserindo-se no universo do discurso literário com a mesma pujança original que tinham nos contextos sócio-lingüísticos autóctones” (Id. Ibid.). Em “A Morte...”, a língua nativa surge mais destacadamente para apresentar um elemento cultural advindo de tradições africanas, a adivinha, mas também palavras de língua nativa aparecem em convivência com o português, ou a ele hibridizado, ao longo de estórias de Cardoso.

A presença das tradições ancestrais em estórias de Cardoso pode ser percebida ainda com muitos outros elementos – como os provérbios, já citados no momento em que abordei as estórias de Cardoso em relação às de Guimarães Rosa, a própria questão da língua já apresentada na primeira travessia – cujas descrições poderiam necessitar de muitos e muitos parágrafos, por isso não as farei agora, o que procurei mostrar nesta seção é que essa presença existe, como tal existência se dá segundo alguns elementos, sempre pensando tais tradições como renovadas, mas nem por isso menos africanas. A ancestralidade nas estórias surge como diferença cultural e identitária, marca de África na cultura e identidade angolanas, nessa sociedade pós-colonial, híbrida, e independentemente das intenções de Cardoso em chamar a atenção dos leitores ou não para o hibridismo, a este me atenho a seguir como constante em sua literatura.

### 5.5 QUINTA TRAVESSIA: O HIBRIDISMO...

O hibridismo aparece de muitas formas nas estórias de Cardoso, seja através da língua, dos gêneros literários, da relação entre tradição e modernidade, além de aspectos culturais. Talvez não se possa considerar exatamente uma travessia direta ao hibridismo, mas este seria a consequência da representação literária da angolanidade nas obras de Cardoso; ao apresentar os elementos mais caros à(s) cultura(s) angolana(s), à identidade angolana, a se realizar essa travessia à angolanidade, consequentemente se chega ao hibridismo, a desvelar o híbrido, a que se leia o híbrido em suas estórias. Enquanto até mesmo muitos críticos se apegam à presença da tradição nas narrativas de Cardoso, à recuperação do passado, o que é válido e acabei de assinalar, chama a minha atenção também o hibridismo, aspecto que muitos estudiosos não têm destacado a respeito das obras do autor.

São muitos os elementos que trazem à tona o hibridismo cultural, a interpenetração de culturas. Em *Dizanga...*, têm-se os seguintes trechos: “Xingou o vendedor Mission/ sete up”; “ManZeca, as cobiadas do Nêgola” (Cardoso, 1982: 07); “Mission” e “sete up” são marcas de refrigerantes estrangeiros, “cobiadas” faz referências aos “cowboys”, filmes de “cowboys” no cinema “Nêgola”, ou “Ngola Cine”. O cinema também aparece no início da segunda estória de *A Morte...*: “vinha assim do cinema, noctívago quase só” (Cardoso, 1987: 29), nota-se aí a presença da cultura estrangeira em meio à vida angolana, influenciando até o estilo de se viver de angolanas e angolanos.

Outro aspecto que chama a atenção diz respeito aos nomes de diversas personagens das estórias de Cardoso, destacando-se: em *Dizanga...*, João Tchuale, Ti João Kolokota, Manuel Kagari; em *A Morte...*, Mana Kaxiquela, Man Bernardo Nikila, Mana Maria Teresa, Sebastião Kusebeca, Ngana Kapiapia, entre outros. São nomes híbridos, aparecem a partir da junção de nomes herdados do colonizador e outros advindos da língua local; esses nomes evidenciam a interpenetração de culturas propiciada pelo colonialismo. Em “O Sabor do Fruto”, estória de *Dizanga...*, o narrador cita várias brincadeiras de criança, tanto em português, provavelmente como herança do colonizador, como em língua local, possivelmente herança de tradições ancestrais locais: “Nem que se lembrou dos tempos que brincavam ringue, cabra-cega com elas. Taxi-kabelebele-taxi, nas noites luarentas” (Cardoso, 1982: 16), “ringue”, “cabra-cega” e “taxi-kabelebele-taxi” são todas brincadeiras infantis, diferentes línguas em convívio, subentendendo-se diferentes culturas hibridizadas.

Também surgem nomes de comidas em línguas diversas, como em trecho de *A Morte...*: “Fuba, óleo de palma, galinhas, porcos, cabritos até alguns bois: na oferenda. Os assados canjicada, funge com kimaquende” (Cardoso, 1987: 90). Têm-se, em outro trecho dessa mesma estória, nomes de animais em ambas as línguas: “Animais vêm vindo fagosamente com a fogueira: pacaças, leões, hienas, ngulungus, mabecos” (Id. Ibid.: 94). Até na hora de pedir a batucada, pedem em mais de uma língua: “– Toquem batuqueiros! Toquem batuqueiros! Kuaçu o ngoma!” (Id. Ibid.: 87). Essa convivência do português com línguas locais, no caso o kimbundo (ou kimbundu/ quimbundo), é assumida pelo próprio escritor:

Desde muito cedo nutri uma grande simpatia, uma grande paixão pelos falares angolanos da língua portuguesa. Debrucei-me e debruce-me principalmente sobre os falares das populações de língua bantu – Kimbundu de Malange e de Luanda. São esses falares que constituem a base da minha língua literária assumida e o meu “prazer de escrita”, parafraseando Barthes. Exercito uma semiósis que intersecciona o português angolizado e as contribuições semânticas da língua Kimbundu, em sua performance e competência. Parto sempre da língua portuguesa reelaborada pelos povos Kimbundu, reelaboração essa, a partir da qual arquiteto a minha gíria estético-literária. De notar que o português norma e o angolizado fazem parte do meu discurso estilístico. (Cardoso, 2004)

Esse encontro lingüístico, propiciando uma linguagem híbrida, tem seu ápice, nas obras de Cardoso, em casos como os dos seguintes trechos de *Dizanga...*: “Cercos, espaço capequeno, passarinho sem vôo, a vida é” (Cardoso, 1982: 34); “Espaço capiquinito do Zangado ali transformado num quintalão com capim domesticado, piscina” (Id. Ibid.: 44). “Capequeno” e “capiquinito” nascem da junção do prefixo de língua local “ca” ou “ka”, com a palavra “pequeno” do português, para intensificar, para transmitir a idéia de “muito pequeno”. A forma como Cardoso escreve, nesse caso do hibridismo lingüístico, é uma das características mais marcantes em suas obras:

a envolvente semântica, emergente da associação de gramáticas banto-européias, na fala do português angolano da gente da sua ficção e reangolanizado por Cardoso, em razão da sua arte de tornar cada enunciado uma constelação de sentidos polissêmicos, fortes. (Macedo, 2005: 50)

Por mais que a ancestralidade se faça presente nas estórias de Cardoso, que as tradições apareçam, mesmo renovadas, o hibridismo também se faz notar, outrossim pode

ser percebido, lido, o que não é de se estranhar ou de se questionar numa sociedade pós-colonial. As marcas culturais híbridas podem evidenciar a resistência do colonizado ao ser “dominado” pelo colonizador, uma vez que o hibridismo se faz com a contribuição também de elementos das culturas nativas, deixando claro que não houve uma substituição da cultura local pela cultura do colonizador, tampouco teria acontecido um “aculturamento”, uma perda da cultura local, o que houve foi a hibridização, em que elementos de cada cultura podem ter-se perdidos nos encontros coloniais, outros transmitidos de um grupo cultural ao outro, sendo que muito de África também foi levado à Europa. Porém, não se pode esquecer que o colonizador, conclamando a si mesmo como “superior”, procurava impor sua cultura através da inferiorização do africano, daí surge uma das razões pelas quais os escritores procuraram, sobretudo na literatura angolana pós-1950, reapresentar o idioma português, tal qual hibridizado na colônia, indo, essa questão da língua híbrida, ecoar na literatura de Cardoso:

Desde seu primeiro livro, (...) Boaventura Cardoso opta por recriar em seu discurso literário marcas orais da língua portuguesa falada em Angola, hibridizada com o quimbundo, uma das línguas angolanas oprimidas pela imposição colonial do idioma português. A escritura do autor se plasma, assim, sinestesicamente, entrecortada por interjeições e onomatopéias, que expressam emoções e sonoridades próprias desse emprego oral da língua, reproduzindo na cena ficcional entonações representativas de um falar coloquial angolano. (Secco, 2005: 108)

O hibridismo entre o kimbundo e o português, o oral e o escrito, uma vez sendo constituintes da identidade literária do autor, contribuem outrossim para a construção da identidade nacional, uma vez que o texto literário se identifica com certa angolanidade, mesmo que seja uma angolanidade em construção, isto é, não totalmente definida. O hibridismo desponta como marca identitária angolana, há quem prefira termos como “multiculturalismo”, “pluralismo”, “sociedade multicultural”, de qualquer forma aí sempre estará presente o híbrido. Na travessia às oralidades, às tradições orais, talvez tenha faltado destacar como é híbrida a presença de marcas da oralidade no texto literário escrito, “a costura de fragmentos” entre a língua do colonizador com sua formalização escrita e a língua do colonizado predominantemente oral “cria o seu entrelugar” (Padilha, 1995: 140), entrelugar

de voz e letra, hibridização entre oralidade e escrita:

As narrativas em prosa, no afã de radicalizar-se como ato cultural de resistência, vão estabelecer pontes explícitas com uma narratividade angolana que tem, na oralidade, seu modelo. Ao mesmo tempo não abandonarão a expressão em língua portuguesa que, no entanto, cada vez mais procurarão modificar. (Padilha, 1995: 171)

Isso pode explicar uma marca de oralidade constante nas estórias de Cardoso, sobretudo em “A Morte...”, uma interjeição, a qual ora retomo, que tanto personagens como o narrador utilizam o tempo todo, como um alerta para que o leitor o tempo todo saiba que a oralidade ali se faz presente, que tal presença pode ser marca de angolanidade e, logo, pode projetar a identidade. Eis alguns trechos desse caso: no discurso do narrador: “Pombuji caudaloso, riachando: tem riacho ngó. Eh!” (Cardoso, 1987: 47), “Na chegada dele todos se levantam e guardam: silêncio. Eh.” (Id. Ibid.); no discurso indireto livre: “Se acomodam todos e esperam ngó. Atentos. Eh! Motivo do econtro tem batucada muximante: quem faz a chuva não ter chuva? Seca no lugar da chuva? Eh! Eh! Eh! Cuidado zé!” (Id. Ibid.); na fala de personagens, como Ngana Kapiapia: “– (...) Eh. Ninguém vem me falar assim é seca de Deus. Pode? Não pode! Eh!” (Id. Ibid.: 48-9), Man Bernardo Nikila: “Eh! O Velho Kipacaça foi e o Velho Kipacaça ainda não voltou. Eh!” (Id. Ibid.: 52). A presença dessa interjeição “Eh”, aparentemente simples, pode render uma série de interpretações, pode ser tida principalmente como marca de oralidade hibridizada ao texto escrito, até o narrador a utiliza, trazendo à tona possibilidades de construção identitária.

Essas marcas da oralidade no texto escrito podem ajudar a desvelar também o hibridismo dos valores de cada cultura, pois o colonialismo propiciou “um encontro de águas sígnicas onde se enovelaram as do mar da cultura branco-ocidental com as do rio cultural negro-africano” (Padilha, 1999: 264). Em *Dizanga...*, tem-se o trecho: “Gostava de ir naquela página de Necrologia, falecimentos, kombas e missas, sabia sempre quem morria” (Cardoso, 1982: 37), aparece a “missa”, própria de uma cultura, com a “komba”, cerimônia fúnebre própria de outra. Em *A Morte...*, ora querem vestir Mana Teresa de “mutudi”, ora de “viúva” (Cardoso, 1987: 62), sendo utilizadas a língua local e a língua portuguesa; depois ela aparece vestida como muitas viúvas já o fizeram no Ocidente: “toda vestida de negro” (Id. Ibid.: 82). Em seguida, tem-se “komba” e “funeral” (Id. Ibid.: 83), novamente em cada língua;

para, então, ser possível perceber ainda mais presente o hibridismo:

Roda animada faz paragem. Kututa interrompe: a estória. Velho Bernardo Nikila se dirige ngó no quarto onde está Mana Teresa viuvante. Tem silêncio, se inicia a oração e se lhe seguem cânticos em série. Viuvante, Mana Teresa na face dela tem lágrimas deslizando. (Cardoso, 1987: 83)

Da “roda” própria da cultura local, de cerimônias africanas, passa-se à “oração”, própria da cultura européia, num hibridismo que atinge até a religião. O hibridismo no que tange à religiosidade aparece com destaque num romance de Cardoso, com afirmação de Secco (1998: 343) a respeito de *Maio, Mês de Maria*: “O sagrado católico e o animismo africano se unem num forte sincretismo religioso, em que o culto a Maria se mescla às oferendas aos deuses das tradicionais religiões angolanas”. Voltando à estória “A Morte...”, ao final, quando o “morto” reaparece, tem-se o trecho: “Mana Teresa, deitada na cama, não está se mexer. Entreabre os olhos mas não reconhece o marido. Carpideiras, as velhas, têm vozes emudecidas e olhares esbugalhados” (Cardoso, 1987: 95), as carpideiras conhecidas da Europa aparecem nessa narrativa angolana, justamente no momento em que o “morto” reaparecido, situação que a tradição africana explica, visita sua viúva; logo, mais hibridismo.

Outro ponto de encontro entre as heranças européias e as heranças africanas em Angola está na “discussão” e na “maka”, em trecho de “A Morte...” aparecem os dois termos, quando da fala do Velho Bernardo Nikila: “– (...) E aqui não tem mais ninguém que vai pôr discussão. Se acabou tudo! Está o assunto arrumado! – Man Bernardo Nikila está evitar que a maka continue a andar” (Cardoso, 1987: 57-8). A “maka” seria uma forma de “discussão”, herdada de África, o autor é que utiliza os dois termos, um que advém do português e da cultura respectiva, e outro da cultura local e sua respectiva língua. Essa presença dos dois termos permite pensar o passado tradicional africano como irrecuperável em sua forma pura, a “maka” também já é “discussão”, oralidade se misturou à escrita, o híbrido se faz presente a partir do contato entre dois universos culturais constituintes da identidade angolana, como bem explica Chaves ao inspirar-se em ensaios do poeta Manuel Rui:

A recuperação integral do passado é inviável. Seu esquecimento total se coloca como uma mutilação a deformar a identidade que se pretende como forma de defesa e integração no mundo. A harmonia – tal como era, ou deveria ser – foi atingida e não podendo ser recuperada, há de ser reinventada com aquilo que o presente oferece. “Interferir”, “desescrever”, “inventar” apresentam-se como palavras de ordem nesse processo de revitalização do território possível. (Chaves, 2000: 249)

A literatura surge para “reinventar” o passado, evidenciar a tradição herdada de África presente na cultura angolana atual hibridizada com a cultura outrora trazida pelo colonizador, mesmo que não seja uma tradição pura, mas, como já me referi várias vezes, renovada. De uma literatura aos moldes europeus, aos moldes trazidos pelo colonizador, à libertação dessa literatura, foi preciso encontrar o conjunto de elementos angolanos, reconhecer as tradições africanas em convívio com a cultura que então se hibridizava, angolanizar cada vez mais o idioma português, levar o que se considerava próprio da oralidade à escrita, perturbando as regras da gramática da língua do colonizador, travessia em meio ao híbrido entre o passado e as necessidades do presente:

(Re)construir o texto em novas bases lingüísticas e, simultaneamente, trabalhar com a (re)construção do sujeito e da nação angolana equivale a colocar em cena personagens capazes de se locomover com toda a liberdade, cantando e dançando em harmonia (...). Mas, para aí chegar, temos que falar da travessia. Longa e dolorosa travessia. Entre a palavra viva, realidade natural que brota, que cresce, que tem seu poder fundado na ancestralidade e a palavra reinventada com habilidade e sutileza para minar a força do invasor. (Campos, 2002: 20-1)

É o que de certa forma se percebe nas histórias de Cardoso, nelas surgem vários sujeitos angolanos, muitos resistindo ao colonialismo ou sentindo na pele as durezas da luta anticolonial em *Dizanga...*, a sabedoria passada do velho ao novo em “O Fogo da Fala”, uma sociedade atravessada pela tradição, mas também híbrida, em *A Morte...*, possibilidades de se pensar Angola, através da “imagi-nação” construir a angolanidade. O que Cardoso faz, outrossim, é como aqueles que “procuram, da velha, uma nova história, recuperando a tradição para o presente” (Tutikian, 2005: 174), sendo que, em consequência do colonialismo, poder-se-ia dizer que se está “diante de uma Angola e de uma África marcada pela incerteza cultural, pela incerteza de sua identidade, tanto quanto o Ocidente vive sua crise de sentido” (Id. Ibid.). Para Cardoso, portanto, não seria possível pensar a identidade angolana sem recorrer ao passado, às tradições, à memória:

Boaventura Cardoso alia-se à chamada retraditionalização das sociedades africanas, e o faz como o estabelecimento de uma conexão entre memória e identidade cultural e, simultaneamente, como reação ao passado colonial e a um presente marcado pelo discurso pós-moderno ocidental e suas consequências nas culturas não-ocidentais, impregnando-as da relativização de valores. Pertencente à Geração de 70, a de transição para o pós-colonialismo, Cardoso amplia o projeto de angolanidade literária daquela, resgatando o patrimônio etnográfico e os valores tradicionais da terra. (Tutikian, 2005: 174-5)

Mas ao ser feito esse “resgate”, nota-se que as tradições foram sendo renovadas, hibridizadas, o que advém da ancestralidade para o presente não é mais puro, Angola não se faz só de África; por mais que haja essa “retradicionalização”, o híbrido se faz constante. Em “A Morte...”, a viúva, ou “mutudi”, veste negro, no quarto dela havia carpideiras, onde, no silêncio, “se inicia oração e se lhe seguem cânticos em série” (Cardoso, 1987: 83), o que é aí herança africana e o que é herança europeia? Como o hibridismo faz parte da natureza da cultura, muitas vezes é difícil saber qual a origem de certos costumes; em determinada parte de “A Morte...”, Mana Teresa fica preocupada com o marido, o Kipacaça, após ouvir “a coruja cantar” (Id. Ibid.: 68), pois no Brasil é comum esse receio em relação ao canto da coruja, mas tal receio chegou ao Brasil e à África com os europeus, ou faz parte da cultura africana ancestral e veio ao Brasil na diáspora negra? Ainda em “A Morte...”, há o seguinte trecho: “lançou olhares maxikululus nas cabeças de pacaças, leões e onças que emolduravam as quatro paredes da sala” (Id. Ibid.), de onde vem essa tradição de expor em paredes as cabeças de animais caçados? Caçadores da Europa já o faziam, mas os africanos também não tinham a tradição da caça? Será que em África já não se fazia o mesmo? Que povo herdou de que povo? Culturas entram em contato o tempo todo, hibridizam-se, renovam suas tradições, é claro que, no caso de Angola, o colonialismo propiciou um hibridismo específico, encontros culturais (in)ensos que, em tempos pós-coloniais, ainda deixam em suspenso as definições de identidade.

Em *A Morte do Velho Kipacaça*, uma parte da sociedade angolana é desvelada, a rural, e por mais que o foco de Cardoso fosse o da tradição, o híbrido se faz presente; é inevitável, em certos trechos da obra parece que nem o autor se dá conta disso, em outras ele parece saber que, se quer mesmo mostrar Angola, não pode esconder o híbrido, então há o cinema, a viúva toda de negro, roda e oração, velhos e carpideiras. Como o colonialismo procurava destruir muitas tradições africanas que resistiam no tempo e, fazendo jus à sua geração, Cardoso acaba por deixar mais evidente sim as tradições, como forma de mostrar que, na sociedade híbrida angolana, muito de África permanece, que o colonialismo não destruiu toda a herança ancestral negra, e que esse é um importante aspecto da marcação da diferença cultural e, por conseguinte, identitária. Cardoso não parece folclorizar, não parece escrever uma *Macunaíma*, não é um homem de terno e gravata a erguer homens da selva, ou do meio rural, como símbolos nacionais, mas sim parece integrar tais homens às possibilidades de construção da angolanidade. Nesse sentido, só consigo pensar um pouco

mais em “re-tradicionalização” a partir da seguinte assertiva:

Na obra de Cardoso, a re-tradicionalização corresponde à necessidade de preservação do sentido do que é cultural e espiritualmente significativo, sem, entretanto, deixar de compreender a multiplicidade dos significados culturais presentes na sociedade contemporânea e, inclusive, como recurso para suportar e lidar com suas contradições. (Tutikian, 2005: 182)

Compreender, entender o presente, o híbrido, também saber que o angolano não é só aquele a viver no meio rural, mas sim todos os que vivem nas cidades, no meio urbano; a “re-tradicionalização” faz-se necessária para não se perder as raízes negras, para não se esquecer que todo angolano têm muito de África no seu jeito de viver, de pensar, de falar o português (angolanizado), enfim, que África faz parte de sua(s) cultura(s) híbrida(s). O passado é parte do presente, talvez seja esse o alerta, Cardoso mesmo afirma sobre pensar a angolanidade como “iluminada a partir da questão da interação entre a tradição e a modernidade” (2005: 30), entre elementos que se hibridizam. E, pensar o hibridismo a partir de Cardoso e de suas obras, permite atingir outras instâncias, fazer outros caminhos, travessias, destacando-se agora a literatura.

Dos diversos elementos híbridos já apresentados, entre os quais a religiosidade, a língua, a oralidade e escrita, tradição e modernidade, chega-se a outros elementos literários que emergem híbridos nas estórias de Cardoso, por exemplo no encontro entre poesia e prosa, prosa e drama; ao se referir ao livro *A Morte do Velho Kipacaça*, Padilha (2005: 207) afirma: “o gênero conto se contamina com a poesia e o drama”. O ritmo das frases, certa musicalidade, assonâncias e aliterações em meio à prosa, em meio à estória, o discurso indireto livre e os diversos diálogos tradicionais, em *A Morte...*, possibilitam mesmo pensar uma hibridização, assim como de voz e letra, também de gêneros: prosa, poesia e drama. O próprio autor assume tal aspecto de sua literatura: “sinto-me visceralmente um poeta que escreve em prosa. É-me fascinante descobrir o sentido poético que as palavras mais vulgares escondem” (Cardoso, 2004).

Fazer travessias entre prosa, poesia e drama, deixar que os gêneros se interpenetrem, convivam, hibridizem-se, não parece difícil a esse escritor que diz atravessar “águas nesta vida” (Cardoso, 2005: 18), que já viveu, como diplomata, na França, Itália, até chegar ao cargo de Ministro da Cultura de Angola. Entre tantas travessias, deixa clara a sua identidade: “Eu considero-me um escritor angolano e africano e gostaria que fosse sempre entendido assim, através daquilo que escrevo” (Id. 2005: 33), mas sabe que essa identidade

não possui fixidez, que ela está em “alter-ação”, é híbrida: “podemos afirmar a angolanidade, mas essa afirmação não é pacífica, é uma situação de conflito permanente, com influências que vêm de todas as partes do mundo... Bem, mas isso acontece em todas as sociedades” (Id. Ibid.). “Todas as partes do mundo”, com essa “globalização” intensificam-se as travessias, ao escritor angolano resta re-conhecer a diversidade, e/ou a diferença, o hibridismo de sua cultura, ou mesmo culturas, em sua nação que está a se construir.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo com base no pós-colonialismo demonstrou-se bastante produtivo, auxiliando numa série de questões que envolvem a literatura dos povos colonizados, permitindo um maior entendimento do contexto de produção das estórias de Boaventura Cardoso. Por meio da perspectiva pós-colonial, como já citei de Bonnici, realmente “abrem-se dimensões novas capazes de renovar o nosso modo de analisar e interpretar o texto literário” (2000: 46). No caso da análise de *A Morte do Velho Kipacaça* e das outras estórias de Boaventura Cardoso, o pós-colonialismo abriu caminhos para melhor se examinar as várias questões em torno da “cultura” e da “identidade”, assim como da literatura e nação.

A partir das estórias de Cardoso, em suas travessias culturais e identitárias ao produzir literatura, foi possível notar a complexidade do fazer literário, da estética aos temas. No presente estudo, buscando-se conhecer mais profundamente a literatura desse escritor, algumas dessas travessias foram apontadas, indo das relações entre literatura e linguagem, passando por aspectos do estilo de Cardoso e que remetem a Guimarães Rosa, encontrando-se as tradições orais, demais tradições ancestrais (velhos, morte, elementos da natureza etc.), culminando em como esses elementos constroem a identidade literária do escritor, ao mesmo tempo em que permitem pensar a identidade nacional. Chega-se, posteriormente, à hipótese com a qual encerro o estudo: o hibridismo presente nas estórias.

Como essas estórias (re)escrevem tradições, recuperando o passado no presente para se pensar o futuro dessa nação em (re)construção, alguns estudiosos apontavam mais frequentemente essa presença da ancestralidade na literatura de Cardoso. Dentre as inúmeras leituras que podem ser empreendidas aos textos literários, realizei algumas e, a partir do suporte teórico-crítico da pesquisa, chamou minha atenção o híbrido nas narrativas, tanto nas atitudes de personagens, como na linguagem e no próprio fazer literário. Conhecendo o contexto angolano, a situação pós-colonial de Angola, recorrendo ao pós-colonialismo e a referenciais sobre cultura e identidade, cheguei à questão do hibridismo, às kombas e missas, pequeno e capequeno, poesia e prosa, entre tantos outros exemplos estudados. Ao final, dou-me conta que, lendo e relendo as estórias, o mundo reconfigurou-se para mim, Angola ressurgiu da literatura de Cardoso, na estética e no tema, culturas e identidades híbridas, o escritor e a sua nação a se construir, como ele próprio afirma:

o escritor Boaventura Cardoso hoje é o resultado desses cruzamentos todos: os ambientes que freqüentei, a formação que eu tenho, as leituras que eu faço; enfim, essa é a maneira como me sinto enquanto escritor, como cidadão, escritor, homem das letras e também político. E é mais ou menos isso que acontece com todos os angolanos. Não há uma visão única; há várias formas de ver o mundo, de estar e ser entre os angolanos. Isso é que faz a riqueza de nossa cultura. (Cardoso, 2005: 32)

“Cruzamentos”, travessias, um escritor de cuja obra emergem possibilidades de se pensar a identidade nacional, enquanto se desvela a identidade literária de quem escreve prosa com poesia; diversidade, diferença, “várias formas de ver o mundo”, tradição e (pós)modernidade, passado e presente almejando-se o futuro, hibridismo, tudo no caminho à construção da angolanidade: “Ser angolano implica assumir, sem quaisquer preconceitos, o nosso passado e os desafios do presente e do futuro” (Cardoso, 2005: 32). Dedicando-se mais, em anos recentes, a escrever romances, mas não perdendo muito do seu estilo e do que buscou em suas estórias, Cardoso segue a pensar e a traduzir Angola, essa sociedade pós-colonial, híbrida, segue em seu caminho, continuam as travessias...

## REFERÊNCIAS

### Das Obras Literárias de Boaventura Cardoso:

CARDOSO, B. “O Fogo da Fala”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005 [1.ed. da estória: 1980], 297-302.

\_\_\_\_\_. *A Morte do Velho Kipacaça*. Luanda: UEA – União dos Escritores Angolanos, 1987.

\_\_\_\_\_. *Dizanga dia Muenhu*. São Paulo: Ática, 1982 [1.ed.: 1977].

### Das Obras Biográficas/ Entrevistas de Boaventura Cardoso:

“Biografia – Boaventura Cardoso”. UEA – União dos Escritores Angolanos. Disponível em: <[www.uea-angola.org/bioquem.cfm?ID=81](http://www.uea-angola.org/bioquem.cfm?ID=81)>. Acesso: abril 2005, s./p.

CARDOSO, B. “Entrevista” (por CHAVES, R. e MACÊDO, T.). In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 23-40.

\_\_\_\_\_. “Um cesto de recordações”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/União dos Escritores Angolanos, 2005, 17-22.

\_\_\_\_\_. In: “Entrevista à Revista Metamorfoses”. UEA – União dos Escritores Angolanos. Disponível em: <[www.uea-angola.org/destaque\\_entrevistas1.cfm?ID=362](http://www.uea-angola.org/destaque_entrevistas1.cfm?ID=362)>. Acesso: dez 2004, s./p.

### Das Obras de Teor Teórico-Crítico/ Comparativo:

ABDALA JR., B. “Crioulidade e identidade nas literaturas de língua portuguesa”. *Anais dos 1º e 2º Simpósios de Literatura Comparada*. Belo Horizonte: UFMG, 1987, 845-50.

ADOLFO, S. P. “Existe o mundo que o português criou?”. *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*. Vol .1. Londrina: UEL, 2002, 24-31.

AGUIAR, F. e VASCONCELOS, S. G. “O conceito de transculturação na obra de Angel Rama”. *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, 87-97.

AMÂNCIO, Í. M. da C. “Exercícios de estilo: ritos e ritmos em narrativas de Boaventura Cardoso”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 79-88.

ANDERSON, B. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, C. “Entre a voz do fogo e o eco materno do mar: antigos capilares da terra”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 61-4.

\_\_\_\_\_. *Literatura Angolana: (Opiniões)*. Lisboa: Edições 70, 1980.

ANDRADE, M. de. “A Questão Angolana”. *Tempo Brasileiro*. Documentos (1). A.1. n.1. Rio de Janeiro, set 1962, 126-34.

BERND, Z. “O Elogio da Crioulidade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe”. *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, 99-111.

BHABHA, H. K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BONNICI, T. *O Pós-colonialismo e a Literatura: Estratégias de leitura*. Maringá: Ed. UEM, 2000.

BUBER, M. *Eu e Tu*. 2.ed. rev. São Paulo: Moraes, 2002.

CABAÇO, J. L. e CHAVES, R. “Frantz Fanon: colonialismo, violência e identidade cultural”. *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, 67-86.

CAMPATO JR., J. A. “Sobre Narratologia: Entrevista com Carlos Reis”. *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*. Vol. 4. Londrina: UEL, 2004, 03-8.

CAMPOS, M. do C. S. *Estórias de Angola: Fios de aprendizagem em malhas de ficção*. Niterói: Ed. UFF, 2002.

CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2.ed. São Paulo: Ed. USP, 1998.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade: Estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1965.

CANIATO, B. J. “A fala como autodeterminação do povo angolano em Boaventura Cardoso”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 65-78.

\_\_\_\_\_. “Língua Portuguesa e línguas crioulas nos países africanos”. *Via Atlântica*. N.05. São Paulo: USP, 2002, 131-6.

CARVALHO FILHO, S. de A. “O imaginário social sobre a nação na literatura angolana (1975-1985)”. *Atas do I Seminário das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996, 16-8.

CASAGRANDE, L. “O problema do outro ou a percepção do próximo em Ortega y Gasset”. *Filosofia, Lógica e Existência*. Caxias do Sul: EDUCS, 1997, 330-42.

CHAVES, R. “O passado presente na literatura angolana”. *Scripta*. V.3, n.06. Belo Horizonte: PUC, jan-junho 2000, 245-57.

\_\_\_\_\_. *A Formação do Romance Angolano: Entre Intenções e Gestos*. São Paulo: Ed. USP, 1999.

\_\_\_\_\_. e MACÊDO, T. “Breve apresentação dos textos de Boaventura Cardoso”. In: \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 249-58.

FANON, F. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

\_\_\_\_\_. *Os Condenados da Terra*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FANTINI, M. “Águas Turvas, Identidades Quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas”. *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, 159-180.

FERRO, M. *História das Colonizações: Das conquistas às independências, séculos XIII a XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FONSECA, M. N. S. “Velho e velhice nas literaturas africanas de língua portuguesa contemporâneas”. *UEA – União dos Escritores Angolanos*. Disponível em: [www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=484](http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=484)>. Acesso: abril 2005, s./p.

FORD, C. W. *O Herói com Rosto Africano: Mitos de África*. São Paulo: Summus, 1999.

GALVÃO, W. N. “O mago do verbo”. *Scripta*. V.5, n.10. Belo Horizonte: PUC, jan-junho 2002, 343-51.

GARBUGLIO, J. C. “Guimarães Rosa, o demiurgo da linguagem”. *Scripta*. V.5, n.10. Belo Horizonte: PUC, jan-junho 2002, 158-76.

GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GUARESCHI, P. “Alteridade e Relação: uma perspectiva crítica”. *Representando a Alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998, 149-61.

HALL, S. “Quem precisa da identidade?”. *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2003a, 103-33.

\_\_\_\_\_. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte/ Brasília: Ed. UFMG/ UNESCO, 2003b.

\_\_\_\_\_. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. 4.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HAMILTON, R. G. *Literatura Africana, Literatura Necessária*. Vol. I – Angola. Lisboa: Edições 70, 1981.

KANDJIMBO, L. “O social e o religioso em dois romances de Boaventura Cardoso”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 161-6.

\_\_\_\_\_. “Boaventura Cardoso – Bio-bibliografia”. *Verbetes de Escritores Angolanos*. Disponível em: <[www.ebonet.net/kandjimbo/boaventura\\_cardoso.htm](http://www.ebonet.net/kandjimbo/boaventura_cardoso.htm)>. Acesso: nov 2003, s./p.

LABAN, M. “Escritores e poder político em Angola desde a independência”. *Anais do I Encontro de Professores de Literaturas de Língua Portuguesa: Repensando a Africanidade*. Niterói: UFF, out 1991, 27-49.

LACAN, J. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

LARANJEIRA, P. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEÃO, Â. V. “Língua nacional, falar sertanejo, estilo rosiano”. *Scripta*. V.5, n.10. Belo Horizonte: PUC, jan-junho 2002, 65-77.

LEITE, A. M. *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.

LEITE, L. C. M. *O Foco Narrativo: (ou A Polêmica em torno da ilusão)*. 8.ed. São Paulo: Ática, 1997.

LEVI, J. A. “Padre Giovanni Antonio Cavazzi, (1621-1678), nos Reinos do ‘Congo, Matamba et Angola’, Primeiros Contatos Europeus com a África”. *Estudos Portugueses e Africanos*. N.33/34. Campinas: UNICAMP, 1999, 29-43.

MACEDO, J. “Compromisso com a língua literária angolizada na escrita de Boaventura Cardoso”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 47-60.

\_\_\_\_\_. “Prefácio”. In: CARDOSO, B. *A Morte do Velho Kipacaça*. Luanda: UEA- União dos Escritores Angolanos, 1987, 11-5.

MACHADO, I. A. *O Romance e a Voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo/ Rio de Janeiro: FAPESP/ Imago, 1995.

MATA, I. “*Maio, Mês de Maria: as águas da memória em movimento*”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; \_\_\_\_\_. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 145-60.

MEMMI, A. *Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador*. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

MOURÃO, F. A. A. *A Sociedade Angolana através da Literatura*. São Paulo: Ática, 1978.

NASCIMENTO, E. *Derrida e a Literatura: “Notas” de Literatura e Filosofia nos Textos da Desconstrução*. 2.ed. Niterói: Ed. UFF, 2001.

NEHONE, R. “Literatura e Poder Político”. *UEA – União dos Escritores Angolanos*. Disponível em: <[www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=56](http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=56)>. Acesso: abril 2005, s./p.

NITRINI, S. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ed. USP, 1997.

OLIVEIRA, J. J. de. “A oralidade nos tempos modernos”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 185-94.

ORLANDI, E. P. *Terra à Vista!: Discurso do confronto, velho e novo mundo*. São Paulo/ Campinas: Cortez/ UNICAMP, 1990.

PADILHA, L. C. “Pelo ventre sagrado da terra”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 203-18.

\_\_\_\_\_. “Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais”. *ALEA*. Vol. 7. n. 1. jan/ jun 2005, 139-48.

\_\_\_\_\_. “Alteridade e Significação”. *Scripta*. V.3, n.05. Belo Horizonte: PUC, jul-dez 1999, 260-8.

\_\_\_\_\_. *Entre Voz e Letra: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: Ed. UFF, 1995.

\_\_\_\_\_. “Literatura angolana e diálogo inter-artístico”. *Estudos Portugueses e Africanos*. N.23. Campinas: UNICAMP, jan/ jun 1994, 65-72.

PRATT, M. L. “Pós-colonialidade: projeto incompleto ou irrelevante?”. *Literatura e História: Perspectivas e Convergências*. Bauru: Ed. USC, 1999, 17-54.

REIS, C. e LOPES, A. C. M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RESENDE, B. *Apontamentos de Crítica Cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

RIBAS, O. “Línguas”. *Angola Hoje*. A.3, n.06. Rio de Janeiro: FESA – Fundação Eduardo dos Santos, out-dez 2002, 54-7.

ROJO, G. “La identidad y la literatura”. *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*. V.07. Belo Horizonte: UFMG, julho 2002, 79-102.

RÓNAI, P. “Os vastos espaços”. In ROSA, G. *Primeiras Estórias*. 49.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, 13-47. (prefácio escrito em 1966).

ROSA, G. *Primeiras Estórias*. 49.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Sagarana*. 31.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SAID, E. W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SALGADO, M. T. “A Morte do Velho Kipacaça aproximando-se de *Novos pactos, outras ficções*”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 195-202.

SANTIAGO, S. “O Entre-Lugar do Discurso Latino-Americano”. *Uma Literatura nos Trópicos: Ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978, 11-28.

SANTILLI, M. A. “*O Fogo da Fala* em “Nostempo do Miúdo”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 127-34.

\_\_\_\_\_. “João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira, criadores de linguagens”. *Scripta*. V.2, n.03. Belo Horizonte: PUC, jul-dez 1998, 221-33.

\_\_\_\_\_. *Africanidade*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, E. P. dos. “Intertextualidade pós-moderna: uma estratégia de descolonização”. *Recortes Transculturais*. Niterói: Ed. UFF, 1997, 27-46.

SARTRE, J.-P. *O Ser e o Nada*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. “Prefácio”. In FANON, F. *Os Condenados da Terra*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, 01-21.

SECCO, C. L. T. R. “A alquimia do verbo e a reinvenção do sagrado”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs.). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 107-26.

\_\_\_\_\_. Resenha ao romance *Maio, Mês de Maria*, de Boaventura Cardoso (publicado em 1997). *Scripta*. V.1, n.02. Belo Horizonte: PUC, jan-junho 1998, 342-7.

\_\_\_\_\_. “O rumor e o roçar da língua portuguesa na busca de africanos caminhos”. *Anais do IV Congresso ABRALIC: Literatura e Diferença*. São Paulo: ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada), julho/ ago 1994, 185-7.

SERRANO, C. “Lusofonia, Lusografias e Imaginários Singulares: Espaços entre cruzados”. *UEA – União dos Escritores Angolanos*. Disponível em: <[www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=531](http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=531)>. Acesso: abril 2005, s./p.

\_\_\_\_\_. “O Processo da Constituição dos Estados Nacionais em África”. *UEA – União dos Escritores Angolanos*. Disponível em: <[www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=308](http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=308)>. Acesso: abril 2005, s./p.

SILVA, T. T. da. “A produção social da identidade e da diferença”. *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2003, 73-102.

SILVA, V. M. de A. e. *Teoria da Literatura*. Vol. I. 5.ed. Coimbra: Almedina, 1983.

SOUZA, L. M. T. M. de. “Hibridismo e tradução cultural em Bhabha”. *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, 114-33.

\_\_\_\_\_. “O Fragmento Quântico: Identidade e alteridade no sujeito pós-colonial”. *Letras: Alteridade e Heterogeneidade*. N.14. Santa Maria: Centro de Artes e Letras/ UFSM, jan-junho 1997, 65-81.

SUSIN, L. C. “Pensar a morte”. *Finitude e Transcendência*. Petrópolis/ Porto Alegre: Vozes/ PUC-RS, 1995.

TELLES, R. “Latino-Americanismo e Orientalismo: Roberto Schwarz, Silviano Santiago e Edward Said”. *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*. Vol. 4. Londrina: UEL, 2004, 71-87.

TUTIKIAN, J. “N’goma yoté!/ Animem o batuque! (a re-traditionalização em ‘A Morte do Velho Kipacaça’)”. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T.; MATA, I. (orgs). *Boaventura Cardoso: A escrita em processo*. São Paulo: Alameda/ UEA – União dos Escritores Angolanos, 2005, 173-84.

WOODWARD, K. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2003, 07-72.

**CONTATO:** [efmicheletti@bol.com.br](mailto:efmicheletti@bol.com.br)