



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

FABIO HENRIQUE NOVAIS DE MESQUITA

MEMÓRIA E RESSIGNIFICAÇÃO DA HISTÓRIA EM *LUEJI, O NASCIMENTO DE UM IMPÉRIO*: interlocução entre tradição e memória na Angola de Pepetela

São Luís – MA
2018

FÁBIO HENRIQUE NOVAIS DE MESQUITA

MEMÓRIA E RESSIGNIFICAÇÃO DA HISTÓRIA *EM LUEJI, O NASCIMENTO DE UM IMPÉRIO*: interlocução entre tradição e memória na Angola de Pepetela

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração Literatura, discurso e memória.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Márcia Manir Miguel Feitosa

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Mesquita, Fábio Henrique Novais de.

Memória e ressignificação da história em Lueji, o nascimento de um império : interlocução entre tradição e memória na Angola de Pepetela / Fábio Henrique Novais de Mesquita. - 2018.

97 f.

Orientador(a): Márcia Manir Miguel Feitosa.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

1. Angola. 2. Lueji. 3. Memória. 4. Pepetela. 5. Tradição. I. Manir Miguel Feitosa, Márcia. II. Título.

FÁBIO HENRIQUE NOVAIS DE MESQUITA

MEMÓRIA E RESSIGNIFICAÇÃO DA HISTÓRIA EM *LUEJI, O NASCIMENTO DE UM IMPÉRIO*: interlocução entre tradição e memória na Angola de Pepetela

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração Literatura, discurso e memória.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Márcia Manir Miguel Feitosa

Aprovado em 03/07/ 2018

Prof^a. Dr^a. Márcia Manir Miguel Feitosa
ORIENTADORA
Universidade Federal do Maranhão

Prof^a. Dr^a. Naiara Sales Araújo Santos
Universidade Federal do Maranhão

Prof^a. Dr^a. Silvana Maria Pantoja dos Santos
Universidade Estadual do Piauí

*O tempo passado e o tempo presente
Estão ambos talvez presentes no tempo futuro
E o tempo futuro contido no tempo passado.
Se todo tempo é externamente presente
Todo tempo é irremediável
(T. S. Eliot)*

*O que a memória ama, fica eterno.
(Adélia Prado)*

AGRADECIMENTOS

A Deus, a meus guias espirituais por nunca me deixarem cair, mesmo diante de todas as dificuldades e provações.

À minha família, meu porto seguro, minha casa natal. Dadai, meu exemplo de fortaleza. Tia Cimá, que me insira generosidade. Papai, que me ensinou a amar. Mamãe, que sempre tem a palavra certa. Meus irmãos, que me completam.

Aos amigos, sempre leais e que nunca me abandonaram, Gláucio, Elan, Camila, Sidiney, Daniel, Leonardo, Paulinho, Gabryel, Rômulo e Jhuan. O apoio de vocês e a compreensão de vocês foi imprescindível.

A Tarciano, que me presenteou com esta obra. Pelo apoio e incentivo. Serás eterno em mim.

À Cláudia Letícia, Gladson e Rosângela, pela presença substancial nessa jornada e por me emprestarem um pouco dos seus olhares e sua experiência literária.

A Osmilde, um amigo angolano que conheci por intermédio de Beth, com quem aprendi muito sobre angola. Ambos me apresentaram ao professor Ramon e ao grupo Educared, onde tive contato com muitas leituras que me ajudaram a construir a pesquisa. Osmilde e Beth são pais da pequena Lueji.

Ao FICÇA e ao GEPLIT, pelas trocas de experiências e conhecimento, não só acadêmico, mas também de vida. São minha fonte de sabedoria e conhecimento. No GEPLIT conheci e me apaixonei pela literatura africana expressa em língua portuguesa passeando pela Terra sonâmbula de Mia Couto e por outras Áfricas antes desconhecidas. No FICÇA, produzi e publiquei meu primeiro artigo acadêmico. Minha memória tem raízes nestes grupos.

À professora Márcia, que me escolheu e confiou na minha capacidade. Por sua orientação tão dedicada e segura. Sua amizade, preocupação e zelo foram fundamentais para que eu seguisse adiante. Por estar do meu lado nos momentos mais difíceis e mais sublimes deste trabalho. Meus agradecimentos eternos.

À professora Naiara, pelo incentivo, disponibilidade e generosidade! Este sonho não teria se concretizado sem a incondicional ajuda deste ser humano singular. Pela força e garra com que me acompanhou na minha vida e trajetória acadêmica. Pelas inúmeras oportunidades de mostrar meu potencial.

Jamais esquecerei o que estas duas mulheres fizeram por mim!

RESUMO

A partir das principais teorias sobre memória, esta pesquisa investe numa análise da literatura angolana escrita em língua portuguesa a partir do romance *Lueji, o nascimento de um império* (1989), de Pepetela, escritor mais expressivo da prosa romanesca deste país. Esta obra figura como uma de suas mais importantes criações por buscar raízes de uma angolanidade pré-colonial para pôr em xeque a imposição do modelo europeu em detrimento da cultura local. Além disso, revela a grande tensão que existe entre a tradição e a modernidade, num constante diálogo, nos dois espaços-tempos, em que a rainha Lueji e a bailarina Lu discutem com seus contemporâneos sobre a validade das tradições ancestrais para os seus presentes. Por isso, é importante compreender a memória como um agente de ressignificação do passado, a partir das impressões do presente. Dentre os autores que se debruçaram sobre os estudos da memória, traremos para este diálogo Maurice Halbwachs (2003), Michel Pollak (1989), Joel Candau (2016), Paul Ricouer (1994; 2007) que reconhecem neste fenômeno a possibilidade de reorganização do mundo vivido por sujeitos ainda em contato com as redes sociais em que a memória é formada. Contudo, para que possamos compreender este mundo vivido do angolano, é necessário que compreendamos como ele se relaciona com seu espaço territorial e subjetivo, por isso, a Geografia Humanista Cultural, a GHC, nos brinda com autores como Eric Dardel (2011), Yi-Fu Tuan (2013), cujas pesquisas reconhecem a experiência fenomenológica como fundamental para a percepção do espaço e do lugar como categorias humanizadas pela ação subjetiva dos indivíduos que habitam e constroem o mundo vivido. Para isso, é necessário que o sujeito angolano se sinta agente de sua história e não mais objeto de estudo. Narrar e ser o sujeito da própria história fazem parte de uma proposta afrocêntrica cunhada por Molefi Kete Asante (2009), José P. Castiano (2010) e Inocência Mata (2012; 2014), que buscam em referenciais africanos, como Hampaté-Bâ (2010) e Vansina (2010), para uma perspectiva em que os valores e conhecimentos do Sul sejam também possibilidades de análise da realidade, conforme nos propõe Boaventura Santos (2009). Falar sobre tradição em África é falar de um saber oralizado, transmitido de geração em geração, sendo o *griot* seu principal veículo. Ele tem a mesma função que o trovador exercia na literatura medieval e sua atividade é transposta para a narrativa escrita e assumida pelos narradores da trama. Logo, iremos estudar também a especificidade do foco narrativo que, na escrita pepeteliana, se configura de maneira diferente. É importante observar que, ao dar voz a diferentes narradores, deslocando o ponto de vista de um narrador central para várias perspectivas narrativas, Pepetela questiona a posição da historiografia positivista com sua pretensão de verdade única dos fatos. Assim, Lúcia Chiappini (1985) e Maria Lúcia Dal Farra (1978) nos auxiliarão a compreender a posição dos sujeitos que se propõem a narrar os fatos que experienciaram ou ouviram falar. Como resultado, temos uma literatura híbrida, onde escrita e oralidade formam um novo par que se manifesta em diferentes níveis, de acordo com cada autor.

Palavras-chave: Angola. Pepetela. Lueji. Memória. Tradição.

ABSTRACT

From the main theories on memory, this research invests in an analysis of the Angolan literature written in Portuguese language from the novel *Lueji, o nascimento de um império* (1989), by Pepetela, the most expressive writer of this country's prose romanesque. This work appears as one of his most important creations for seeking the roots of a pre-colonial Angolanity to challenge the imposition of the European model to the detriment of the local culture. In addition, it reveals the great tension between tradition and modernity in a constant dialogue in the two space-times, in which Queen Lueji and ballerina Lu discuss with their contemporaries the validity of the ancestral traditions for their present. It is therefore important to understand memory as an agent of re-signification of the past, from the impressions of the present. Among these authors, Maurice Halbwachs (2003), Michel Pollak (1989), Joel Candau (2016) and Paul Ricoeur (1994; 2007) recognize the possibility of reorganizing the world lived by people still in contact with the social networks in which memory is formed. However, in order for us to understand this lived world of the Angolan, we must understand how it relates to its territorial and subjective space, so the Humanist Cultural Geography, GHC, offers us with authors such as Eric Dardel (2011), Yi -Fu Tuan (2013), whose research recognizes the phenomenological experience as fundamental for the perception of space and place as categories humanized by the subjective action of the individuals who inhabit and build the lived world. For this, it is necessary that the Angolan subject feels like agent of its history and no longer object of study. Narrating and being the subject of the story itself are part of an afrocentric proposal coined by Molefi Kete Asante (2009), José P. Castiano (2010) and Innocence Mata (2012, 2014), who seek in African references such as Hampaté-Bâ (2010) and Vansina (2010), for a perspective in which the values and knowledge of the South are also possibilities of analysis of reality, as proposed by Boaventura Santos. To speak about tradition in Africa is to speak of an oralized knowledge transmitted from generation to generation, the *griot* being its main vehicle. It has the same function that the troubadour exerted in the medieval literature and its activity is transposed to the written narrative and assumed by the narrators of the plot. Therefore, we will also study the specificity of the narrative focus which, in Pepetelian writing, is configured differently. It is important to note that, by giving voice to different narrators, shifting the central narrator's point of view to various narrative perspectives, Pepetela questions the position of positivist historiography with its claim to truth unique to facts. Thus, Lídia Chiappini (1985) and Maria Lúcia Dal Farra (1978) will help us understand the position of subjects who intend to narrate the facts they have experienced or heard about. As a result, we have a hybrid literature, where writing and orality form a new pair that manifests itself at different levels, according to each author.

Keywords: Angola. Pepetela. Lueji. Memory. Tradition.

Sumário

1 INTRODUÇÃO	10
2 O TRABALHO DA MEMÓRIA NA/COMO RESSIGNIFICAÇÃO DA TRADIÇÃO HISTÓRICA E DO LUGAR NA LITERATURA.....	18
2.1 Histórias silenciadas, memórias narradas: a importância das narrativas para a (re)construção de si	24
2.2 Memória e espaço mítico: a experiência do lugar mediada pela literatura	30
3 O PASSADO E O PRESENTE DA TRADIÇÃO NO ROMANCE EM ANGOLA	39
3.1 Da colônia ao pós-independência: as lutas travadas na escrita literária.....	43
3.2 O <i>griot</i> e a tradição de memória: a resistência da sabedoria no tempo e no espaço..	48
3.3 O lugar de Pepetela na literatura angolana: a singularidade na ficção	52
4 <i>LUEJI, O NASCIMENTO DE UM IMPÉRIO</i>, O PASSADO PRESENTE NA ANGOLA DE PEPETELA	58
4.1 O <i>griot</i>-narrador e o narrador-<i>griot</i>: a especificidade do foco narrativo.....	64
4.2 Quatro séculos atrás (pelo menos)... A Tradição ameaçada.....	70
4.3 Quatro séculos depois (amanhã)... A ameaça da Tradição.....	77
4.4 De Lunda a Luanda: Interlocução entre Tradição, Memória e Lugar	85
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS	95

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se propõe a uma reflexão sobre a Literatura de Angola produzida num percurso de descontinuidades e antagonismos que afetaram profundamente a vida de seu povo a ponto de silenciar vozes e cercear memórias marcadas pela tentativa de apagamento e esquecimento histórico, promovido pelo colonialismo europeu. O romance *Lueji, o nascimento de um império* (2015), de Pepetela, traz como principal reflexão a ruptura com a maneira ocidental de organizar o mundo e sua pretensão de verdade única e incontestável, do reconhecimento da memória como uma possibilidade de interpretação do passado e do questionamento da tradição em dois espaços-tempos: um passado pré-colonial e um presente pós-independência.

Tomar conhecimento da literatura africana é uma das maneiras mais íntimas de entrar na história de seus países, sem que se ponha em xeque a relação ficção e verdade, nem condicioná-las a critérios que desmereçam o conhecimento e valores do lugar que fazem circular. A criação literária trabalha pelas vias da memória, na redescoberta das tradições ancestrais para devolver aos países recém-independentes a liberdade de ser e de existir, devolver-lhes o lugar vilipendiado pelo processo colonizador.

Visando a contribuir com a desconstrução de imagens depreciativas a respeito de África, é que se propõe uma análise do romance *Lueji, o nascimento de um império*, do escritor angolano Pepetela, a partir da interlocução entre memória e tradição num, processo contínuo de ressignificação dos seres privados de existência no tempo e no espaço. Como sua existência também foi encobrida pelas narrativas históricas e literárias e suas memórias silenciadas, o conhecimento que se tem do continente africano foi contaminado pela historiografia positivista.

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, Pepetela, é de origem portuguesa, nascido em Angola. Engajou-se profundamente nas lutas pela independência do país como guerrilheiro e como correspondente de guerra participando do MPLA e da UEA (União dos Escritores em Angola). Sua infância em Benguela, numa Angola colonial, e em seguida nas lutas subsequentes, proporcionaram-lhe uma vasta experiência, as quais lhe serviram como inspiração para inúmeras obras como *Mayombe* (1980), *Yaka* (1985), *A geração da utopia* (1992) e o romance desta análise, dentre outros. Pepetela é considerado referência mais expressiva na literatura angolana no que diz respeito à representação da história na ficção, além de propor uma visão *heterotópica* do país (MATA, 2012 grifo da autora).

A postura da história ligada à factualidade e à veracidade é um dos pontos de questionamento levantados no romance. Lu, uma bailarina angustiada com a repetição dos modelos europeus que sufocam a riqueza cultural de Angola, ao buscar na história/mito de Lueji elementos que pudessem, por um processo de identificação, reavivar a memória coletiva angolana para a reapropriação de uma identidade perdida, se reconhece nas atitudes desta rainha que acredita ser sua ancestral. Separadas pelo tempo e pelo espaço de mais ou menos quatrocentos anos, suas histórias se entrecruzam entre o passado mítico do povo lunda, governado pela rainha Lueji, e um presente narrativo que remonta ao fim do milênio. Neste momento, Lu traz à baila duas culturas e percepções do presente distintas: a europeia e a local, que se distanciavam, principalmente, na maneira de conceber a história e, consequentemente, da realidade circundante neste fim e começo de milênio.

Juntamente às suas pesquisas no Centro de Documentação que lhe davam embasamento histórico a respeito da Lunda, Lu trazia consigo, em sua lembrança, estórias sobre Lunda que escutara de sua vó que vivia em Benguela, onde havia passado sua infância. O conflito que envolve a tradição é percebido em ambas as histórias que são narradas de maneira simultânea por narradores/vozes diferentes que submetem seus pontos de vista ao julgamento da história oficial. Enquanto a rainha Lueji situa-se em um contexto de rompimento com a tradição, Lu tenta resgatar o que se perdeu dela para reconfigurar suas identidades em um novo contexto. Lu tem descendência portuguesa, por parte de pai, e angolana, por parte de mãe, e percebia o mundo então como mestiço ao ver que os mitos europeus eram reproduzidos na cidade em que morava, Luana, sem nenhum questionamento, como se fossem próprios de sua cultura.

O percurso metodológico seguido nesta pesquisa caminha pelas vias que tentam compreender como a memória trabalha para ressignificar a história contada a partir de uma perspectiva eurocêntrica, na qual as tradições africanas são ignoradas e fadadas ao apagamento pelas artimanhas do pensamento moderno. A tentativa de classificar os fatos documentados pela historiografia oficial como verdadeiros e os que não foram registrados pela escrita como não críveis é reflexo do processo de legitimação do método positivista e de sua pretensão em constituir-se como um método universal para toda investigação de cunho científico. Com isso, as ciências sociais e humanas, para alcançar o *status* de ciência, tentaram alinhar suas pesquisas ao método empirista de comprovação de uma verdade irrefutável. Ou seja, por meio da verificação rigorosa dos padrões da ciência moderna, se chegaria a um resultado que se tornaria inquestionável.

Academicamente, este modelo foi bem aceito e adotado, pelo menos, durante grande parte do século XX, afastando quaisquer outras possibilidades de interpretação da realidade.

Esta pesquisa será, principalmente, de caráter bibliográfico-qualitativo, tendo em vista que será desenvolvida a partir de material como livros e artigos publicados, preconizando a busca por suporte teórico produzido por pesquisadores afrocêntricos e, a partir dele, referenciar a análise que incluirá o corpo da dissertação. Contudo, o método fenomenológico¹ é imprescindível como uma “forma de pesquisa qualitativa que designa o estudo do vivido, ou da experiência imediata pré-reflexiva, visando descrever o seu significado; ou qualquer estudo que torne o vivido como pista ou método. É a pesquisa que lida, portanto, com o significado da vivência” (AMATUZZI, 1996, p. 5). Para este estudo, dialogaremos com teóricos que se atêm à relação entre as categorias como memória, história e tradição, e que se fundamentam a partir do ponto de vista de estudiosos que possuem um trabalho profícuo e profundo acerca da literatura produzida em África, especialmente em Angola.

Para a pesquisadora Myriam Sepúlveda dos Santos (2003), os estudos sobre a memória se constituem como um recurso teórico-metodológico, pois é o acesso ao seu material que vai nos dar pistas para reinterpretar as lacunas deixadas pela narrativa da historiografia positivista. É na tentativa de preencher estas sendas que a Literatura tem papel relevante. Ainda de acordo com esta socióloga, ao escolher as lentes com as quais vai enxergar, o pesquisador se posiciona e assume as consequências de uma posição crítico-teórica dos fundamentos utilizados para a sua análise. Para isso, realizaremos um estudo que possa nos colocar mais perto da perspectiva da memória que mais interessa a esta pesquisa, tendo em vista que é objeto de interesse de outros campos do saber.

Pretendemos traçar um ponto de partida que nos posicione no momento em que ela passou a ser uma preocupação das ciências sociais, principalmente com Maurice Halbwachs em uma de suas principais obras traduzidas para o português, *A memória coletiva* (2003). Para o sociólogo francês, a memória é um fenômeno constituído socialmente e pode ser acessado por meio da lembrança enquanto ainda possui vínculo ao grupo social no qual se originou. Para que isso ocorra, é necessário que haja envolvimento afetivo e adesão do sujeito às condições de produção do fato memorável de maneira que, mesmo com regiões obscuras, as frestas podem ser preenchidas pela

¹ Não se pretende aqui a um trabalho filosófico, tendo em vista que esta pesquisa é do campo da teoria

capacidade humana de imaginar. Além de seu caráter coletivo, torna-se relevante trazer as relações que este autor traz no tocante às relações entre memória, tempo e espaço. Este procedimento é fundamental para compreensão da organização das memórias por sujeitos que possuem percepções temporais e espaciais de maneiras diferentes, cujas memórias se organizam nestas categorias.

No entanto, para o saber científico positivista, o ato imaginativo se constituía como uma criação fantasiosa e sem compromisso com o real, que por sua vez era condição essencial para a comprovação da verdade. Assim, se era imaginação, não era real e, conseqüentemente, falso. Nesta perspectiva, enfatiza que o testemunho do outro pode tanto concordar quanto discordar dos nossos, assim como ajudar a reconstruir as lembranças em espaços/tempos que ora se distanciam, ora se aproximam de acordo com o nível de envolvimento afetivo partilhado em uma rede de solidariedades. Os testemunhos podem agir de três formas: reforçando, enfraquecendo ou completando espaços obscuros relativos a eventos que vivemos simultaneamente com outros.

Os grupos sociais funcionam como pontos de apoio para nossas recordações e nos colocam no centro da dialética memória e identidade como nos propõe Michael Pollak (1989). Segundo ele, Halbwachs enfatizou apenas a força agregadora da memória e seu papel na manutenção da estabilidade do grupo e da coesão social. Pollak propõe, contudo, uma inversão teórico-metodológica no rumo das pesquisas ao acentuar o caráter coercitivo que age sobre a memória coletiva. Ao deslocar o olhar da constituição do fato social como coisa e em detrimento de uma visão estruturalista-funcionalista, valoriza-se o processo pelo qual os atores sociais agem sobre a sociedade, não mais passivamente, mas de uma perspectiva construtivista. Cabe agora saber como essas coisas se tornam fatos sociais.

Reivindicando o não esquecimento, numa tentativa de saltar do anonimato para a publicidade, estas memórias esperam a circunstância adequada para romper o silêncio. Sentindo-se ameaçadas pelo esquecimento, elas ganham voz e travam uma luta na tentativa de se tornarem críveis, admissíveis e aceitáveis para que haja o seu enquadramento (POLLAK, 1992). Neste processo, vai ser dada ênfase, assim como em Halbwachs, à importância da testemunha e a memória vai trabalhar num processo seletivo de lembranças que mais se confirmem que discordem.

Paul Ricoeur (2007) aproxima seu trabalho aos de Halbwachs e Pollak ao valorizar o testemunho como condição de uma memória crível, aceita e admissível. O testemunho de que se valem estes teóricos, se contrapõe ao que é justificado pelo

método historiográfico positivista que atesta a validade dos acontecimentos por meio do registro escrito que, como enfatiza Halbwachs, é arbitrário, pois remonta um passado limitado por fatos afastados da experiência de uma tradição viva. Valendo-se do método hermenêutico-fenomenológico, Ricouer arrisca empreender um *Esboço fenomenológico da memória*, na busca pela sustentação de sua tese: a memória é do passado, pois está convicto de que não temos outra via para referenciar o passado, senão a própria memória. Os argumentos que alicerçam sua afirmação passam pelos trabalhos de Aristóteles, Agostinho de Hipona e Bergson para os quais a recordação se coloca entre a espontaneidade e a busca cujo tempo é o “fio condutor”.

Com isso, justifica que uma proposta que requer o olhar fenomenológico como apoio constitui-se de fragmentos que não estão em total dispersão. Ao falar de esquecimento, este trabalho concorda com o entendimento de Paul Ricouer (2007) sobre este processo, para o qual o filósofo francês propõe uma compreensão diferente daquela de apagamento/dispersão total das lembranças, da memória. O esquecimento é mais um obstáculo para o acesso ao conteúdo das lembranças do que o seu desaparecimento completo, sendo este obstáculo, para esta pesquisa, a história da África contada por uma perspectiva ocidental.

A relação entre a memória e a história, esta última enquanto saber institucionalizado e uma pretenciosa visão unívoca do passado, e aquela outra como história vivida, pode ser compreendida pela dialética da aproximação e distanciamento espaço-temporal: história distante e memória próxima ao espaço/tempo do vivido, portanto fenomenológico. Enquanto uma se interessa por um passado fossilizado, pois arrancado do seu espaço/tempo, a outra se atém a um passado dinamizado pelas percepções presentes, cujas categorias espaço/tempo têm a durabilidade do fenômeno quando ainda é percebido.

Consoante ao exposto, para Santos (2003), o “mundo moderno” põe em perigo a tradição, promovendo a ruptura total entre passado e presente. Para ela, a memória é um dos valores mais caros ao ser humano. Defender a justiça e a liberdade é um trabalho motivado pela necessidade de sua preservação. Na modernidade, onde o que está em voga é o imediatismo do presente, percebe-se o comprometimento da ação consciente do sujeito sobre sua história, na medida em que os novos paradigmas instaurados, como a individualização, tendem a tornar mecânicas as ações humanas.

Acentua-se a preocupação com a perda da memória e as várias áreas do conhecimento voltam sua atenção para ela. A literatura, como saber interdisciplinar, se

emprenha na luta contra o não esquecimento, como um lugar de memória, não no sentido de Nora, para quem estes lugares não possuem a aura do vivido. Mas no empreendimento de libertação de memórias “clandestinas” e “proibidas”, na emergência – tanto no sentido de urgência quanto de (re)aparecimento – de um passado que continuamente se transforma pelas ações conscientes do e no presente.

Com isso, aproveitamos para trazer à baila e contribuir para esta pesquisa também o afrocentrismo que se coloca para os estudos africanos como uma descolagem conceptual do eurocentrismo, tal qual proposto a partir de estudos realizados pelo filósofo afro-americano Molefe Kete Asante, para uma nova epistemologia que considere a África como centro da produção do conhecimento para compreender a si própria, ou seja, pensar as relações entre saber e poder é fundamental para a compreensão do ser africano.

A tentativa de formular uma epistemologia afrocêntrica pelos afro-americanos conduz as perspectivas para uma nova economia do conhecimento, uma nova lógica de pensamento e uma nova forma de ordenar um mundo que reclamam não só um lugar de destaque, mas, acima de tudo, uma revisão que recoloca a África e não mais a Grécia como o lugar da origem da civilização antiga e do pensamento humano. Não se objetiva a desvalorização do pensamento grego, contudo é essencial o desencobrimento dos antecedentes históricos do continente africano para compreender como toda a Europa se apropriou do conhecimento científico egípcio num determinando momento da história.

Asante também defende que o ponto de vista europeu é uma perspectiva local que foi imposta ao resto do mundo como genérico, sem que pudesse ser questionado e reformulado, a não ser pelos próprios europeus. Assim, era garantida a hegemonia e perpetuação do conhecimento europeu por meio de lugares discursivos e de suas condições de produção. Existe uma preocupação gnosiológica e axiológica quanto à ideia de local, pois elas “têm a ver com a noção de verdade” (CASTIANO, 2010, p. 146). Tal perspectiva se fundamenta no propósito, já citado anteriormente, de ver a África não mais como objeto de análise, mas como sujeito de produção de conhecimento para que se criem outras possibilidades de entendimento de sua realidade.

Este trabalho está organizado em três seções que visam compreender a memória não apenas como recurso teórico-metodológico, mas também como um fenômeno a partir do qual o mundo é (re)organizado e fundamentado epistemologicamente, axiologicamente e gnosiologicamente. Na primeira delas, iremos focar nas principais contribuições para os estudos da memória durante o século XX, como as de Halbwachs

(2003), Pollak (1989;1992), Nora (1992), Ricouer (1994;2007) e Candau (2016) para os quais a memória é constituída por elementos como pessoas, lugares, acontecimentos e precisam de condições favoráveis para emergir em determinado momento. Tendo em vista seu caráter social, o acesso a ela é determinante para que os sujeitos consigam se sentir parte de uma continuidade que, muitas vezes, a historiografia positivista tornava distante. A obstrução deste canal acarreta numa desorientação que permite aos sujeitos adotarem outra referência para a continuidade do presente.

Essa negação pode se dar por meio da linguagem, o que implica perceber de que forma as narrativas podem dizer algo sobre uma realidade. Assim, é estabelecida a relação entre memória e lugar mediada pela escrita historiográfica e literária numa constante ressignificação dos espaços e tempos que foram soterrados pelo ponto de vista eurocêntrico. Assim, Boaventura Santos (2009), Assante (2009), Castiano (2010), Mata (2012; 2014) e Chinua Achebe (2012) nos dão pistas de como podemos inserir uma abordagem que valorize as epistemologias locais em detrimento da pretensa universalidade do pensamento ocidental.

Contudo, como trabalhar numa perspectiva de valorização do *locus* e toda sua produção nas mais diversas áreas do conhecimento? Como este espaço pode ser dotado de sentidos e ter as feições dos sujeitos atores sociais neste contexto? A Geografia Humanista Cultural, um campo do saber interdisciplinar que revisa e reelabora as categorias geográficas de espaço, lugar e paisagem numa perspectiva fenomenológica-existencial, estreita seu diálogo com a literatura, pois é na poesia, como nos diz Bachelard (2008) e Heidegger (2003; 2008), que a linguagem encontra a sua essência e o espaço torna-se poético por ser a referência do eu-lírico, o lar em que a subjetividade habita por excelência. Por isso, geógrafos como Eric Dardel (2011), para quem a terra é um texto a ser decifrado, e Yi-Fu Tuan (2013), que compreende o mundo como uma extensão de nossas experiências, onde o espaço mítico é um prolongamento da imaginação (cri)ativa, a criação literária nos dá uma dimensão do que seria esta vivência da geografia em ato.

Já na segunda seção, iremos desenvolver um estudo sobre como tradição e memória/história interagem na escrita do romance angolano na segunda metade do século XX. Mesmo que a poesia também seja expressão da angolanidade e trabalhe na perspectiva afrocêntrica, é a prosa que tem maior destaque neste sistema literário que pretende se consolidar. Para que isto aconteça, de fato, o resgate das tradições, principalmente a oralidade – ou oratura, terminologia preferida por alguns

pesquisadores como Chaves (2005) –, vai proporcionar outro estilo à estrutura do romance e os temas escolhidos para sua produção estarão mais próximos da realidade deste país. A tradição urge como uma forma de resistência e a modernidade da escrita tem que se adequar às novas propostas. Surge, então, o texto híbrido em que a interlocução entre a tradição oral e a modernidade da escrita se dá de diferentes maneiras e em níveis variados, como salienta Ana Mafalda Leite (2012).

Assim, são resgatados elementos da cultura angolana como os *griots* e o léxico, além de ser adotada uma sintaxe que subverte a ordem do padrão europeu. Além do mais, este novo texto que surge tenta se organizar e se legitimar dentro de uma literatura universal que já está canonizada e categorizada por escolas, enquanto a literatura angolana reconhece duas fases de criação: colonial e pós-colonial. Para nos ajudar a perceber estas características neste texto literário autores como Laura Cavalcante Padilha (1995), Hampaté-Bâ (2010), Vansina (2010) e Ki-Zerbo (2010), entre outros, contribuirão com suas pesquisas sobre como a tradição oral e a escrita interagem de acordo com as novas necessidades que surgem. Comprometer-se em recontar a História da África, significa, acima de tudo, reintegrar símbolos da cultura africana e localizar o sujeito histórico escondido pela perversidade da empresa colonial. É uma atividade da memória que evoca a tradição como material de luta, então, contra a inferiorização do povo africano. Neste contexto, iremos destacar o lugar e a importância de Pepetela na literatura angolana.

Na última seção iremos analisar o romance *Lueji, o nascimento de um império* percebendo como a tradição é interpretada nos dois espaços-tempos que compõem a narrativa. Interessa-nos discorrer sobre como o trabalho de resgate e preservação da memória ajudam a compreender o presente de forma mais harmoniosa quando o passado é apreendido sem as lentes eurocentristas, num constante diálogo com o passado recontado conforme o ponto de vista angolano, representado por histórias de grandes representantes, cujos feitos são motivos de orgulho e exemplo para o enfrentamento dos novos desafios. Atravessando séculos e gerações, a tradição é (re)interpretada com as sensações experimentadas em cada espaço-tempo.

Lueji é um romance que reflete a percepção que Pepetela tem de Angola com suas fraturas do passado e as expectativas do futuro. Como uma narrativa de memória, a obra passeia por acontecimentos que marcaram a história de Angola, testemunhando e mediando as negociações entre verdade e ficção. É por meio dos esforços da literatura que a história vivida nos espaços descolonizados emergem no presente.

2 O TRABALHO DA MEMÓRIA NA/COMO RESSIGNIFICAÇÃO DA TRADIÇÃO HISTÓRICA E DO LUGAR NA LITERATURA

*Tantas gerações passaram que a
memória daqueles tempos se toldou e
muitos de nós, Imbangala, acabámos por
aceitar as estórias contadas pelos velhos
lundas, esses mentirosos que se reúnem
no njango para fumar liamba e inventar
versões cada vez mais favoráveis sobre o
passado, para justificarem o que
fizeram.*
Ndonga

Uma das grandes tarefas dos estudos sobre memória é perceber como a historiografia moderna positivista, que pretendia se firmar a partir do método das ciências naturais, contribuiu para a legitimação da hegemonia europeia sobre o conhecimento, em detrimento de vivências milenares de sociedades organizadas a partir de uma cultura de memória. O pensamento moderno fundou uma concepção de ciência cujos critérios teórico-metodológicos de comprovação e validação dos fatos se fundamentavam na objetividade empírica positivista. Destarte, o sistema cartesiano criou medidas que foram a base de recortes espaço-temporais e as impôs como um modelo universal, sendo considerado o ponto de vista ocidental, mais precisamente, o europeu, como a única origem e referência do que se compreendia por humanidade. Tal arrogância justificou a crueldade com a qual as imagens da “periferia” foram forjadas e sustentadas durante séculos de colonização europeia nos continentes ao sul do globo. O mundo era revelado, então, de acordo com arranjos de narrativas, ficcionais ou não, depreciativas e equivocadas sobre continentes como a África.

Trabalhos como “Para além do pensamento abissal” (2009), de Boaventura de Sousa Santos, elaboram severas críticas à hegemonia epistemológica eurocêntrica em sua pretensão de ser verdade irrefutável, atestada pelo conhecimento científico moderno. Segundo ele, esta primazia seria também objeto de disputa da filosofia e da teologia, contudo este conflito se limitava apenas ao contexto da Europa, visto que apenas o homem ocidental gozava de inteligência e capacidade cognitiva para compreender o que seria a razão científica moderna, o pensamento filosófico e a fé como mérito divino. A consequência disso foi uma linha imaginária que separou o lado de cá, o norte, e o lado de lá, o sul do planeta.

Para Boaventura, isto define o que ele chama de pensamento abissal, por ter fincado raízes profundas nestes princípios que motivaram e subsidiaram todo o processo de dominação e apropriação de espaços habitados por sociedades de indivíduos que desconheciam os padrões europeus de organização do mundo. A capacidade de apreender esta realidade não era possível, pois seus princípios se fundavam “em crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjectivos, que, na melhor das hipóteses, podem tornar-se objectos ou matéria-prima para inquisição científica” (SOUSA, 2009, p. 25). Este paradigma norteou não só as pesquisas nas ciências naturais, mas também nas áreas das humanidades e produções artísticas que corroboraram para criar e legitimar o processo de colonização.

A indústria colonial fabrica mundos e precisa de empresas que possam divulgar e comercializar seus produtos. Tal empreendimento foi cunhado pela historiografia moderna que encontrou na escrita forte aliada para registrar fatos e feitos marcantes, com protagonistas heroicos que muito colaboraram para o progresso da humanidade, tornando-se a única testemunha do imenso esforço europeu para civilizar, educar e catequizar os não-humanos. Estes seres precisavam da benevolência e dos cuidados europeus para administrar o seu espaço e as suas vidas. Este engodo, narrado várias vezes e de muitas formas, encobriu a África de si e do resto do mundo. A ciência historiográfica, neste sentido, realizou um trabalho de silenciamentos e equívocos, enterrando histórias de civilizações que conheciam e utilizavam outros recursos teóricos e metodológicos para dar sentido ao mundo e possuíam outros critérios que foram desconsiderados como parâmetros científicos.

Assim como as de Boaventura, pesquisas como as de Franz Fanon, na África, que trabalha numa perspectiva mais psicanalítica; de Edward Said no Oriente Médio, na Ásia, na esteira da crítica literária; de Nelson Maldonado Torres, na América Latina, têm mostrado a necessidade de reconhecer os efeitos catastróficos do processo de colonização para todos os sujeitos envolvidos e para as imagens criadas e reproduzidas pelo Ocidente para o resto do mundo. Todos eles compreendem a necessidade de resgatar e valorizar as epistemologias das periferias como concepções de mundo que também podem ser consideradas universais e válidas não só do ponto de vista local.

Se pensarmos nos imensuráveis prejuízos causados pela empresa colonizadora, podemos perceber que estes efeitos são sentidos até hoje. O mundo descrito por narrativas ocidentais, como a historiografia e uma determinada tradição literária, e dividido por uma certa ciência geográfica adensou uma memória coletiva forjada,

dispersa e arbitrária indiscriminadamente. Com o reconhecimento do registro escrito como única fonte de consulta confiável e legítima, os povos que mantinham a tradição oral como meio de circulação do conhecimento foram objetos dos estudos etnográficos, pois não cabiam na história das grandes civilizações europeias.

A colonização atingiu, desta forma, não só o território limitado pela geografia física dos grandes tratados que repartiam entre os países europeus – e, já no século XX, também com os Estados Unidos – promissoras colônias africanas e latino-americanas. Este processo afetou, profundamente, a forma de olhar para estes continentes. Enquanto o que se produzia na Europa era conhecimento científico, verdadeiro e universal, as periferias só conseguiam produzir folclore. Desta forma, as imagens que foram e ainda são ativadas quando falamos em África, por exemplo, nos remetem a um único lugar, exótico, de grandes desertos e selvas, onde habitam animais selvagens, com pessoas que sofrem com fome e doenças que decorrem da imensa miséria em que vivem submersas. Desta forma, foi-lhes negado o direito de existir para si e para o mundo.

Chinua Achebe, crítico e escritor literário nigeriano, no ensaio “O nome difamado de África”, de 1989, atesta que não foi a ignorância que corroborou para a criação das imagens equivocadas acerca do continente africano, mas sim a dispersão de materiais escritos pela história, pela literatura e, porque não, também pela geografia, que limitaram nossa visão sobre uma realidade a partir de catálogos que descreviam e desenhavam um mundo com lentes opacas. Em seus ensaios, critica severamente o escritor Joseph Conrad que, por meio do romance *Coração das trevas* (1899), se refere à África como uma terra pré-histórica e aos autóctones como não-humanos. Assim, a história deste continente precisa ser (re)contada a partir dos lugares que formam este território, os vários países com seus vários grupos étnicos, que foram colonizados por diferentes países europeus. Para Inocência Mata (2014), também escritora e crítica literária, do arquipélago de São Tomé e Príncipe, isto só se torna possível a partir de uma “geocrítica ao eurocentrismo”, um dispositivo que ativa e valoriza a produção do conhecimento a partir do *locus* do próprio sujeito que não mais ocupa a posição de objeto empírico das teorias do centro europeu.

Nesta sessão, tentaremos compreender como os estudos que levam em consideração o trabalho e o funcionamento da memória contribuem para a ressignificação dos mundos pessoais e coletivos. Devolver a autonomia e o direito de existir aos sujeitos violados na sua condição humana, por meio da força das narrativas da história, da ficção e da geografia, tem sido um esforço constante dos estudos pós-

coloniais nas áreas das ciências humanas e sociais. Com o crescente interesse pelos estudos que buscam na memória fundamentos epistemológicos, gnosiológicos, axiológicos e ontológicos, buscaremos, nestas pesquisas, um aporte teórico e metodológico que guie este percurso.

Seguindo os estudos do antropólogo Joel Candau (2016), podemos compreender a memória como uma rede de significações na qual o indivíduo consegue material suficiente para apreender e atribuir sentidos ao mundo, reorganizando-o espacialmente e temporalmente. Este processo é fundamental para a recuperação destas redes e para sua reatualização, haja vista

(...) que se realiza em três direções diferentes: uma memória do passado, aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações; uma memória da ação, absorvida sempre num presente evanescente; e uma memória de espera, aquela dos projetos, das resoluções, das promessas, das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro. (CANDAU, 2016, p. 60)

Nesta mesma perspectiva, se destaca o trabalho do filósofo francês Paul Ricouer (2007), para quem a memória se constitui como única via de acesso ao passado. Sua pesquisa é pautada, principalmente, na dialética da lembrança e do esquecimento, visto que o esforço para reorganizar as memórias depende da articulação entre as lembranças e o material imaginativo humano, tendo em vista suas experiências, traumáticas ou não. De acordo com ele, o esquecimento pode se constituir como uma maneira de a memória trabalhar nas malhas do silêncio, até que a situação se torne favorável para sua emergência, tanto quanto urgente for. Em Ricouer, observa-se que esquecer não significa apagar, mas sim parte do jogo dialético entre o encobrir e o desencobrir. Como é que podemos nos lembrar do que esquecemos se este último significar apagamento? (RICOUER, 2007).

Uma das grandes pesquisas que consideram a memória como resultado de toda experiência social dos sujeitos é a do sociólogo francês Maurice de Halbwachs (2003), para quem, também, a imaginação é elemento relevante para que as lembranças individuais coincidam com as daqueles que experimentaram o mesmo espaço e tempo em que elas se formaram. Para ele, estes pontos de intersecção, que podem ser tratados como testemunho, estão em consonância com uma memória muito mais ampla que a individual e responsável pela coesão social: a memória coletiva, que, diferentemente da historiografia moderna, registra os acontecimentos enquanto estes ainda são vividos

pelos sujeitos. Ao contrário, a história, por meio de um recorte no passado, objetiva a descrição impregnada de equívocos e injustiças.

Contudo, os estudos do historiador polonês Michel Pollak se contrapõem aos de Halbwachs na medida em que, para Pollak, a memória da qual o sociólogo francês se ocupa em pesquisar corresponde à memória nacional que também tem a pretensão de homogeneizar e forjar uma memória oficial que deveria ser aderida por todos os sujeitos. Para Pollak, tal memória é opressora pelo seu caráter impositor, fabricando a imagem da nação como a memória por excelência. Em seu artigo “Memória, Esquecimento, Silêncio” (1992), ressalta que as memórias partilhadas em pequenos grupos, tecidas em redes mais próximas aos indivíduos como as famílias, as associações, o trabalho, o ambiente escolar; aquelas que vivem sob o peso da memória oficialmente difundida e vivem sufocadas, soterradas são chamadas de memórias subterrâneas.

De acordo com ele, estas duas categorias de memória, oficial e subterrânea, entram em disputa no momento em que as sustentações que alicerçam a hegemonia nacional começam a ser corroídas, tornando-se favorável para a libertação de tais memórias. Neste contexto, o retorno ao passado se torna imprescindível para uma reconstrução de si e compreensão da própria existência no presente. Para as colônias europeias, como a África, por exemplo, as lutas contra o regime de exploração desmedida e desumana fomentaram o desejo destes países de reconquistarem sua autonomia política, mas, acima de tudo, de SER. Pollak também é um dos grandes precursores que preconizam a história oral como metodologia de pesquisa do cientista histórico.

Concordando com Pollak, Paul Ricouer confere às narrativas da memória a responsabilidade de romper as barreiras do silêncio que impediam uma reorganização do mundo a partir das experiências vividas como memória. Ricouer, em *Tempo e Narrativa* (1994), enfatiza a necessidade e a importância do ato de narrar a si mesmo, como condição para estar inserido em um tempo-espço em que mais importa a ação humana como intriga, como tema, do que marcações cronologicamente marcadas. O problema em aceitar a memória como uma via de interpretação da história, além de seu caráter imaginativo como apontara em *A memória, a história, o esquecimento* (2007), encontra-se, também, no entendimento da *mimese* como uma mera imitação do mundo.

Como a literatura trabalha no limiar entre o real e o ficcional e o trabalho imaginativo propulsiona a sua criação, ela pode criar espaços e tempos que dialogam

com as experiências humanas continuamente. Considerando a *mimese* uma atividade humana recriadora, ela atua como uma forma de “conhecimento, e não cópia ou réplica idênticas” do real e a partir de seus dados. Assim, “designa um conhecimento próprio ao homem, a maneira pela qual ele constrói, habita o mundo” (COMPAGNON, 2014, p. 124), apesar de por muito tempo a tradição literária tê-la recusado como matéria-prima.

O diálogo estabelecido com a Geografia Humanista Cultural, a GHC, se fundam nas bases na filosofia existencialista-fenomenológica, na qual categorias como ser/existir e experiência estão relacionadas diretamente com a ideia de habitar de Martin Heidegger (2008)², e nos estudos de Gaston Bachelard sobre o espaço, além de outros.

A esta nova forma de se relacionar com o espaço o geógrafo Eric Dardel chamou de *geograficidade*, a relação profunda entre o *Homem e a Terra*: natureza da realidade geográfica (2011), título do livro cuja leitura é essencial para compreendermos esta virada epistemológica. De acordo com ele, “a Terra é um *texto* a decifrar” (DARDEL, 2011, p.2, grifo do autor) e é singularizada pela experiência fenomenológica. De maneira semelhante, outros pesquisadores, como Yi-Fu Tuan, consideram de grande relevância o estudo do espaço e como a experiência é uma atitude fundamental para ressignificar o mundo por sujeitos que compreendem a sua existência a partir desta rede simbólica de referências. Tuan, em *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência* (2013), percebe o trabalho da memória como fulcral para a experiência ativa do lugar.

Da mesma forma, para Eduardo Marandolla Jr. (2014, p.228), é o lugar que evoca a memória, é ele que constitui a “base de nossa experiência no mundo”. Segundo ele, evocar um lugar carece de uma localização no tempo-espaço, pois “o tempo é vivido como memória, e por isso memória e identidade adensam o lugar. A memória é a experiência vivida que o significa, definindo-o enquanto tal” (MARANDOLLA JR., 2014, p. 229).

² É importante salientar a sua importância para este campo do saber que se abriu no século XX, pois, anteriormente, ressaltamos a importância de um ponto de vista que não tenha a Europa como centro, mesmo que muitos estudos, incluindo o de Nelson Maldonado Torres (2008), façam severa crítica ao alemão, principalmente, por sua suposta ligação com o nazismo alemão e a pretensa universalidade do saber europeu imposto como padrão de análise para todo o resto do mundo.

2.1 Histórias silenciadas, memórias narradas: a importância das narrativas para a (re)construção de si

—Nós somos os que não temos direito a ser perpetuados, nós morremos mesmo quando o nosso corpo morre de cansaço ou de veneno ou de alguma azagaia perfurante. E meu espírito poderá protestar, se manifestar, enquanto o meu neto for vivo.

Mulaji

A partir do que se propõe esta pesquisa, somos levados a perceber que as memórias são narrativas investidas de uma aura ressignificativa, em que o sujeito interage com o presente em suas três dimensões: o passado-presente, o presente-presente e o presente-futuro (RICOUER, 1994). A maneira com a qual (re)organizamos o mundo depende também da atividade da memória (CANDAU, 2106). Cortando essa via de acesso, os valores e conhecimentos deixam de ser difundidos, mas tentam resistir à corrosão do tempo.

Dentre as estratégias de silenciamento, a interrupção destas redes pela via de circulação oral é uma das primeiras, já que no continente africano, na sua maior parte, a modernidade da escrita não conseguiu penetrar, pois foram obrigados a adotar a língua do colonizador e proibidos de utilizar as várias línguas faladas por diferentes grupos étnicos. Sem a mediação da fala, as redes de significação da memória começam a ser minadas e implodidas. De acordo com Chaves (2015, p.52), sem o direito de se expressar e construir sentidos por meio de sua própria língua, o sujeito é privado da comunicabilidade e, conseqüentemente, do acesso cultural.

Um silêncio de, mais ou menos, quatro séculos, contudo, não pôde obstruir este canal por completo. Estes ecos do passado começaram a ressoar, à medida que eles conseguiram se espalhar pelos crescentes movimentos que buscavam combater a violação da empresa colonial, que lhes negou, acima de tudo, o direito de existir. Ricouer, ao investigar as relações entre tempo e narrativa, afirma que

(...) o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna condição de uma existência temporal. (RICOUER, 1994, p. 85)

Assim como outros trabalhos, ele chama a atenção para o fato de que, apesar de as narrativas da historiografia e da literatura criarem mundos distintos, também operam na constituição da memória. Contudo o que se observa é que as referências eurocêtricas se tornaram paradigmas canônicos, intocáveis e esta interrupção corrobora para que referenciais afrocêntricos se tornem mais distantes no espaço e no tempo, confinados no esquecimento. Assim, estes referenciais (res)surgem e se apresentam como uma proposta de descolagem conceitual e começam a ter destaque por meio das pesquisas do filósofo afroamericano Mulefi Kete Asante, a fim de ampliar o projeto de descolonização de toda uma rede de saberes na qual o trabalho da memória é fundamental, tendo em vista que

(...) a afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos. (ASANTE, 2009, p. 93).

Para ele, também, é necessário que haja uma retomada não só territorial, mas também de valores veiculados por conhecimentos que se originam de uma epistemologia formulada a partir da experiência africana do mundo. Esta tomada de consciência provém, principalmente, da necessidade em se recolocar na história não mais como objeto, mas sim como sujeito na e da narrativa de suas histórias. Por isso, a valorização do método oral pela ciência histórica abriu caminhos para que as memórias fossem narradas por sujeitos que inverteram as estratégias de silenciamento a seu favor. Assim, outras estratégias precisariam ser articuladas para recolocar as periferias em evidência, só que, desta vez, de maneira a conhecermos e a valorizarmos o seu local de produção e os atores sociais envolvidos neste processo.

Por serem sociedades, predominantemente, orais, não eram passíveis de credibilidade, por isso impossibilitadas de qualquer compreensão científica, filosófica e teológica do mundo. Mesmo sendo apenas o resultado de uma organização seletiva de memórias, a historiografia consegue alcançar o *status* de verdade incontestável dos fatos, pois controla o que deve ou não ser registrado sobre o passado, ainda que dele preserve apenas o que lhe interessa ser conhecido. Assim, para exercer controle sobre o presente e o futuro, o passado passa a ser manipulado e contado a partir de um centro hegemônico.

Desta forma, reconhecer a contribuição das narrativas orais produzidas pela memória como críveis corrobora para legitimar esta forma de conhecimento, pois “a

história é a memória dos povos. Esse retorno a si mesmo pode, aliás, revestir-se do valor de uma catarse libertadora” (KI-ZERBO, 2010, p.XXXIII). Enquanto o silêncio não é rompido, os atores sociais se articulam, fazendo o trabalho de memória nas redes sociais mais próximas, em que “a história falada constitui um fio de Ariadne muito frágil para reconstituir os corredores obscuros do labirinto do tempo” (KI-ZERBO, 2010 p. XXXVIII). Tal retorno a si é uma atividade que a memória realiza em busca de elementos que possam dar condições de existência e a sensação de continuidade espaço-temporal.

Segundo Pollak (1992), é fundamental o trabalho das narrativas orais para (re)criar um presente, pois é a partir delas que a confluência entre o dito e o não dito produz contradições que, paradoxalmente, se afirmam e se confirmam, a partir de pontos de referência comuns, os testemunhos. Para ele, como as pessoas, os acontecimentos e os lugares se tornam elementos que formam a memória, ela se constitui como um *fenômeno* por agregar experiências vividas *in locu* ou herdadas, enquadradas por narrativas orais que circulam nas pequenas redes sociais (POLLAK, 1989). Neste momento as memórias se articulam à história vivida³ para serem narradas e confrontadas a outras que atestam ou não sua validade por meio do testemunho de outra. Ao narrar suas histórias, o sujeito costuma tomar a memória coletiva como ponto de referência e, por mais que não se perceba as suas marcas nas ações cotidianas, ela aparece como fio condutor. Narrar a si também aciona a antinomia lembrar/esquecer num esforço em selecionar elementos que possam ter maior relevância, que constituem a memória. Esta característica corrobora para percebermos que estas pesquisas concordam com a ideia de que a memória trabalha numa perspectiva de revisão, de reconfiguração e de resignificação de espaços e tempos.

A pesquisa de Pollak aponta para este fato, voltando sua atenção para os sujeitos que colaboram no processo de “constituição e formalização das memórias”. Para ele,

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. (POLLAK, 1989, p. 4)

Livrar-se de uma forma de dominação que se dá por meio da narrativa oral implica em combater estruturas que outrora pareciam inabaláveis e comprometer-se

³ termo utilizado por Halbwachs em sua obra *A memória coletiva* (2003) para diferenciar a historiografia positivista da memória.

com a atividade performática da linguagem na representação de si e, consequentemente, na subjetivação do ser africano. Comprometer-se em recontar a História da África significa, acima de tudo, reintegrar símbolos da cultura africana e localizar o sujeito histórico encoberto pela perversidade da empresa colonial.

Para José P. Castiano, filósofo moçambicano, outro referencial afrocêntrico deve ser tomado com a mesma relevância que a proposta de Asante, que é a filosofia ubuntu. Ela sintetiza e sincretiza toda a visão do mundo africano numa perspectiva de totalidade que diz respeito à forma como esse sujeito percebe o mundo enquanto extensão de si. Enquanto o afrocentrismo proposto por Asante se sustenta numa negação do outro europeu, o ubuntuísmo

aparece como uma afirmação-constitutiva do eu (subjectivação construtiva). Pensamos que a filosofia ubuntu-africana aparece com um horizonte teórico que dá uma certa consistência na justificação ontológica, epistemológica e ética para a subjectivação, ou melhor, para o movimento da subjectivação. (CASTIANO, 2010, p.147).

No entanto, existe uma forte ligação entre estas duas perspectivas por valorizarem o lugar do africano enquanto produção de conhecimentos, de sentidos e de valores. Dentre outros pontos, o trabalho de Castiano se empenha em ressaltar “os aspectos essenciais ontológicos e éticos da filosofia ubuntu” (2010, p. 148), ou seja, “uma filosofia da vida baseada em valores africanos” (p. 150). Para o africano, a condição da existência, tanto individual como social, se dá na compreensão da

(...) expressão africana *Eu sou porque tu és*, que sublinha que a nossa existência como indivíduos só se pode compreender através dos outros membros da comunidade; a nossa humanidade só é possível manifestar-se ao reconhecermos a humanidade dos outros. Portanto, um comportamento humano é a base das relações entre os homens. (CASTIANO, 2010, p. 158, grifo do autor)

Enquanto a hegemonia eurocêntrica se dá a partir da negação de tudo que poderia ser diferente a todos os seus padrões, inclusive a condição de humanidade, percebe-se que, para o sujeito africano, ser não-humano implica em negar a condição da existência humana do outro. Resgatar este princípio torna-se uma tarefa na qual a memória também deve investir esforço. É necessário que os modelos do passado sejam revisitados e trazidos para o cotidiano africano. Entretanto, este tempo e espaço não se presentificam por completo. Por mais que a memória não consiga abarcá-lo em sua totalidade, ela conta com o testemunho herdado nas pequenas redes em que ela circula

para que, mesmo que parcialmente, esse passado seja recriado com o material simbólico disponível no mundo vivido. Não sem propósito, articulamos todas estas categorias, para percebermos como existe, de fato, a necessidade de compreender a escrita do sujeito africano num constante diálogo com os aspectos que envolvem a sua percepção como sujeito da história. Poder conduzir a sua história por meio das narrativas de memória possibilita também reconfigurar e ressignificar o espaço com o material recolhido pela memória. Mas para que o sujeito africano possa transformar o seu espaço, o seu presente, em seu lugar, o trabalho da memória vê na possibilidade de narrar a sua história, como foi dito anteriormente, uma catarse libertadora.

Neste itinerário, a literatura africana se impõe como força que engendra inúmeras questões ligadas à cultura, à história, à memória. Percebe-se uma grande preocupação e compromisso dos escritores em contar a história renegada pela própria História, desvelando o que a colonização escondeu, fazendo vir abaixo estruturas opressoras que tentaram esmagar o seu passado. Por isso, acreditamos ser necessário abordar, na sequência, as relações entre memória, espaço e lugar, promovidos pela escrita literária.

O conhecimento que se tem da África pelo resto do mundo se deve, em grande proporção, à literatura canônica ocidental que manipulou e controlou, durante séculos, o imaginário sobre África. Daí a necessidade de uma literatura de profundo engajamento político, a sua projeção dentro e fora do continente e o reparo “de uma dívida que a consciência histórica cobra à crítica literária” (MATA, 2012, p. 31). Imaginação, memória e história realizam um trabalho interdisciplinar subsidiado pelo romance, atuando como fonte de pesquisa e conhecimento que complementam outras áreas do saber, tendo em vista a precariedade de instituições do saber:

(...) a perversidade de determinados tropos tão caros a uma certa ciência, como *cânone* e *universal*, *cosmopolitismo* ou *globalização*, o que faz com que esta incursão analítica se faça através dos estudos literários, embora a este campo não se confine. (MATA, 2014, p. 29)
[grifo da autora]

Por isso, a literatura produzida em países africanos de língua portuguesa, como afirma Chaves (2005), é “profundamente marcada pela história” (p.45), num afã de fomentar “uma reorganização do mundo em termos de arte”, pois a

tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de reorganização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra. (CÂNDIDO, 2006, p.186)

Todos estes caminhos nos ajudam a compreender a proposta de uma escrita da memória mediada pela criação literária que trabalha na perspectiva de ressignificar uma história que reconheceu, por muito tempo, apenas os registros que foram manipulados por uma perspectiva eurocêntrica, como é o caso da África, metonimizada, aqui, por Angola. Mergulhar no universo desta literatura é desencobrir, pela geografia da memória, para si e para o mundo, um outro lugar, não mais o estereotipado por narrativas europeias, mas aquele em que o angolano é o agente que dota de sentidos, porque agora ele é o sujeito e não mais apenas o objeto da história.

O grande interesse por este vasto campo de estudos sobre a memória pode ser justificado pelo que o historiador Pierre Nora (1992) atesta como a aceleração do mundo moderno, cuja maior consequência seria o rompimento do homem com a tradição de memória. Esta é uma ruptura que compromete, entre outras coisas, a continuidade e a sobrevivência de algumas sociedades que viveram sob a ameaça do esquecimento e sob o jugo do silêncio imposto pelo processo colonizador. Com isso, percebe-se que tanto nas pesquisas de Nora, quanto nas de Pollak faz-se necessário compreender a importância da memória para a dinâmica que respeite e leve em consideração o ritmo de cada sociedade, pois, a partir das experiências vividas em seu seio, é possível trabalhar para sua preservação e continuidade. Quando se trata da história da África,

O historiador deve, portanto, aprender a trabalhar mais lentamente, refletir, para embrenhar-se numa representação coletiva, já que o *corpus* da tradição é a memória coletiva de uma sociedade que se explica a si mesma. (VANSINA, 2010, p. 140, grifo do autor).

É dessa memória que queremos tratar aqui, a possibilidade de uma volta que é realizada sem revolta, na qual o esquecimento trabalha como uma espécie de estratégia na reorganização do passado num paradoxo de não esquecimento, mas que leva a uma reorganização do mundo circundante. Assim, o constante retorno a esse tema tem reforçado o quanto se faz necessária uma abordagem em diálogo com outras áreas do conhecimento, na tentativa de compreender o fenômeno da memória na dinâmica social e suas contribuições para outras possibilidades de reescrita de histórias. Neste bojo, nos propomos a uma abordagem em que se perceba como a escrita literária se relaciona profundamente com a sociedade e, “como fenômeno de civilização, depende, para se

construir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais” (CÂNDIDO, 2006, p.21).

É por isso que, a seguir, trataremos de uma categoria cunhada por Tuan, como espaço mítico, por se relacionar estreitamente com a memória, tendo em vista que tocou-se no fato de a memória ser forjada também por narrativas, como a literária, que mediam experiências de lugares. Ao narrar a África com o seu ponto de vista, o homem ocidental corroborou para a criação de imagens para quem estava do lado de cá do globo, o norte. É este aspecto que se pretende analisar no próximo subitem.

2.2 Memória e espaço mítico: a experiência do lugar mediada pela literatura

*No entanto, a tranquilidade do lago
alcalmou-a, nada podia acontecer
perante aquela paz.*
Narrador onisciente

Como já vimos, muito do que se julgou conhecer sobre a terra foi mediado por grandes narrativas que forjaram imagens e criaram mundos. Dessa maneira, conforme Pollak (1989), acumulamos algumas experiências que não são vividas *in locus* e que fazem parte de uma categoria que ele chamou de *memória herdada*. Por mais que seus estudos tenham avançado em relação aos de Halbwachs, alguns pontos em comum são mantidos, como a importância das pessoas, dos acontecimentos e dos lugares como elementos constituintes da memória, conforme já foi citado. O espaço, contudo, tem destaque na obra do sociólogo francês assim como o tempo. Ambas as categorias são percebidas pela memória enquanto são experienciadas em grupo. Independente da forma de acesso, direta ou indiretamente, as lembranças se materializam quando localizadas em determinado espaço e tempo. Apesar de cada indivíduo ter uma percepção diferente do mundo vivido; mesmo que cada qual perceba o tempo com distintas durações, a memória se organiza quando cada elemento – pessoas, acontecimentos, lugares – se localiza coletivamente, socialmente (HALBWACHS, 2003).

O que ocorre com o historiador moderno é que ele tem a ilusão de se abstrair deste espaço e tempo, observa os eventos e tendência a homogeneizar a duração confinando-a a um espaço geométrico (Halbwachs, 2003, p. 126). Para ele, não há memória coletiva que não esteja relacionada a um espaço e a um tempo. Ao desempenhar o papel de

testemunha dos fatos, a história busca vestígios que são anteriores à memória coletiva, respaldando-se em pessoas que não estiveram presentes nos lugares e nem nos acontecimentos que Pollak elenca como constituintes da memória. O acesso que tínhamos a estes elementos, quando não eram diretos, sempre eram filtrados pelo olhar do sujeito europeu, que, não raro, eram descritos como exóticos, paradisíacos, selvagens, com recursos disponíveis para a exploração desmedida, já que os autóctones eram vistos como incapacitados para administrar sua própria terra, pois não tinham a mínima noção de civilidade e sociedade.

Por outro lado, como nos pôs a par Chinua Achebe (2012), além dos relatos como de Joseph Conrad que descreveu sua experiência no Congo, outras narrativas literárias que se referem à África corroboram para a criação de um espaço imaginário que corresponde à proposta colonial de domesticar os seres não-humanos. Para ele,

O vasto arsenal de imagens depreciativas da África que foram coletadas para defender o tráfico de escravos e, mais tarde, a colonização, deu ao mundo uma tradição literária que, agora, felizmente está extinta; mas deu também uma maneira particular de olhar (ou melhor, de não olhar) a África e os africanos que infelizmente, perdura até os dias de hoje. (ACHEBE, 2012, p.84)

Sendo assim, é fundamental que se organize material necessário para que esta realidade seja remodelada a despeito de toda a negação europeia por meio dos registros escritos da historiografia e da literatura. Aliada a este procedimento, a proposta de Mata (2014) de uma geocrítica a quaisquer pontos de vista sobre o continente africano que lhe negassem o direito de existir e de autonomia de conhecimento torna-se urgente.

Para contribuir com esta pesquisa, discutir sobre o lugar, memória e literatura é imprescindível para compreendermos a importância das relações entre o sujeito, o espaço e o tempo, visto que a memória pode ser compreendida como um espaço temporalizado, conforme Gaston Bachelard destaca em *A poética do espaço* (2008). Segundo ele, no acesso ao passado, percebe-se que antigas e novas impressões se confluem e se modificam continuamente, possibilitando um cenário no qual, no jogo da memória, “a imaginação aumenta os valores da realidade” (BACHELARD, 2008, p. 199). O homem do presente é o homem do passado que se projeta para o futuro em movimento contínuo e reavivador.

Ao nos propor esta via de acesso à memória por meio dos espaços de nossa intimidade, Bachelard possibilita esta (re)construção a partir de imagens evocadas pela experiência fenomenológica do lugar. Sua análise espacial foi essencial para respaldar a

Geografia Humanista Cultural em sua crítica ao método científico positivista. Perceber o lar como nosso centro de referências também foi determinante para que, na Geografia Humanista, o lugar fosse percebido como um espaço dotado de sentidos pelas experiências humanas. O lar, a nossa casa natal, o espaço substancial, corresponde ao centro de referências para o qual retornamos a fim de refazer os caminhos de nossas memórias e dar sentido a elas no presente. É neste espaço-tempo, o presente, que organizamos essas imagens que constituem a mundo vivido.

É este centro que orienta as nossas ações e, na sua ausência ou distanciamento por meio de estratégias como o silenciamento e o esquecimento, torna vazia e sem sentido a atuação dos sujeitos sobre a história. Preencher estas lacunas foi uma responsabilidade assumida por escritores da ficção, tornando-a o centro de referências de que se precisava para reconstruir a rede de significações da existência. Os sujeitos africanos começavam a assumir a escrita de suas histórias com os materiais simbólicos disponíveis.

Neste sentido, a afrocentricidade emerge também na literatura na tentativa de retirar a visão que se tem da África como uma província de todo pensamento moderno que subjuga as culturas periféricas à europeia. A maneira como o real é percebido nas diferentes culturas e sociedades depende da forma como o material simbólico engendra e coopera para a representação de si e da sociedade. Logo,

O texto literário não pode esgotar-se em na sua funcionalidade, mas tem consequências semântico-pragmáticas, no sentido em que o (inter)cultural vai constituir-se no próprio discurso de interpretação e de explicação como um dos objetivos do trabalho textual – portanto, a nível da produção do discurso crítico. (MATA, 2012, p. 25)

O sujeito angolano precisa lidar com as novas configurações do espaço-tempo que se estruturam sobre memórias herdadas de grupos sociais mais próximos e que detêm o conhecimento do passado, transmitidos pela tradição oral, e memórias subterrâneas, que resistem e encontram o momento oportuno para virem à tona. Estar neste espaço-tempo é habitar o passado e estabelecer a ponte entre ele e a expectativa do futuro. Outra contribuição essencial para esta virada nos estudos do espaço pela geografia foi a do filósofo Martin Heidegger. Dele, o que aqui interessa é a sua noção de habitar que nos direciona para o sentido holístico da existência (MARANDOLA JR, 2012).

Foi esta base epistemológica que sustentou e fundamentou conceitos muito caros para a Geografia Humanista Cultural, como os de Eric Dardel, para quem uma geografia mítica nos dá a verdadeira dimensão do que é a relação profunda entre o Homem e a

Terra. Para ele, a Terra, como a conhecemos, é uma extensão do mundo interior do indivíduo, e não o seu exterior e por meio da geografia mítica nos aproximamos ou nos distanciamos pelo poder de atração ou repulsão que a Terra tem sobre o Homem. Para a devida compreensão de como a geografia mítica atua, de acordo com Dardel, a Terra se põe à disposição do Homem de cinco maneiras: a) como origem “mãe de tudo o que vive, de tudo que é” (DARDEL, 2012, p.49); b) como presença, pois se manifesta como atualização que não cessa de se renovar em virtude da função eternizante do mundo” (DARDEL, 2011, p. 51); c) como sacralidade, ou seja, todo ato humano em relação à terra é “uma celebração, um reconhecimento do laço sagrado” de união entre o Homem e todos os outros seres (DARDEL, 2011, p. 54); d) como princípio de unidade do grupo, “a comunidade, vivida e compreendida como comunidade, em sua forma durável e fundamental (DARDEL, 2011, p.56); e) geografia da liberdade, em que os sujeitos envolvidos com o espaço buscam referências que não estão em um tempo ou espaço fixos, pois

O mito não é de forma alguma uma narrativa de um acontecimento ocorrido em uma data precisa e única. Ele é absoluto, isento do tempo como data ou momento. Essencial, ele engloba todos os existentes. Essa “essência”, realidade típica e exemplar, os diversos seres a atualizam, a repetem e a manifestam. (DARDEL, 2011, p. 51)

Compreender o espaço desta maneira corrobora para que a percepção e a experiência sejam atitudes essenciais para uma relação mais profunda com o espaço. Também para Yi-Fu Tuan, esta é a “medida” para compreendermos os lugares como “centros aos quais atribuímos valor” (TUAN, 2013, p.12).

Destarte, podemos articular como memória e espaço se relacionam, para entendermos como a Literatura media as nossas experiências de Lugar, seja de forma direta ou indireta. Para isso, é importante sabermos que, para Tuan, a experiência deve livrar-se de sua conotação passiva para ser entendida como uma ação contínua humana para modificar os espaços. Para ele, “experiência é um termo que abrange as diferentes maneiras por intermédio das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade” (2013, p.17). Assim, experienciar é uma forma de se relacionar ativamente com o espaço, implica correr riscos, “é aprender”, “atuar sobre o dado e criar a partir dele” (p.18).

Contudo, sabe-se que a experiência pode se dar tanto de forma direta, quanto indireta. Uma ou outra interferem, substancialmente, na constituição da memória e na criação de mundos por meio de imagens (de)formadas, que pouco ou nada dizem sobre

a realidade. Assim, como a experiência pode ser indireta, esta mediação pode, muitas vezes, interferir de forma negativa, criando imagens, cuja desconstrução tem sido uma atividade cara aos estudos pós-coloniais.

Isto nos leva ao ponto a que queremos chegar: o espaço mítico, como nos revela Tuan (2013), que atua de duas maneiras: “como uma área imprecisa de conhecimento envolvendo o empiricamente conhecido” e outro que corresponde ao “componente espacial de uma visão de mundo, a conceituação de valores locais por meio da qual as pessoas realizam suas atividades práticas” (2013, p.110). Ambas correspondem a uma experiência indireta do lugar mediada por referenciais construídos historicamente em dada cultura e sociedade e subsidiada pela imaginação. De acordo com ele, “quando imaginamos o que fica do outro lado da cadeia montanhosa ou do oceano, nossa imaginação constrói geografias míticas que podem ter pouca ou nenhuma relação com a realidade” (TUAN, 2013, p. 110).

Ao lançar mão desta abordagem, ele conduz sua reflexão para o sentido de orientação e as referências que a determinam. Se as ancorarmos apenas num ponto, num dado empírico, conforme a ciência moderna compartimenta os saberes, estaremos impossibilitados de enxergar além do nosso mundo ou do que nos é apresentado. O espaço mítico corresponde, então, a um arcabouço em que a memória herdada, a imaginação e o mito como uma forma de conhecimento agregam em si o valor de (re)configurar e (re)criar mundos possíveis, dentro do nosso centro de sentidos. Tanto para ele quanto para Dardel, o tempo e o espaço mítico são fenomenológicos e reatualizados pela intenção e atuação humanas. Entretanto, é também no espaço mítico onde muitas imagens deturpadas são criadas, ou pela falta da experiência *in locus*, ou pela manipulação de referenciais adequados para uma interpretação mais coerente dos fatos.

Uma experiência assim nos conta Chinua Achebe no ensaio “Viajando ‘em branco’”, de 1989. Segundo ele, um juiz alemão estava se preparando para viajar para o sudoeste africano, Namíbia, para descansar na sua aposentadoria, comprar uma fazenda e desfrutar do “agradável clima das savanas africanas” (2012, p.58). Ao ser apresentado por uma amiga bibliotecária com o romance de Achebe, *O mundo se despedaça*, desistiu de seu projeto, pois a experiência deste romance mediu de forma indireta a sua experiência com o lugar mostrado pela literatura, indo de encontro “à afirmação tão em moda, feita até mesmo por escritores, de que a literatura nada pode fazer para mudar nossa condição social e política” (ACHEBE, 2012, p.59). Da mesma forma, o espaço

mítico é uma forma de cultivar também imagens deturpadas e depreciativas, divulgadas com uma carga de intencionalidade negativa.

Angola, um país africano colonizado por portugueses, contou com a escrita literária nesse processo de reapropriação cultural e histórica, ne medida em que

busca do direito à diferença e constituiu-se enquanto desejo de emancipação colectiva, renúncia impossível à aculturação inexorável (como via libertadora), denúncia de explorações e repressões e, finalmente, grito de vitória política. (LARANJEIRA, 1985, p. 7)

Pires Laranjeira, crítico literário e um dos mais profícuos pesquisadores sobre Literatura Africana expressa em língua portuguesa, em sua obra *Literatura Calibanesca* (1985, p.10) afirma que é “Literatura africana: porque África é o motivo da sua mensagem ao mundo, porque os processos técnicos da sua escrita se erguem contra os modismos europeus ou europeizantes”.

Torna-se imprescindível para os países do continente africano lograrem seu lugar no mundo, reivindicando suas histórias soterradas pelos longos anos de dominação europeia. A preocupação em mostrar uma cultura nacional que se expressa em língua portuguesa traz consigo um cuidado em pensar “quem é Angola?” por meio de sua própria realidade, seu próprio estilo, sua própria literatura. Começa, então, um árduo trabalho de indivíduos engajados na luta pela libertação não só territorial, mas também política, cultural, social e histórica, visto que

(...) a utopia de uma nação angolana parece passar pela posse, também literária, da terra. Desse modo, sem que se fale de um programa definido, o olhar atento sobre as produções literárias permite detectar procedimentos que apontam no sentido da incorporação do território, mesmo que o ato de escrever se faça da capital, onde reside a maioria dos escritores do país. (CHAVES, 2005, p.80)

O ideal da (re)construção da nação passava pela mesma ideia de uma memória homogênea, hegemônica e oficial. Momento de muito conflito, pois o projeto da independência trabalhava na unificação de uma imagem nacional angolana em um contexto tão plural e diverso que entrara em disputa com a realidade instaurada por uma política colonial segregadora. Administrar os novos rumos de Angola incluía trabalhar na produção de uma memória coletiva, cujo método colonial de administração era a referência mais próxima que se tinha. Os limites geográficos estabelecidos por tratados, como o de Berlim de 1878, que não respeitou os limites já estabelecidos pelos grupos étnicos que viviam a geografia em ato (DARDEL, 2011).

De acordo com Holzer (2013), a constituição do espaço em lugar se dá a partir “da experiência intersubjetiva compartilhada das coisas e fenômenos para os quais nos voltamos em comum” (HOLZER, 2013, p.6). Ele propõe “que se defina o lugar sempre como um centro de significados” (HOLZER, 1999, p.76). Uma das contribuições mais importantes acerca da acepção de lugar como uma realidade construída a partir das relações efetivas dadas pela experiência do homem com o seu entorno vem de Edward Relph (2014). Ele chama a atenção para o “despertar” dos estudos geográficos que valorizam o lugar como uma categoria da experiência direta do homem com sua história, com sua memória. Para ele “(...) ser e lugar estão intrinsecamente ligados. (...) o ser é sempre articulado por meio dos lugares específicos, ainda que tenha sempre que se estender para além deles para compreender o que significa existir no mundo” (RELPH, 2014, p.29).

Dentre os aspectos que Relph considera mais importantes na concepção de lugar, destacamos o *lugar-sem-lugaridade* que “expressa a ausência da capacidade de *lugaridade*”, ou seja, o que impede o indivíduo de se constituir enquanto parte do lugar (Relph, 2014, p. 25, grifo do autor). O lugar proposto como centro de referência para o qual todos devam, agora, se voltar. Contudo, na nova configuração da cidade, as marcas do colonialismo territorial pareciam assinalar novas divisões em Luanda, a partir de uma linha que cortava o espaço em “dois grupos: os indígenas e os civilizados” (FONSECA, 2015, p.16). Entretanto, estes limites já não obedeciam a critérios bem definidos, como o fenótipo. Os grupos étnicos que se mantiveram unidos reclamavam direitos hierárquicos políticos que, agora, se encontravam nas mãos de uma elite angolana. Com este conflito, pode-se perceber como os espaços emergem destes lugares e “é possível identificar, no espaço da literatura, uma tendência a resgatar a memória da cidade de Luanda pelos signos que fazem dela uma cidade africana”. (FONSECA, 2015, p.17).

O lugar proposto como centro de referência para o qual todos devam, agora, se voltar. Contudo, na nova configuração da cidade, as marcas do colonialismo territorial pareciam assinalar novas divisões em Luanda, a partir de uma linha que cortava o espaço em “dois grupos: os indígenas e os civilizados” (FONSECA, 2015, p.16). Entretanto, estes limites já não obedeciam a critérios bem definidos, como o fenótipo. Os grupos étnicos que se mantiveram unidos reclamavam direitos hierárquicos políticos que, agora, se encontrava nas mãos de uma elite angolana. Com este conflito, pode-se perceber como os espaços emergem destes lugares e “é possível identificar, no espaço

da literatura, uma tendência a resgatar a memória da cidade de Luanda pelos signos que fazem dela uma cidade africana” (FONSECA, 2015, p.17).

Luanda, assim, configura-se como o centro de sentidos para o angolano na medida em que é esse espaço que configura a maioria dos romances. Assim também todos os espaços que figuram na memória como lugares de resistência como Benguela, Lunda, inclusive as novas configurações espaciais urbanas, como os musseques são evocados nos romances e poesias angolanas. A literatura se torna o meio pelo qual o angolano pode conhecer os lugares que fazem parte de sua história, assim também como mostrar aos outros como suas lentes enxergam seu lugar.

Com isso, a experiência de lugar, entendendo-se lugar como mundo vivido (HOLZER, 2012), ganha novos contornos engendrados pela Literatura Angolana para um projeto que se pode entender, tal qual a proposta de Dardel (2011), para uma *geograficidade*, uma relação profunda deste Homem com a Terra. Assim, “o ‘lugar’ está ligado a vivências individuais e coletivas a partir do contato do ser com seu entorno”. (HOLZER, 2012, p. 291). Reconstruir Luanda é um projeto que a literatura assume como agente catalizador entre sujeito angolano e seu espaço para (re)organizar o seu mundo vivido. Um mundo pré-colonial, assim, passa a configurar o imaginário da cidade e, mesmo que o presente não possa mais ser este lugar, ele encontra, nesse tempo e espaço mítico, o modelo ideal a ser seguido.

O retorno ao passado, mesmo que se dê por meio de uma releitura mítica, funciona como principal agenciador dos valores do presente, com isso “as tradições mais sujeitas a uma reestruturação mítica são as que descrevem a origem e, consequentemente, a essência, a razão de ser de um povo” (VANSINA, 2010, p.156). O retorno empreendido pela memória evoca tempo e espaço em movimentação constante, uma vez que lugar é o espaço temporalizado, ou como destaca Tuan (2013), o lugar é uma pausa no movimento.

Para compreendermos como este processo se dá em Angola, é necessário que se faça um percurso literário que interaja com o trabalho (re)organizador da memória. Como a condição de existência do presente é encontrada no passado, este resgate deve se valer de todo material humano disponível, visto que para a cultura africana o sujeito é apenas uma extensão de tempos e espaços. A eternidade é uma visão holística que harmoniza o mundo vivido, pois os ancestrais não estão longe das influências do cotidiano, eles apenas não possuem um corpo material, mas agem como força restauradora de ordem cósmica. Para a consciência e o equilíbrio da existência, a

memória atua como agente que recoloca os sujeitos enquanto atores sociais no espaço e no tempo.

3 O PASSADO E O PRESENTE DA TRADIÇÃO NO ROMANCE EM ANGOLA

*Numa terra de muitas verdades, esta é
tão verdadeira quanto outras.*

Jaime

Para podermos discutir sobre a ressignificação da tradição e da história na literatura africana, é importante que compreendamos um pouco de seu percurso e de que maneira a escrita literária se constituiu como símbolo de resistência contra a colonização em todas as suas formas de dominação – como já se falou antes, uma dominação que influenciou na própria projeção de si para si e para o mundo. Por isso, não é viável tentarmos compreender o sistema literário africano da mesma maneira como se estuda o sistema literário ocidental por alguns motivos que tentaremos expor para que seja compreendido o percurso adotado. Para esta produção existe um recorte que divide esta literatura em colonial e pós-colonial.

A literatura escrita produzida neste país começa a despontar, de acordo com Laura Cavalcante Padilha (1995), na segunda metade do século XIX, ainda muito “tímida” no que diz respeito à forma e à crítica ao processo colonial. Mas já aí, percebe-se a necessidade de resgate de um passado que possa ser referência para as novas configurações, para uma projeção futura. De acordo com Padilha, mesmo que o tema suscitado por esta escrita tente criar um elo entre os antepassados (pré-coloniais) e o sujeito do presente, a fim de reconstruir uma história que fosse autêntica, a maneira de escrever, ou seja, a estrutura deste romance – lexical, sintática, semântica, etc. – ainda estava, essencialmente, em conformidade com o modelo europeu⁴. Como sua manifestação se dá de forma isolada, não tem tanta força naquele momento e este projeto é interrompido e sufocado, pois, naquela ocasião, a empresa colonial utilizava de força extrema para avançar para o interior das colônias e se preparar para a repartição da África nas linhas do Tratado de Berlim. Mesmo que esta forma embrionária não seja o nosso foco, é interessante percebermos que a criação literária participou de forma contundente na alvorada da libertação.

⁴ Poderíamos utilizar tradição ocidental europeia, mas, em vez disso, ao nos referirmos a este estilo, utilizaremos apenas o adjetivo correspondente, visto que a terminologia “tradição” será utilizada para nos referirmos a uma atitude do sujeito africano. É necessária esta explicação, pois, estamos acostumados, na crítica literária, a utilizar o termo “tradição” para designar um ponto de vista sobre aspectos de um determinado sistema.

Com isso, percebe-se que esta literatura não se encaixa no sistema literário que conhecemos e estudamos até o século XX, com suas tendências categorizadas como escolas de características homogêneas. Entretanto, como afirma Padilha (1995), Chaves (2005), Chaves e Macêdo (2007), muitos escritores africanos encontraram na literatura brasileira do fim do século XIX e começo do século XX um modelo de resistência que inspirou a produção de muitos poemas e romances. Este fenômeno se deu, principalmente, por causa das coincidências históricas que unem Brasil e África, como o fato de terem sido colônias de Portugal. O Modernismo brasileiro fora o espelho para o que se considerou como grande projeto literário africano.

Para Chaves (2005), é a partir deste lugar discursivo, num contexto social, histórico, cultural e constituído por formações discursivas diversas, que os “escritores, falando de diferentes lugares e sobre diferentes perspectivas, parecem assumir o papel de preencher com seu saber esse vazio que a consciência vinha desvelando” (CHAVES, 2005, p. 45). Alfredo Bosi, no artigo “Narrativa e Resistência” (1996), também chama atenção para as relações entre o autor, o texto literário e suas condições de produção e como a resistência, um conceito ético, estabelece diálogo com a estética como tema ou como forma. O sujeito da ação (ético), segundo ele, tenta corresponder, com uma lógica de coerência, ao princípio da realidade; o romancista (estético) realiza seu trabalho por meio da ficção, que não tem a pretensão à verdade factual. Portanto,

pelo estudo dos objetos simbólicos – e a obra literária é um objeto simbólico muito importante na construção identitária, sobretudo em espaços políticos emergentes, que vivem de forma por vezes inconsequentes a sua pós-colonialidade – se chega à História, penso que, reciprocamente, ao optar por uma perspectiva abrangente, é possível intentar a incorporação das contingências da história e as informações do contexto espaço-temporal na análise do objeto literário. (MATA, 2012, p. 33)

Desta maneira, a escrita literária urge como resistência a toda forma de opressão que tenta encarcerar o direito de ser africano. É de suma importância salientar que, para Asante (2009), o afrocentrismo é uma postura consciente na qual se assume o compromisso da luta contra a opressão e de vários anos de escravização do africano. A cor da pele não é condição *sine qua non* para que o sujeito possa ser considerado afrocêntrico, afinal, a diáspora africana possibilitou um esquecimento das raízes ancestrais dos negros forçados a deixar África para trabalhos escravos. Ser africano,

então, longe de quaisquer essencialismos históricos⁵, não é carregar uma característica biológica que possa distinguir os sujeitos como pretendeu o europeu baseado num determinismo darwiniano.

Este universo literário, que se funde ao político por meio de seus atores que, engajados na causa da independência e imbuídos pelo espírito de afirmação de uma identidade própria/nacional, se torna mediador entre a percepção do MPLA – Movimento Pela Libertação de Angola – em relação ao país e à criação de uma memória coletiva que a Literatura produzia em Angola. Desempenhando um papel político muito importante no processo de institucionalização da Literatura no país, Pepetela ganha destaque por ser um dos que mais produziram obras neste período. Além do destaque pelo conteúdo temático de sua obra, “ele é o único nome quase que exclusivamente identificado com o romance como forma de expressão” (CHAVES, 2005, p. 86). Neste percurso, “Pepetela não hesita em seguir variados caminhos: recorre a mitos, vai às fontes da História, subverte-as; reinventa o passado; e critica, satírica ou acidamente o presente” (CHAVES, 2005, p. 87). Ele empresta seu olhar de sociólogo e historiador, aliado à sua experiência e vivência direta nos conflitos instaurados pelo colonialismo e acentuados pela guerra civil, para buscar as raízes de uma autêntica angolanidade.

Vale ressaltar ainda que, em muitas obras da literatura angolana, Luanda é o principal cenário para encerrar conflitos postos pelas contingências históricas, como entre memórias, identidades e histórias. A este respeito, torna-se interessante trazer a fala comum de Pepetela, José Eduardo Agualusa e Ondjaki, ambos angolanos, durante comunicação realizada na Festa Literária Internacional de Porto de Galinhas - PE em 2008 para os quais Luanda é uma invenção literária de cada autor que a (re)constrói a partir do seu ponto de vista, de suas experiências como seres políticos, sociais e culturais. Então, sob o olhar de Pepetela, é que vamos refazer este percurso por Angola e seus labirintos históricos.

O romance *Lueji, o nascimento de um império* (2015) nos põe no cerne das discussões em que a principal reflexão gira em torno da ruptura com uma visão da história ocidental como verdade única e incontestável, do reconhecimento da memória como uma possibilidade de interpretação do passado e do questionamento da tradição,

⁵ A respeito dos perigos do essencialismo para poder reafirmar uma identidade na busca de um passado histórico, consultar o artigo Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual, de Kathryn Woodward, no livro *Identidade e Diferença* (2000), organizado por Tomás Tadeu da Silva.

numa tentativa de reatualizá-la de acordo com as novas condições do presente, porém não como uma amarra ao passado, mas como um ponto de partida para possíveis mudanças. É a partir da memória que se trabalha com o objetivo de ressignificação do passado por meio de uma releitura da tradição, na reconstrução do saber que só se dá pela desconstrução histórica.

Falar sobre tradição em África, segundo A. Hampaté Bâ (2010), é falar de um saber oral que não está abaixo da escrita, em que o livro não ocupa lugar hegemônico de acordo com os princípios da sociedade moderna, mas que pode ser transmutada para uma escrita oralizante. Para esta análise, buscamos na crítica literária fundamentos que corroborem para compreendermos o texto literário híbrido africano como uma possibilidade de o angolano se colocar como sujeito de sua própria história e estabelecer uma maneira de escuta para si e para o resto do mundo. Em África, a tradição está intimamente ligada ao seu sistema axiológico, visto que é composta por uma rede que envolve saberes essenciais para sua continuidade e permanência. Os valores são transmitidos no seio das comunidades por quem está autorizado e o saber oralizado, além de transmiti-los, constitui uma das formas mais antigas de poder agregador, pois ele é uma forma de ordenar e organizar a realidade dentro de uma lógica afrocêntrica.

Ganham destaque, neste contexto, os *griots*, contadores de histórias, cuja principal função é garantir a coesão social por meio das narrativas de memória. Como seus guardiões, eles se destacam na estrutura social por serem o elo entre o passado e o presente, pois resgatam feitos e fatos memoráveis. De acordo com Hampaté-Bâ (2010), estão inseridos na categoria dos tradicionalistas e, dentro dela, não são considerados os depositários da sabedoria, contudo podem vir a ser se forem submetidos ao rito que os eleva a este nível dentro deste grupo.

A força e o valor da palavra têm um poder performativo e, de acordo com Vasina (2010, p. 139),

Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições-chave, isto é, a tradição oral. A tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, pois palavras criam coisas. Isso, pelo menos, é o que prevalece na maioria das civilizações africanas.

É desta forma que podemos compreender que entre a tradição oral e a memória existe uma força de ritualização que age de maneira criativa na transformação do real e que é por meio delas que os saberes são transmitidos de geração para geração. É neste campo de tensão que se dá a interlocução entre a oralidade e escrita, não como antinomias, mas como possibilidade de transformação e ressignificação do presente por meio de estratégias que devolvem ao sujeito africano sua autonomia histórica, política e cultural.

3.1 Da colônia ao pós-independência: as lutas travadas na escrita literária

*Assim é a vida própria das estórias que
ultrapassam o seu criador.*
Chinyama

A título de (re)conhecimento, a literatura lida e produzida no período colonial em Angola por autóctones admite duas gerações marcadas por semelhante espírito e entusiasmo, cujo objetivo foi denunciar os maus tratos do colono português e a apropriação, violação e subtração da existência dos colonizados. Aproveitando o momento de fragilidade pelo qual passava a metrópole, em meados do século XIX, alguns insurgentes ousaram manifestar ímpetos revolucionários, mesmo que embrionários. Tal período foi propício para a divisão da África entre outros países do bloco europeu com os quais Portugal mantinha relações políticas abaladas pela crise da coroa portuguesa. Ainda um pouco mais contida, a primeira geração, de acordo com Pepetela⁶, foi sufocada pela chegada massiva de colonos portugueses que, mesmo com o sistema republicano emergente, o imperialismo e suas armas ainda impregnavam o espírito colonizador. Contudo, foi uma geração marcada pela ambiguidade, pois, ao mesmo tempo em que denunciava fervorosamente a opressão da metrópole, avançava para o interior, a fim de expandir o comércio, visto que havia regiões ainda não penetradas pela empresa colonial.

Em Angola, a mudança de sistema trouxe profundas mudanças na administração colonial, cujo ímpeto dominador inflou-se de mais violência. Alguns dos intelectuais envolvidos neste avante, aos poucos, foram conduzidos para as periferias urbanas, visto

⁶ Artigo “Algumas questões sobre a literatura angolana” publicado na página da União dos Escritores Angolanos, movimento fundado por uma elite intelectual que assumiu a frente política em Angola após a independência. In: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/122-algumas-quest%C3%B5es-sobre-a-literatura-angolana>. Acesso em : 26/12/2017.

que poderiam ser uma ameaça para o domínio português. Com isso, a primeira geração sucumbiu aos mandos e desmandos português, mesmo que tenham contribuído, efetivamente, para implantação da república em 1910. As duas obras que marcam este momento são *Esportaneidades da minha alma*, de Maia Ferreira, não havendo exatidão de data de publicação, supondo-se que tenha sido antes de 1849 e *Cenas de África* (1849), de Pedro Félix Machado. A produção desta geração, mesmo que marcada pela variedade de manifestações literárias, se destacava mais pela produção jornalística. Pepetela caracteriza as produções deste período como efêmeras, por lançarem poucos periódicos devido à repressão portuguesa que obrigava os jornais a fecharem suas portas.

Chaves e Macêdo (2007) reconhece as mesmas características nas produções deste período, com ênfase na imprensa como um veículo extremamente necessário para os objetivos desta primeira elite intelectual. Muitos dos envolvidos neste processo acumulavam a função de poetas, ficcionistas e jornalistas. É neste contexto que Carlos Ervedosa (apud CHAVES e MACÊDO, 2007, p.36) elucida como se dá a relação entre literatura e texto jornalístico. De acordo com ele,

É nesta sociedade que se gera a primeira parte da elite angolense, que, desenvolvendo a sua atividade profissional no comércio, no funcionalismo público e no foro, encontra no jornalismo florescente pelo decreto que tornava extensiva às colônias a liberdade de imprensa, de autoria do Marquês de Sá Bandeira, o primeiro veículo para a expressão das suas aptidões literárias.

Destaca-se uma elite que participava ativamente das atividades política e econômica, mesmo que sempre ocupando uma posição social localizada um degrau abaixo do colono português. Um dos principais símbolos desta geração foi a resposta ao manifesto racista publicado em Portugal, o livro *Voz de Angola clamando no deserto* (1901), no periódico local “Gazeta de Loanda”. Assim foi a geração que influenciou o pensamento contra a dominação colonial da geração seguinte. Outra característica relevante nestas publicações é a filiação ao padrão europeu tanto do ponto de vista ético quanto estético.

Nasce, então, uma segunda geração que ousa mais e que, agora com mais bagagem teórico-metodológica, se espelha em ex-colônias latino-americanas que lograram e conquistaram independência do território geográfico. É com ela que ocorre o movimento contrário ao colonialismo que cresce e irrompe da periferia para o centro, do interior para o centro urbano. Luanda e Benguela configuram, assim, espaços

penetrados pelo angolano com a proposta dos Novos Intelectuais de Angola, composta por um grupo de escritores que mergulharam e beberam de fontes ocidentais e locais, iniciando o famigerado movimento “Vamos descobrir Angola!”, cujos autores se destacavam, também, pela sua luta política. Poetas como Viriato da Cruz e Agostinho Neto manifestaram com bastante força o desejo de romper, definitivamente, o elo com o modelo português. Entretanto, segundo Pepetela, foi a partir de Cruz que se percebeu com mais clareza que a literatura dava pistas, com linguagem própria, que habitava as mentes livres, do que deveria fomentar o espírito nacionalista que impulsionou a independência de 1975.

A segunda geração utiliza a liberdade de ser e de existir como angolanos como tema principal da arte em geral, incluindo, nesta categoria, a literatura. O léxico, a estrutura sintática e o conteúdo semântico-discursivo se encaixam numa lógica que não reconhece o padrão europeu como paradigma, a não ser para desconstruir a arma do colonizador, confundindo-o em sua própria língua. De acordo com Chaves (2005), o Modernismo brasileiro contribuiu de forma significativa principalmente a poesia de Manuel Bandeira e a prosa da primeira geração, bem como o regionalismo que floresce a partir da década de 1930, refletido nas obras de Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Guimarães Rosa, entre outros, o que subsidiou a literatura nascente neste contexto angolano. Além disso, o compromisso em resgatar memórias que não fossem forjadas e/ou contaminadas pela versão europeia dos fatos também aproximou Brasil e Angola.

Como ambas as nações estiveram em condições políticas coloniais semelhantes, mesmo que anacronicamente, a contribuição da literatura brasileira nesse contexto se efetivou e é reconhecida por escritores como Pepetela, Agualusa, Ondjak, em Angola e José Craveirinha, Mia Couto, dentre outros, em Moçambique. Neste momento a literatura já começava a despontar no limiar da divisão meramente metodológica entre colonial e pós-colonial, que expõe o sonho de uma nação livre e longe da dominação portuguesa. Porém, a interrupção espaço-temporal em decorrência do período colonial, distanciou, gradativamente e em proporções diferentes, o angolano de suas raízes ancestrais, interiores e ulteriores. Reestabelecer este elo foi uma missão assumida pela escrita literária que, de acordo com Ana Mafalda Leite (2012), foi assumida de formas diferentes, de acordo com a escolha e a experiência de cada escritor. Variando entre a proximidade com o modelo ocidental e a mais radical das posturas, principalmente, aquelas que utilizam as línguas banto do centro e sul da África na escrita, a literatura começa a circular, a princípio, por meio da imprensa, mesmo que reprimida

constantemente e, na ocasião posterior à independência, os livros começam a ser editados e publicados com subsídios do governo e a projeção de algumas obras ultrapassou os limites nacionais, chegando ao conhecimento de outros leitores que careciam, sem dúvida alguma, de um referencial afrocêntrico, e quem forneceu material substancial para o resto do mundo foi a literatura, seja vinculada à imprensa ou publicada em volumes na mesma forma do romance ocidental, como conhecemos.

Apesar de propor a ruptura com os limites estabelecidos pela historiografia ocidental, algumas características na produção literária se mantiveram filiadas ao modelo europeu, como a estrutura geral da prosa e da poesia já conhecidas pelos escritores angolanos. No entanto, seguindo uma tendência que já era assumida em outras ex-colônias, elementos culturais e históricos eram evocados, frequentemente, confundindo e colocando em xeque a lógica europeia e minando a própria língua portuguesa com significados e sentidos construídos por quem compartilha dos mesmos elementos simbólicos ou outros semelhantes num jogo de memória que não mais se ancora numa disputa epistemológica, mas também ontológica, axiológica e gnosiológica. Não bastava reclamar sua própria teoria do conhecimento, ela deveria construir valores assumidos como paradigmas de verdade por todos, para que o seu mundo fosse construído a partir dos critérios estabelecidos e validados culturalmente. Como já afirmara Inocência Mata (2014), a literatura assume, quase que inteiramente, este papel.

Quando falamos da literatura produzida em países africanos, não podemos nos esquecer de que a oralidade era o lugar, por excelência, do poder criador da realidade. A língua falada tinha tanto poder performático para a tradição, quanto a escrita manipulou saberes europeus, legitimando o eurocentrismo num movimento para invadir o interior, enquanto o afrocentrismo surge destes lugares ainda não dominados por completo. Quando o interior não é o lugar onde as tramas se desenrolam, ele figura como o lugar de onde emerge o espaço de resistência que, segundo Bosi (1996), são constituídos por valores que configuram o motivo e o objetivo do homem de ação, que reconhece neles a força catalizadora da sociedade. O que pode se constituir como valor para determinada sociedade, pode assumir o significado de antivalor para outro grupo. Contudo, quem tem autoridade e propriedade para estabelecer tais paradigmas é o homem local, que tem na ancestralidade seu referencial afrocêntrico, o que a literatura tem tentado mostrar e resgatar como elementos de angolanidade.

Contudo, o projeto nacionalista cunhado pela literatura passa a ser questionado na medida em que adota as mesmas matrizes do colonizador para estabelecer a ordem nacional destruída pelo colonialismo. Como a África é reconhecida por sua pluralidade étnica⁷, alguns autores tentaram recriar uma realidade anterior ao colonialismo, na qual se pudesse observar como os mundos eram organizados conforme uma lógica ancestral passada de geração em geração.

A literatura, novamente, tentava acompanhar a nova situação em que se encontrava o angolano. A corrupção era sentida em todos os setores da sociedade e chegou ao MPLA, partido que assumiu a liderança do país logo após a independência. Esta situação instaurou a guerra civil que durou quase duas décadas e deixou efeitos devastadores. Buscou-se combater o regime totalitário e opressor instaurado por grupos étnicos que reclamavam a liderança do país, pois, com o a independência, o partido de oposição, a UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola – começou a denunciar a corrupção existente dentro do MPLA. Estes fatores trouxeram consequências significativas para a tiragem de obras de autores locais. O governo cortou grande parte dos recursos destinados à publicação de obras nacionais e muitos escritores encontraram parceiros fora da África para conseguirem publicar suas obras. Com isso, acentuou-se a crise no mercado editorial e muitos autores conseguiam, no máximo, uma circulação bem restrita de suas obras.

Tudo o que foi exposto até então corrobora para que se compreenda quais motivos subsidiaram a construção de um sistema literário angolano. O pequeno alvoroço iniciado nos fins do século XIX e que se estendeu até o início do século XX não tem sua importância diminuída pelo pequeno alcance naquele momento, mas se torna bastante substancial para a visão geral de como entre o colonial e o pós-colonial pode ser constituída a lógica de um sistema próprio, ainda que dialogue com uma herança ocidental, devido ao grande espaço-tempo em que se deu o contato entre ambas as culturas.

Como Angola possui uma cultura fortemente marcada pela tradição oral, que, como vimos, constitui uma força criadora, todos os elementos que possam evocar tal característica são percebidos na criação literária. Assim, o homem de ação, que abarca a

⁷ Adota-se aqui este termo a despeito do multiculturalismo, cuja proposta falha em tentar reconhecer influências predominantes de uma cultura sobre outra. Tal limitação, algumas vezes, acentua a existência de uma cultura hegemônica se não universal, modelo para todas as outras. Etnia envolve uma perspectiva bem mais ampla e dialógica no sentido de respeitar limites e valores diferentes entre as culturas.

dimensão ética e o sujeito da ficção, a dimensão estética, fundem-se no romancista que (re)configura e (re)organiza espaços e tempos por meio de vozes narrativas que transcendem a perspectiva polifônica bakhtiniana, pois são tomadas pelos verdadeiros atores sociais que interpretam a realidade de acordo com o material simbólico disponível. Assim, o trabalho de memória é fundamental para compreender como estes mundos estão organizados, qual a função do *griot* na literatura oral e qual sua relação com o narrador do romance em sua evolução na historiografia literária. Algumas características semelhantes às de outros movimentos que ocorreram no globo são reformuladas pela nova escrita literária de África.

3.2 O *griot* e a tradição de memória: a resistência da sabedoria no tempo e no espaço

*A imaginação popular sempre
acrescenta ou reduz qualquer coisa, de
modo a tornar a estória mais verdadeira
porque mais adaptada ao tempo em que
é narrada e não ao da criação, que esse
já se passou e enterra consigo sua
verdade (...)*

Narrador onisciente

De acordo com Halbwachs (2003), a memória é o vínculo entre uma sociedade e sua tradição, obstruído pela ascensão da modernidade com suas estratégias de legitimar o método positivista como universal para a construção do conhecimento. No momento em que as memórias conseguem encontrar testemunhos de outras, encontram apoio para disputar com a história enquanto abstração dos fatos.

A história não é todo o passado e também não é tudo o que resta do passado. Ou, por assim dizer, ao lado de uma história escrita, há uma história viva, que se perpetua ou se renova através do tempo, na qual se pode encontrar novamente um grande número dessas correntes antigas que desapareceram apenas em aparência. (HALBWACHS, 2003, p. 86)

A memória coletiva é, então, a referência que sustenta as diversas memórias que ganham autonomia e credibilidade ao se relacionarem umas com as outras e com o contexto sócio-cultural no qual permanecem envolvidas. A adesão do sujeito à memória coletiva depende da manutenção da rede de transmissão de conhecimentos e tradições

que alimentam os laços afetivos e mantém a coesão do grupo social. A princípio, para Halbwachs, a identificação do sujeito com as memórias coletivas é uma espécie de acordo de alteridade livre e espontâneo assumido pelo grupo social. É a afeição pela pátria, o amor pelo lugar que corroboram para o sentimento de pertencimento do sujeito. Os acontecimentos que são singulares a um determinado grupo são apreendidos pela memória e formam imagens semelhantes, carregados e impressões pessoais.

Como já ressaltado anteriormente, o papel exercido pelo *griot* é fundamental para a coesão social. Um narrador preparado para dar continuidade à tradição de memória transmitida e atualizada nas redes em que a comunicação se estabelecia na negociação simbólica, no compartilhamento de elementos culturais semelhantes. Seu ofício guardava semelhança com os narradores épicos que se ocupavam em contar feitos de figuras grandiosas, utilizando estratégias de memorização, com o objetivo de criar uma consciência de continuidade histórica e de filiação ancestral. Enquanto nas narrativas épicas clássicas eram evidenciadas as tensões existentes entre a figura humana e os deuses míticos que detinham o controle do destino dos mortais, o que conhecemos a respeito dos *griots* nos faz compreender que eles também funcionam como elo entre o sujeito do presente e seus antepassados.

Nas sociedades do Ocidente, os conflitos humanos acontecem por consequência de sua desobediência às forças sobrenaturais, enquanto que, em África, eles estão totalmente entrelaçados, pois os vivos e os mortos habitam a mesma terra, sendo estes últimos os mediadores entre os mortais e suas divindades. O *griot* tem a responsabilidade de conhecer as várias versões da história e buscar a origem das grandes genealogias, estando autorizado a adaptar os acontecimentos e atualizá-los conforme o contexto da contação. Assim como os trovadores medievais entrelaçam os fios da história, os contadores africanos costuram as grandes genealogias aos acontecimentos sociais mais relevantes, aproximando os sujeitos e suas raízes ancestrais, encurtando a distância espaço-temporal, essencial à continuidade da memória.

A credibilidade depositada na tradição oral reside na atmosfera criada não só pela forma como o fato narrado é organizado, mas pelo jogo persuasivo da linguagem criativa, dos gestos encenados, da palavra musicada e repetida de maneira a fixar ensinamentos, advertir comportamentos inadequados, denunciar desvios de conduta moral, divertir, formar e informar. De acordo com Padilha (1995), um mesmo tema poderia estar presente em mais de uma história escolhida conforme o público a ser

atingido. A forma como as histórias eram contadas também variava de acordo com a intenção do contador. Memória, tradição e oralidade são indispensáveis à função do *griot*, visto que “as tradições requerem um retorno contínuo à fonte” (VANSINA, 2010, p.140). A apreensão do texto oral acompanha uma dinâmica própria que requer critérios outros, diferentes dos acionados pela leitura de um texto escrito, cujos métodos que subjazem a leitura rápida e compreensão superficial não se aplicam ao texto oralizado, pois

Ele deve ser escutado, decorado, digerido internamente, como um poema, e cuidadosamente examinado para que se possam apreender seus muitos significados – ao menos no caso de se tratar de uma elocução importante. (VANSINA, 2010, p. 140)

A interpretação de uma sociedade oral requer que se pense de acordo com ela. Por isso, o movimento de resistência que trabalha no sentido do interior para as periferias urbanas é bastante significativo na prosa angolana. Tanto o espaço urbano quanto o rural não são meros cenários ou panos de fundo para os acontecimentos, nem os acontecimentos se diferem por grau de importância para a trama. Assim como o angolano compreende o mundo como uma totalidade extensiva a sua existência humana, alguns romances do pós-independência tentam demonstrar como este fenômeno se deu na prática social, posterior à geração da utopia, retratada por Pepetela (1992).

Seria mais aceitável se a tradição oral se sustentasse no testemunho ocular para evitar distorções, contudo ela pode ser alimentada pela experiência indireta, contada e testemunhada por outrem, ainda que, em sua transmissão, sua integridade seja comprometida. O que vai importar, na verdade, é que a tradição em África mantém relação visceral com a oralidade, como um testemunho de experiências, em sua grande maioria, narradas, escutadas, maturadas e transmitidas de geração em geração. Tal atividade é construída com bases estruturais que regem a escolha lexical e temática, assim como o gênero mais adequado para a transmissão desta memória.

A epopeia africana pode ser utilizada pela tradição oral, assim como a grega, mesmo que possuam algumas características que se afastam um pouco, mas não deixam de se assemelhar em aspectos como o tema, ou seja, existem variações de epopeia derivadas do modelo da antiguidade clássica. Já a narrativa é uma forma de criação livre, que difere da epopeia por não ter compromisso com uma forma específica, contudo, dependendo do contexto social, deve manter certa fidelidade às fontes históricas. De acordo com Vansina (2010, p. 169), “a tradição oral baseia-se em uma

certa concepção do homem, do seu lugar e do seu papel no seio do universo”. Criar esta forma de consciência é o principal papel do *griot* enquanto agente transmissor da tradição. Como exímios memorialistas eles se dividem em três categorias:

- os griots músicos, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são excelentes cantores, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores.
- os griots “embaixadores” e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa.
- os griots genealogistas, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família. (VANSINA, 2010, p. 193)

Todas estão relacionadas, de certa forma, à memória como objeto e método de compreensão das relações entre o sujeito e a sociedade. Desempenhando tais funções, o *griot* acaba por agenciar a organização da sociedade africana. Com a extinção gradativa desta função no mundo pós-moderno, a tarefa de contador se deslocou para a escrita, não possuindo, contudo, a mesma desenvoltura e eficácia da tradição oral segundo o poeta Manuel Rui (1981). A transmissão de conhecimento está, diretamente, relacionada ao alcance das redes microcósmicas, comunidades em que a prática das tradições se organiza em torno da memória:

Quando nos referimos à questão do conhecimento e sua transmissão a partir da oralidade, estamos nos marcos de uma forma de acumular e transmitir os conhecimentos sobre a história e os ensinamentos do cotidiano de uma comunidade, que tem como palco privilegiado a memória e como protagonistas os mais velhos. (MACÊDO, 2007, p. 15)

Dotados de extraordinária memória, a tarefa de organização social dependia, também, do *griot*. Sua memória é testemunha da palavra, cujo valor é atribuído a sua origem divina. A oralidade surge como estratégia do projeto anticolonial, pois “mobiliza saberes bastante complexos, estando vinculada profundamente às comunidades a que pertence” (MACÊDO, 2007, p.24). Ela faz parte do arcabouço preservado pela cultura tradicional e reinventado num espaço de tensão em que disputa com a escrita, na recusa de qualquer material imposto pelo colonizador. A literatura é a principal arena destes conflitos estabelecidos entre a tradição oral e a modernidade da escrita. Segundo Macêdo (2007, p. 24),

(...) não se pode deixar à margem que o repertório da cultura tradicional angolana tornou-se, também, uma das pedras de toque da literatura contemporânea do país, como uma das formas de revitalização da escrita.

Os escritores assumem, assim, o papel dos antigos *griots*. A literatura de tradição oral ganha novo estilo nos versos do poema e nas linhas da prosa na literatura angolana. Vista como uma atitude diante da realidade e não como uma ausência de habilidade (VANSINA, 2010), a oralidade como símbolo da tradição divide espaço com a escrita e juntas configuram o espaço híbrido do romance angolano. Como neste país há diversidade de grupos étnicos, a tradição oral se manifesta de formas variadas para cada um, com alguns pontos de convergência, como a ancestralidade, o sagrado e a valorização da figura dos mais velhos. Dentre estas características, a de mais difícil apreensão pela escrita é a oralidade, não pelas antinomias que cercam essa dupla, mas pelas características gestuais, melódicas e democráticas, como a participação do público ouvinte (MACÊDO, 2007).

3.3 O lugar de Pepetela na literatura angolana: a singularidade na ficção

*Nunca fui bom adivinho, embora o senso
comum atribua esse dom aos escritores.
Eu sou realmente escritor? Há vinte
anos me pergunto, apesar de nisso crer
há mais de quarenta, quando imaginei o
primeiro conto. Angústias de quem se
procura toda a vida, enchendo páginas
para resolver o enigma. Mas as minhas
angústias desinteressam, não são elas
que vou tratar, pois Lu já a tem demais,
e o Mundo então...*

**Narrador-escritor- personagem /
Autor implícito**

Formado, basicamente, por dois períodos, o sistema literário angolano possui aspectos singulares do ponto de vista ético e estético, seguindo o mesmo percurso das manifestações que aconteceram nos países da América Latina, como no Brasil. Ganharam mais força no florescer da segunda metade do século XX, com mais segurança e bagagem para galgar sua autonomia e reconhecimento mundial, pois os novos intelectuais buscaram, em outros modelos, um paradigma a adotar. Ao mesmo tempo, o regionalismo moderno brasileiro inspirou, de forma substancial, autores

africanos de língua portuguesa, que se revestiram da aura do lugar que precisava de uma roupagem universal. Tarefa que não foi tão difícil, pois o africano partilha um desejo comum ao dos demais homens de outras partes do mundo: a liberdade de ser e de coexistir harmonicamente. A regionalidade e a universalidade são partes que se completam, pois compartilham do mesmo espaço com a tradição e a modernidade. Estes últimos são colocados em constante interlocução, em especial, na obra de Pepetela, pois ele demonstra bastante perspicácia ao abrir espaço de diálogo entre estas duas categorias, de maneira a não se excluírem.

Embora a literatura angolana produzida no período colonial, na sua primeira geração, fora sufocada pela censura colonial, conseguiu fazer parte de uma memória de resistência, ainda que efêmera, de acordo com Pepetela. Maturado o espírito da primeira insurreição, uma elite intelectual, posterior à Segunda Guerra Mundial, aproveitou das transformações que ocorriam a nível global para efetivar o sonho da independência. Muito se escreveu neste período, mas pouco se publicou, apesar da grande repercussão que o sentimento nacionalista alcançou. Era possível alcançar o ideal de nação romântica, a mesma que fomentou o romantismo ufanista. Mesmo que os sistemas literários, ocidental e africano, sejam diferentes, observa-se que o universalismo temático alimenta diferentes gerações literárias. Anacronicamente, os autores angolanos escrevem a partir de suas experiências vividas *in locus* ou não, contando com o testemunho e a concordância com outras memórias.

A poesia surge com a necessidade de expressar e unir os sentimentos comuns àqueles que tinham urgência de avançar para as fronteiras da independência. Agostinho Neto (1922-1979) tornou-se símbolo da poesia engajada, que trazia a subjetividade angolana à flor da pele e evocava um passado pré-histórico, longe da contaminação europeia. Primeiro presidente da Angola independente, era memorável por inúmeras prisões, torturas, exílios, mas conseguia ser rejeitado por uma parcela da população, por motivos vários, como pertencer a grupo étnico de posição política diferente. Este aspecto era muito relevante para as relações internas de Angola. Além dele, Viriato da Cruz e Luandino Vieira são nomes importantes para este gênero que adquire mais força em Moçambique que em terras angolanas.

A prosa, no entanto, consegue uma projeção maior e, junto a ela, Pepetela marca sua trajetória e se destaca pela maneira como constrói suas narrativas, assim como escolhe material simbólico que irá compor a obra. Conforme outros autores, foi profundamente engajado na luta armada que levou a nação à conquista da

independência política e territorial. Desta forma, identificamos Pepetela como um dos mais representativos autores da literatura angolana e mais reconhecidos deste país. Ele assume a missão de recontar a história de Angola emprestando sua experiência nas lutas pela independência, assim como seu olhar de historiador e sociólogo para uma escrita que pretende resgatar os momentos que ele presenciou ou fazer emergir memórias subterrâneas ou herdadas.

Dentre seus primeiros romances, se destaca *Lueji, o nascimento de um império*, publicado na penúltima década do século XX. O resgate deste mito deu a possibilidade de enxergar uma Angola pré-colonial com seu sistema social, político, econômico e cultural organizado conforme as tradições locais, o que faz cair por terra o discurso colonizador que forjou uma memória coletiva sobre África de acordo com seus interesses. A singular habilidade em organizar sua narrativa é também considerada uma marca registrada deste autor. Neste romance e em *Mayombe* (1980), especialmente, as vozes narrativas se alternam para abrir espaço aos verdadeiros atores sociais angolanos. O ponto de vista do narrador central, seja onisciente ou observador, é complementado por outros narradores que necessitam quebrar o silêncio e romper as barreiras históricas para contar as suas versões dos fatos. Logo, é fundamental destacar a especificidade do foco narrativo neste autor, para quem a história oficial também é apenas um ponto de vista sobre os fatos que marcaram as vidas deste continente.

De acordo com Chaves (2005, p.74):

Mayombe materializa a crença de que a inter-relação entre diferentes universos – desde que afastado o perigo da neutralização de verdades particulares – pode ser incorporada de forma positiva. E dessa certeza alimenta-se a convicção de que Angola é parte de uma cultura mais ampla. Ao superar a atitude extremada que busca negar a todos os valores que não se definam como inteiramente angolanos, a literatura opta por um procedimento antropofágico, um dos eixos do Modernismo Brasileiro, tão bem acolhido pela arte angolana.

Uma das marcas da escrita pepeteliana é a capacidade que o autor tem de trabalhar de forma dialógica com as condições do mundo contemporâneo e com a tradição local. Este foi um dos romances da literatura angolana mais lidos neste período, pois retrata uma nação dividida por interesses diversos, mas com um objetivo em comum: expulsar o colonizador português e exorcizar o fantasma do colonialismo. Contudo, tal sonho foi frustrado pelos conflitos internos desencadeados pela falta de concordância entre a situação governamental e a oposição. Percebia-se que anos de colonialismo deixaram marcas profundas no comportamento dos angolanos. As mesmas estratégias

desenvolvidas para a expansão colonial serviram de modelo para a implementação do Estado angolano independente. Os mais altos cargos da administração pública foram alvos da ambição dos grupos étnicos mais fortes.

Com o sonho utópico falido, restava abrir-se a novas possibilidades de ser e existir, ou seja, o regionalismo, como falado antes, se reveste de universalidade e coloca a realidade do sujeito africano como uma possibilidade de realização fora da ficção, pois expressa angústias do tempo presente, em que a memória e a tradição são elementos fundamentais para a projeção de um futuro harmonioso. Esta é uma postura assumida com muita propriedade por Pepetela, pois ele sente a necessidade de abrir espaço para outras vozes. Além de um narrador que obedece a uma classificação que se baseia, primeiro, na existência de uma voz narrativa que costura a trama, segundo o grau de conhecimento e capacidade de perceber as intenções, pelo menos de um dos personagens. O grau de proximidade que mantém com a rede de consciências que organiza o mundo criado pela literatura também pode ser critério de classificação do modelo que a crítica literária reconhece como legítimo.

Assim, o modelo clássico, baseado também nas concepções de Northrop Frye (1912-1991), considera que o narrador assume posições que correspondem a um interesse particular de enxergar a realidade. O ponto de vista é, assim, uma escolha ligada a concepções de mundo adotadas pelo sujeito de ação, o homem ético, e pelo sujeito da ficção, que reinventa mundos e reinterpreta os fatos nas condições que atravessaram o seu funcionamento. Outros críticos também adotam a classificação que considera, dentre outros, um narrador testemunha, que apenas observa sem penetrar no mundo particular de nenhuma personagem, ou onisciente, que dialoga com a consciência de um ou mais personagens. Apesar disso, as impressões, mesmo que não sejam dele, chegam até nós pelo seu filtro.

Outra característica do estilo pepeteliano é ressaltado por Chaves (2005, p. 74):

Do texto de Pepetela, podemos dizer ainda que ele trabalha, sem complexos, a mesclagem de linhas externas com elementos da tradição angolana. Evitando o caminho da falsa originalidade, calcada no pano do exótico, a narrativa realiza um processo de apropriação ao selecionar e escolher modelos que transforma ao transpô-lo para sua realidade.

O romance *Mayombe* nos mostra o lado testemunhal de Pepetela, pois foi escrito ainda no contexto da guerra pela independência, contudo só pôde ser publicado na década de 1980, quando outras obras também puderam ser editadas e publicadas com os

subsídios do governo, sob o comando do MPLA. Outra obra bastante significativa para o contexto pós-colonial é o romance que será analisado na sessão seguinte, *Lueji, o nascimento de um império* (1990), pois o escritor dispõe, além de sua experiência, de seu conhecimento como historiador e sociólogo, sua habilidade em se apropriar do passado com outra releitura. Tal característica é percebida por Mata (2012, p. 182) como uma condição ambígua “de escritor e (meta-) historiador”. Segundo ela, “*Lueji*, na verdade, não pode considerar-se propriamente como reescrita de um qualquer texto, mas a construção de uma versão do mito da formação de Lunda”.

Isto pode ser percebido também, pela forma ímpar com a qual Pepetela percebe Angola. Por isso, alguns elementos deste romance guardam fidelidade às fontes consultadas, outros são introduzidos pelo escritor, de acordo com a sua liberdade inventiva. Desta atividade, participam a memória, a literatura oral, tradicionalmente africana e uma concepção de história que foge à dualidade do verdadeiro e do falso. Os sentidos do passado são embebidos das impressões do presente e das expectativas futuras.

Um dos aspectos que merecem atenção especial como uma estratégia pepeteliana é a que diz respeito ao foco narrativo. A responsabilidade de narrar a história é dividida entre o narrador formal e narradores que interferem no fluxo da narrativa, interrompendo as ações dos personagens e impondo sua versão dos fatos, uma postura que convocava espaços e tempos paralelos, onde convivem mortos e vivos harmoniosamente. Se a estabilidade social estivesse abalada, é porque, de alguma forma, este canal de comunicação fora interrompido. Em *Lueji*,

(...) o narrador busca atar duas pontas do tempo e projeta na memória as sombras de uma nacionalidade que se consolida vivamente, a cada dia, no cotidiano das guerras e nas dobras de uma paz ainda mais sonhada que vivida. Ali se revelam os sinais de uma identidade cultural que se define na interpenetração de passado e presente, traduzindo textualmente uma coesão estrutural própria do romance enquanto gênero literário. (CHAVES, 2005, p. 81)

De acordo com Chiappini Leite (1987), o foco narrativo, mais do que um ponto de vista, é uma postura assumida por um agente que pode manipular ou julgar ações, interferindo sem mudar o rumo dos fatos, contudo como elemento coesivo que mantém a coerência necessária na narrativa. Entretanto, em *Lueji*, ele divide esta função com os atores sociais representados na obra, pois a forma com a realidade é percebida marca a pluralidade do sujeito e da versão dos fatos vividos por ele. A história é cheia de versões

que recebem o colorido de cada experiência, seja vivida *in locus* ou por tabela. Na história da rainha Lueji, o narrador não é apenas testemunha dos conflitos e transformações do reino lunda, mas costura duas histórias separadas pelo espaço tempo de mais ou menos quatrocentos anos.

Já na história de Lu, o narrador acompanha todos os passos da bailarina e conhece todas as suas angústias. Pode-se considerar, de certa forma, esta personagem como uma metonímia do angolano. Contudo, só podemos perceber este fenômeno porque somos conduzidos por um narrador-escritor-personagem, sem nenhuma neutralidade. Ele é guiado pela consciência de Lu, transcendendo a condição de personagem, passando a exercer também a função de guardião do tempo. Como a memória está tão relacionada ao tempo quanto ao espaço, ele introduz os diálogos e as ações como o *griot*, como o contador das inúmeras histórias que se cruzam no romance.

4 LUEJI, O NASCIMENTO DE UM IMPÉRIO, O PASSADO PRESENTE NA ANGOLA DE PEPETELA

*Lu puxou o caderno que estava na
cabeceira, se pôs a escrever. Sons de
marimbas e imagens de chanas
amarelecidas se baralhavam nas
palavras. Talvez também sons
amortecidos de palmas batidas
ritualmente. Foi isso que despertou
Lueji, sentada sozinha na sala de
audiências.*

Narrador onisciente

Para este romance, considera-se de suma importância abordarmos questões referentes à especificidade do foco narrativo, visto que tal recurso é utilizado com maestria por Pepetela. Para isso, propõe-se uma análise que dialogue com estudos como o de Chiappini Leite (1985) que, em sua pesquisa, observa como a posição do narrador é articulada na história da literatura e como as mudanças desta perspectiva interferem na interlocução entre autor-obra-leitor. Mesmo que pareça uma simples e pura questão estrutural, percebe-se que o ponto de vista do narrador organiza a nossa forma de estruturar a trama. É, também, desta maneira que se pretende analisar este romance, pois, os narradores pepetelianos são múltiplos.

A tradição oral e a modernidade escrita se confluem, constantemente, na literatura africana pela habilidade que os escritores demonstram e pelo esforço em criar um sistema literário que lhes seja próprio. Compreender o lugar do narrador na história da literatura se torna essencial, pois, antes da tinta e da pena, ele ocupava lugar de destaque nas civilizações antigas, para quem ele era o porta-voz da sabedoria, dos acontecimentos, dos lugares e dos personagens do passado. Na sociedade tradicional africana, como vimos, o *griot* assume este papel e, com o progressivo desaparecimento deste agente de coesão social, pode-se defender a ideia de que os autores de literatura africana assumem tal posição.

De acordo com Vansina (2010), os *griots* não têm a obrigação da verdade, podendo narrar os fatos com o colorido necessário para que as histórias adensem com mais força a memória dos ouvintes. Seu papel era semelhante ao dos trovadores e viajavam muito para pesquisar e conhecer as genealogias dos grandes reis e líderes ancestrais africanos. Mesmo que a escrita tenha se apropriado desta função, ela não

consegue traduzir os gestos ritualizados da tradição oral. Traremos também para esta discussão Maria Lúcia Dal Farra (1978), para quem, para além do narrador, existe o ponto de vista do autor-implícito, que atua nos pontos cegos do narrador e é responsável pelo posicionamento tomado pela entidade narrativa, e que se interpõe entre o autor e o narrador. Por este percurso é possível compreender a função do narrador-esritor-personagem escritor da história de Lu, que acompanha os fatos tomando a distância necessária dos fatos que envolvem a bailarina.

A experiência deste romance, assim como de outros do mesmo cunho, nos coloca defronte de uma expressão literária que tem reivindicado autonomia tanto pelo trato estético dos autores, quanto pela tentativa de recolocar o processo de formação identitária da África no mesmo contexto político, social, econômico e cultural do mundo globalizado. O ponto de vista do colonizador é contraposto por um ponto de vista angolano, dando vozes a atores sociais que talvez tenham sido testemunhas de fatos narrados pela história e que, de seus lugares, manifestam suas vozes silenciadas pelos registros coloniais.

Este fato é percebido no romance em análise pela presença de um narrador onisciente, numa ininterrupta fusão entre o passado e o presente. Outras vozes aparecem reclamando suas versões sobre a história. As vozes cerceadas emergem com opiniões e pontos de vista a partir do contexto em que estão envolvidas. Assim, o primeiro a se manifestar é Kondi, pai de Lueji, que de início mostra sua preocupação em dar o lukano⁸ para o filho mais velho Tchinguri, receoso de que este não seguisse as tradições do povo lunda para se entregar às diferentes versões da história. Ao “falar”, postumamente, o grande soba se questiona: “que seria dos homens se adivinhassem tudo pode ser contado de mil maneiras diferentes e sempre verdadeiras?” (PEPETELA, 2015, p.26).

O poder simbólico atribuído à palavra é reforçado expressiva e efetivamente por meio da afeição, em uns, ou pela coerção, em outros. Para Laura Cavalcante Padilha (1995, p.16),

Os ritos iniciatórios – eles próprios uma face do processo sócio-histórico mais abrangente – também tem na oralidade a base de sustentação, embora não se possa descartar o seu aspecto mágico, por

⁸ Percebemos, pela obra, que Lukano é um acessório que simboliza o poder máximo dentro de uma tribo africana. Somente o soba é possuidor deste objeto e ele ganha uma aura mágica pelos poderes assumidos por quem o detém.

sua vez uma forma simbólica de trabalhar, no plano da cultura, os segredos e os mitos fundadores.

O espaço do conselho, onde a comunidade se reúne, é, para além das tomadas de decisões importantes, também um espaço de contação de estórias populares, um espaço de aprendizado sobre a história de seu povo, as cantigas, com a memória apoiada no grupo social do qual se sente pertencente,

cujos conhecimentos transmitem-se de forma oral, instauram no ensino, na conservação e na veiculação dos seus valores, através das gerações. Assim, as narrativas tornar-se-iam, simultaneamente, atos de cultura e instrumentos de transmissão de conhecimentos. (CHAVES e MACÊDO, 2007, p.16)

A escrita e a publicação deste romance coincidem com o período em que Angola via desvanecer a guerra civil instaurada logo após sua independência. É um momento de grande questionamento acerca do passado e a produção literária vai utilizar deste material para sua criação (CHAVES, 2005). Passado o momento da euforia pela libertação, questiona-se sobre quais caminhos são viáveis para a reconstrução de Angola no presente e como expectativas sobre o futuro podem gerir este percurso. De acordo com Mata (2012, p.51), a literatura, no contexto angolano, tem papel fundamental e extrapola o estético e o simbólico, ou seja, “vai além da ficcionalidade” e

Esta construção intelectual, cujo dispositivo textual privilegia a ficção de representação factual, ou a ficção a partir da História, constitui uma das tendências da actual literatura angolana, de que Pepetela é um cultor regular. E parte da premissa de que o conhecimento do passado é condição para a construção do futuro e a reflexão sobre o presente. (MATA, 2012, p. 52)

Logo no primeiro capítulo, dividido em duas partes, percebemos que o romance é organizado em dois espaços/tempos. Na primeira – Quatro séculos atrás (pelo menos)... – conhecemos a história da jovem Lueji que, devido às circunstâncias, é obrigada a assumir o trono do império Lunda. Seu irmão mais velho, Tchinguri, de acordo com a tradição, seria o sucessor do pai, Kondi. No entanto, seu temperamento e suas atitudes corroboraram para que o velho soba⁹ escolhesse sua filha mais nova em vez do primogênito e de Chinyama, seu filho do meio, cúmplice de Tchinguri. Após espancar o próprio pai, o que o levou à morte, ele perde o direito à sucessão e é banido de

⁹ Autoridade suprema de um domínio africano. Régulo. Fonte: <http://casadeluanda.blogspot.com.br/2008/03/dicionario-angolano-de-m-z.html>. (Acesso em 24/07/17, às 13:44)

Mussumba, sede do reino. Este conflito é fundamental para engendrar uma discussão a respeito das tradições e sua validade.

- A tradição se torce quando é preciso – disse Chinyama.
- A tradição depende da força – reforçou Nandonge.
- E quem tem a força? Perguntou Lueji.
- Kondi – disse Tchinguri. – Ele tem o lukano. (PEPETELA, 2015, p. 7)

Neste contexto, somos levados a refletir e a questionar a tradição como forma de legitimar o poder e as estruturas sociais. Sua manutenção era uma das grandes preocupações de Kondi e dos mais velhos, membros do conselho que deliberavam as decisões mais importantes da sociedade. Diante do perigo que Tchinguri poderia representar para a tradição, Kondi, após sua morte, confirma a verdadeira razão de escolher Lueji para ocupar seu lugar: “ela vai conservar as belas tradições dos Tubungo, será a voz e a vontade deles” (PEPETELA, 2015, p. 27).

Lueji, por ser rainha, assim como todo líder dos Tubungo, tinha “de saber pelo menos um pouco de tudo o que todos os homens sabem” (PEPETELA, 2015, p. 49), além de ter que exercer domínio, inclusive, sobre os fenômenos naturais, como fazer chover, para que o povo pudesse, de fato, acreditar em sua soberania, já que, apesar de tudo, era uma mulher. Aos poucos, ela vai ganhando a credibilidade do povo, entretanto sempre estigmatizada pela sua condição feminina, que, por si só, já assinalava uma ruptura com as tradições ancestrais. Kandala, o mais sábio dentre os conselheiros, sempre a advertia: “tem cuidado com os sentimentos dos Tubungo. Somos muito ligados à tradição” (PEPETELA, 2015, p. 66).

Ao assumir o lugar do pai, Lueji é inserida nesta rede de transmissão de saberes e sua trajetória é sempre, ao longo da narrativa, marcada por rupturas que desencadeiam conflitos e desconfiças. Sua posição não a isentava de consultar os mais velhos, os mais sábios, os conselheiros, como recomendara seu pai antes de morrer. Mas via sua autonomia desafiada e influenciada pelos conselhos de Tchinguri, com quem se encontrava, furtivamente, à beira do lago de sua infância, mesmo depois de tê-lo banido. Com ele, travou longas discussões sobre a relação entre tradição e poder, como quando põe em dúvida a capacidade de fazer chover, pois, como ele diz, “o saber todo está em escolher o momento exato” em que a chuva vai cair (PEPETELA, 2015, p. 137). Contudo, Lueji refuta:

- Não são mentiras. Fiz todas as operações como me ensinaram e por isso choveu.
- Foste tu que escolheste o dia? Disseste é esta noite?
- Não, foi Kandala.
- Eu sabia. Foi Kandala. Ele é quem sabe quando vai chover. Não me perguntes como, mas ele sabe. Quer tu tivesses chamado a chuva ou não, ia chover naquela noite. E se fosse eu a fazer as operações em que não acredito, também chovia. (PEPETELA, 2015, p. 138)

É neste passado que a bailarina Lu vai buscar referências para escrever o roteiro de um espetáculo que possa contar “uma” história de Angola que se opusesse à contada pelo colonizador europeu. No contexto do pós-independência, a necessidade de localizar, no passado pré-colonial, elementos que constituíssem uma herança histórica, era fundamental para que o angolano saísse da condição de objeto para sujeito da história. A história de Lu – Quatro séculos depois (pelo menos)... – começa a ser contada por um narrador-escritor-personagem¹⁰ na segunda parte do primeiro capítulo. É ele quem nos coloca num presente cheio de dúvidas:

Faltavam poucos meses para a mudança do século. Os velhos mitos renasciam com a aproximação do ano 2000. Medos. Esperanças. Arritmias. Fim do mundo, julgamento final? Bem, procurávamos nos afastar desses temores, pensando isso são mitos da Europa, lendas criadas a partir dos semitas e do novo testamento, que temos nós, bantos, a ver com isso, os nossos mitos são outros, de nascimento e formação, não de mortes e catástrofes escritas em livros antigos. Mas o mundo deixara de ser o somatório de mundos fechados, era um só, cada vez mais mestiço.” (PEPETELA, 2015, p. 28)

Há neste trecho uma tentativa expressiva de rompimento com narrativas europeias que impunham seus valores e sua forma de pensar durante séculos de dominação e exploração. Tudo isso trouxe consequências na forma de os angolanos se perceberem como atores de um processo em que a autoafirmação de valores correspondesse a este novo sujeito, já na virada do século. O passado, então, como vimos, é retomado para ressignificar o presente e preparar um futuro melhor. Uma das grandes dúvidas do homem universal na virada do milênio residia na maneira com a qual as grandes transformações globais se refletiriam nas suas realidades e a possibilidade desta resposta para muitos grupos que foram colocados à margem das grandes decisões, deveria emergir do *locus* e o fortalecimento do conhecimento local, como já falava Boaventura

¹⁰ Observar as alterações no foco narrativo é fundamental para uma análise mais ampla sobre este tema, mas, por ora, salientamos que ele costura as duas histórias de forma a percebermos em determinados momentos que se trata apenas de uma história e não de duas. Enquanto na narrativa de Lueji temos um narrador onisciente, na de Lu, há uma alternância entre a voz no narrador-escritor-personagem e a da bailarina. Penso que isso se deve ao fato de a história de Lu se passar no contexto pós-moderno.

Santos (2009), Asante (2009) e Mata (2014), é imprescindível para a criação de novos paradigmas de interpretação da realidade em África.

Este é o ponto de partida da jovem que encontra no desencobrimento histórico suas raízes ancestrais na Lunda antiga, graças à sua vó que morava em Benguela e que “encheu a infância dela de lendas e histórias de feitiço” (PEPETELA, 2015, p. 28) e sempre com uma recomendação: “cuidado menina, teu pai não acredita porque é branco, mas eu vi muita coisa, vivi muito, sabedoria antiga, não despreza só” (PEPETELA, 2015, p. 28). Empenhada em escrever o roteiro do espetáculo de acordo com uma perspectiva afrocêntrica, a bailarina recorre também a fontes documentais que a auxiliam neste desencobrimento da história de Lueji.

De acordo com Mata (2012), Pepetela se apropria deste mito que tem várias versões e o reconta, no romance, por meio da personagem Lu, de forma muito própria, utilizando a imaginação como recurso para reinterpretar, à sua maneira, o passado. Percebemos, então, que a atividade da memória recorre não só ao documento histórico, mas também à criação imaginativa, recurso humano que se reveste do simbólico na recriação da realidade, por isso inclui

não apenas depoimentos como as crônicas orais de um reino ou as genealogias de uma sociedade segmentária, que conscientemente pretenderam descrever acontecimentos passados, mas também toda uma literatura oral que fornecerá detalhes sobre o passado, muito valiosos por se tratar de testemunhos inconscientes, e, além do mais, fonte importante para a história das ideias, dos valores e da habilidade oral. (VASINA, 2010, p. 142)

Ao conseguir recolher material para montar o espetáculo, Lu submete à apreciação do historiador Herculano o roteiro, mas começa uma nova discussão a respeito da validade das tradições angolanas e da maneira como a história é (re)contada por ela. Ele põe em questão as contradições presentes nas narrativas orais que se ocupam em recontar as versões contraditórias que são ligadas a questões ideológicas. Enquanto para ele o ponto de vista científico se constitui do que tem de comum a todas estas versões, ela refuta e afirma que a narrativa de Lueji e do império Lunda se configura como uma interpretação possível e válida sobre todas as versões, tanto orais quanto escritas, que já existem. Em oposição a esta postura, a voz do artista Mabiala é fundamental. Ele é o músico responsável por compor o repertório que acompanhará o espetáculo e só consegue inspiração quando entra em contato com a história descoberta por Lu e, a respeito disso, se pronuncia:

O que realmente passou naqueles tempos tão antigos, é mentira, ninguém vai saber, por muitas metodologias científicas que se usem. O que importa é o que as pessoas imaginaram, criaram, a partir dos fatos definitivamente enterrados na areia. Nos interessa a imaginação, a poesia, a mensagem que os intelectuais da época sintetizaram no mito. E esse mito, por isso, pode ser mudado à vontade, é a liberdade da imaginação, da criação artística. E abaixo a tirania dos dogmas! Sobretudo os pretensamente históricos. Tu, Herculano, dizes que não é lógico que fizessem assim ou assado. Não é lógico dentro da tua lógica de hoje. Que sabes sobre a lógica daquela época? (PEPETELA, 2015, p.359)

A verdade se constitui, então, como uma construção histórica e é relacionada ao poder que faz circular uma forma de saber. A tentativa da bailarina por resgatar este passado é fundamental para reconduzir o presente por meio de um passado negado pela empresa colonial. A forma de pensar e de narrar esta história é reclamada pelos personagens comprometidos em romper com os elos europeus que ainda assombram o presente. Talvez, por isso, o presente da narrativa se transporte para a virada do milênio e não para o tempo de produção do romance, pois é neste futuro que se colocam as expectativas deste presente. O grupo do bailado, que passava por uma grande crise, encontra no passado anterior à colonização a possibilidade de repensar de forma criativa novas maneiras de enfrentamento de uma herança colonial tão perversa. No dia da apresentação, o medo de não haver público para prestigiar o espetáculo é sucumbido pela presença maciça de uma plateia na qual se percebia identificação imediata com a história de Lueji, por ser uma narrativa que respeita as raízes ancestrais de seu povo.

4.1 O *griot*-narrador e o narrador-*griot*: a especificidade do foco narrativo

—Ótimo! Conta essa confusão, de forma confusa, com palavras confusas. É isso mesmo que eu preciso. Que nós precisamos. De desconfundir esta confusão em que vivemos. Salva-me, Lu. E a ti própria.
Mambiala

É interessante que tenhamos uma compreensão de quem é o *griot* e qual o seu papel na cultura africana para que possamos fazer as devidas considerações e estabelecer relações com o romance angolano em análise. Ao tentar aproximar esta figura à entidade narrativa como a conhecemos na teoria literária, não se pretende criar

outra categoria dentro da narração, mas relacionar o ato de narrar às considerações que já fizeram Paul Ricouer e Pollak, ao considerarem-no uma cartase, assim como Vansina. Ainda nas trilhas dos estudiosos sobre a memória, o testemunho merece também a devida atenção, pois além destes pesquisadores, Halbwachs e Hampaté Bâ nos mostram que além do lugar enunciativo, a validade dos fatos são comprovados por pontos de ancoragem que se diferem dos pretendidos pela historiografia positivista, como uma valor de verdade, tempo e espaço. Todos estes teóricos concordam ao ver na tradição um veículo da memória de um grupo e capaz de mantê-lo vivo por um longo período de tempo.

A este respeito, Hampaé Bâ justifica que o valor do testemunho nada tem a ver com a forma de transmissão, seja oral ou escrita. Nas sociedades orais,

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168)

A coesão social depende da palavra proferida e do compromisso com esta verdade, que não é única, assim como, no romance, o narrador é um elemento coesivo, pois é ele quem organiza os fatos para dar sentido à ficção. Criar mundos, fazer erigir uma realidade ficcional se assemelha ao uma das características mais fortes no tocante ao papel da memória que é o de ressignificar e reorganizar mundos, como enfatiza Candau (2016). Neste sentido, a relação entre a tradição da palavra que esta pesquisa se atém e a entidade narrativa do romance nos leva a perceber que a função criativa do narrar se encontra tanto no *griot* quanto no narrador romanesco. Assim como a palavra para a o africano tem o poder criativo (HAMPATÉ BÂ, 2010), o narrador “se torna o verbo criador da linguagem, no espírito onisciente e onipresente que cria e governa o mundo romanesco” (DAL FARRA, 1978, p. 19).

Para Dal Farra, este narrador, no romance, opera em dois mundos, entre a entidade narrativa e o autor da obra, cujo reflexo de si se fragmenta em pedaços que se manifestam em várias obras, como no exemplo de Fernando Pessoa na literatura portuguesa, que “atribui à origem dos seus heterônimos, a necessidade de nomeá-los como manifestações diferentes de si mesmo (...)” (DAL FARRA, 1978, p. 21). Pode ser que isso justifique a necessidade de a tradição literária tentar classificar os diferentes pontos de vista assumidos dentro dos romances como mais ou menos distantes do fato

literário. Não que não seja um critério coerente, mas também, como atesta Alfredo Bosi em seu artigo “Narrativa e resistência” (1996), a realidade em que o autor da obra está mergulhado e o seu compromisso com suas convicções são emprestados à obra por meio da linguagem e do tema escolhido.

Pode-se acreditar que esta perspectiva é um tanto que reducionista, contudo, encontra fundamento e desdobramentos na literatura de cunho memorialista, como é a africana, por exemplo, por tentar se legitimar como literatura universal, mas com estilo e temas locais e próprios. Desta forma, o romance angolano é construído nestas duas perspectivas, pois, como afirma Bosi, este passeio pelas esferas da ética e da estética

já deu resultados notáveis, quando o narrador se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus valores. A força desse ímã não podem subtrair-se os escritores enquanto fazem parte do tecido vivo de qualquer cultura. (BOSI, 1996, p. 13)

Apesar de não estarem comprometidos com a ética, os *griots* tem papel fundamental para a sociedade tradicional africana, apesar de não serem os únicos responsáveis por resguardar da tradição oral. A organização das sociedades orais é constituída também pelos tradicionalistas, que são detentores da sabedoria e do conhecimento mais profundo, eles têm compromisso com a verdade e não podem faltar com ela, por conta do status social que ocupam. A mentira é um ato abominável e interrompe o equilíbrio que existe entre o mundo material e espiritual. Diferentemente dos *griots*, sua função é harmonizar o que está ao seu redor e não contar histórias ou trovar entretendo e animando o público. Pertencentes a uma casta inferior, aos *griots* é dado o direito de travestir uma verdade e orná-la de acordo com o público ao qual se dirige (HAMPATÉ BÂ, 2010).

Este aspecto nos leva a considerar a semelhança entre os papéis do narrador e do *griot*, não só por sua característica trovadoresca, mas pelos recursos que utiliza para tecer as histórias. Assim como a relação entre a ficção e a história tem seu ponto de tensão na representação do real, este contador e os tradicionalistas sugerem a mesma disputa em termos de verdade. Contudo, de acordo com Lídia Chiappini Leite (1987), a ficção sai na frente da narrativa historiográfica por assumir seu caráter vulnerável, sem ter a pretensão de ser seu ponto de vista o único em relação à realidade.

Esta é uma discussão pertinente no romance em questão, pois nos dois espaços-tempos estes questionamentos são trazidos pelas personagens centrais, Lueji e Lu, e pela sociedade em que estão inseridas. Tais posturas podem justificar a escolha do

ponto de vista que trataria cada uma das histórias, pois enquanto o narrador, por vezes, se mostra impessoal na narração da história da rainha lunda, ele se aproxima mais da realidade da bailarina, pois é um personagem que faz parte de seu convívio, mesmo que indiretamente. Contudo, para fugir à impessoalidade do discurso histórico, alguns personagens tomam a voz narrativa para recontar os fatos conforme seus respectivos lugares discursivos, o que implica em dizer que a forma de enunciação é elaborada de acordo com o lugar que cada um ocupa dentro da sociedade lunda.

Temos assim, a presença de um narrador onisciente intruso, cuja característica é a intromissão na vida, tecendo comentários sobre os hábitos, os comportamentos e os fatos narrados (FRIEDMAN *apud* CHIAPPINI LEITE, 1987). Embora seja uma classificação tradicional, é bastante pertinente na análise em questão, mesmo que, conforme Chiappini Leite e Dal Farra colocam, possa haver uma troca de foco narrativo constante dentro de uma mesma obra. Isto se aplica perfeitamente à escrita pepeteliana, pois ele desvia o olhar do leitor do narrador “oficial” para outro que assume as rédeas da história de sua própria maneira. Assim, qualquer classificação pode ser “inexata”, neste romance, pois há o abandono de um determinado foco narrativo para que outro assuma a função de narrador (DAL FARRA, 1978).

Com estas considerações, podemos perceber o papel testemunhal da memória nas vozes que saltam na narrativa e reclamam suas versões dos fatos que ocorreram nos quatrocentos anos antes. A primeira voz é a de Kondi que, por ser rei de Lunda, se preocupa com a continuidade das tradições de seu povo ao enunciar “AGORA SOU EU QUE FALO, EU, KONDI, chefe dos Tubungo e rei de Lunda” (PEPETELA, 2015, p.26 grifo do autor). É interessante que esta personagem, ao abrir especificamente esta perspectiva narrativa, dê liberdade para que outras vozes possam emergir e tomar o papel do narrador, sem uma prévia autorização e sem que este possa perceber o que acontece. É isto que sugere a categoria que Dal Farra expõe com base na proposta de Wayne Booth do autor implícito. Não é o narrador e nem o autor que se interpõe na história, mas uma versão, talvez de si, que o autor manifesta por meio de outras vozes. Isto ocorre também em *Mayombe*, romance escrito por Pepetela, entre 1970 e 1971, em que ele dá voz narrativa a outras personagens que não o narrador.

Assim, também é dado o direito de fala a Tchinguri, que se sentira injustiçado pelo pai e pelos Tubungos, pois discordava veementemente das tradições. Mas, mesmo que o narrador oficial não tenha dado esta abertura a ele, o autor implícito sente a necessidade de colocá-lo diante do leitor, que então o julgava pelas lentes do narrador

onisciente intruso, cabendo a ele então dar veracidade ou não ao testemunho de Tchinguri, de acordo com o testemunhado pelas lentes da entidade narrativa que se colocou anteriormente. Para o convencimento da veracidade deste testemunho, ele usa de artifícios que o legitimam como herdeiro:

AGORA SOU EU QUE FALO, EU TCHINGURI, filho de Kondi, herdeiro legítimo do trono da Lunda pela linha direta dos meus avós, ascendendo até Tchyanza Ngombe, a grande serpente criadora da Terra e do Céu, dos vermes e das plantas, do ar e dos homens até Samutu e Namutu, os pais dos Tubungo, que nos deram o lukano para com ele dirigir o país da Lunda e todos os outros que a nós se vergarem. (PEPETELA, 2015, p.68 grifos do autor)

Percebe-se que o mesmo Tchinguri que critica a tradição dos Tubungo é o mesmo que reclama a validade dela a seu favor, evidenciando uma característica do griot enquanto contador de história, ou seja, alterá-la de acordo com suas intenções e a seu favor. Dentre estas vozes que se destacam por serem de pessoas que possuem relevância social pela posição que ocupam devido a linhagem a que pertencem, como Chinyama, Ndonga, Mai, Ndumba Ua Tembo, Kumbana, emerge a voz de Mulaji, um pescador que sequer tem certeza de sua origem e questiona se de fato isso tem importância, tendo em vista que o mais importante são os feitos, mas ainda estes não podem ser esquecidos, contudo, o nome é uma referência que ninguém esquecerá.

Interessante perceber como surge a voz deste pescador dentro do romance. O lugar que ela ocupa é fora de qualquer capítulo, no espaço do Epílogo. Não foi à toa que o arremate dos fatos foi deixado por conta deste personagem que ganha destaque por esta sua intervenção nos fatos quando sugere que “Dela [Lueji] fica apenas o nome, mesmo esse muitas vezes modificado, e uma estória que cada qual contará conforme o seu interesse” (PEPETELA, 2015, p.457). Com isto, Pepetela insere as vozes que não são ouvidas dentro da história, mas que, em algum tempo e espaço encontram escuta.

Assim como as histórias contadas pelos *griots*, estes testemunhos vão se legitimando de acordo com o público que oferece a escuta. Estes contadores de história circulam livremente pela sociedade e são responsáveis pelas versões de grandes histórias conhecidas pelos africanos. É assim que Lu busca legitimar a sua ancestralidade e a dos angolanos por meio do roteiro do bailado que está escrevendo. Como veremos adiante, nas próximas subseções, ela submete a sua pesquisa, ou seja, a versão da história da qual ela tomou conhecimento, para vários personagens que, ao longo da narrativa, questionam, concordam, discordam...

A arte criadora de Pepetela também se manifesta no narrador-escritor-personagem, em primeira pessoa, que não é protagonista e nem tão próximo da bailarina, mas a conhece tão peculiarmente que nos confundimos quanto ao tempo de sua escrita e nos faz questionar, em alguns trechos, se ele está contando uma história que se passou com Lu e Lueji ou com ele: “Naquela manhã em que para mim tudo começou ao ver Lu de olhar ausente, sucedeu o drama” (PEPETELA, 2015, p. 31). Como ele é escritor, ocorre um processo de metalinguagem que nos leva a considerar, mais veementemente, o autor implícito, conforme Dal Farra, como já citado, já que este narrador-escritor-personagem pode ser uma manifestação do próprio Pepetela. Este não se manifesta da mesma maneira da entidade narrativa da história de Lueji, contudo, ele quebra com os paradigmas temporais e espaciais impostos pela cronologia histórica e confunde o leitor desprevenido ao entrelaçar as duas histórias no mesmo espaço/tempo narrativo.

Um dos trechos em que se observa este fato é quando Lueji encontra-se absorta em seus pensamentos angustiantes, em que “Terrivelmente só. Ela e seu lukano” (PEPETELA, 2015, p.41). Na passagem do narrador onisciente intruso para o narrador-escritor-personagem, a mudança se dá de forma muito sutil.

(...) O poder é um vício, adquiri-se usando-o, assim dissera Kondi. Não, ela nunca se viciaria. Trocava facilmente o lukano pela liberdade perdida. Hoje. Mais tarde também?

Mais tarde veria. Agora é preciso deitar, descansar e esperar o médico, Timóteo, amigo comum. Assim falou Uli e Lu obedeceu, se deitando logo.

Durante toda a narrativa este jogo é realizado na passagem de um espaço-tempo a outro. Esta técnica nos faz observar que o trabalho realizado pela memória não cumpre os protocolos cronológicos da historiografia moderna, como retirar o acontecimento do seu espaço e tempo e desvinculá-lo do mundo vivido. Para a memória o passado e o presente dialogam constantemente e se confundem no seio de uma sociedade que se baseia na tradição de memória em sua organização. Percebe-se então que ideia do tríplice presente proposta por Ricouer (1994), em que a convenção cronológica imposta pela historiografia é uma forma arbitrária de conceber o tempo e que reflexões como as de Bachelard (2008) que nos mostram que o sujeito do presente está impregnado do passado, correspondem à dinâmica da memória de que se utilizam os autores de literatura africana.

Este recurso atinge seu ponto chave ao fazer a própria bailarina se confundir com a rainha lunda. Trechos como “Sou eu Lueji? Se a vou dançar, ela sou eu, pois é minha criação” (161) e quando a diretora fala: “– Vai ser uma maravilha, Lu-Lueji.” coroam a identificação das duas personagens ligadas pela ancestralidade, uma característica da cultura africana, cuja barreira do tempo e do espaço é apagada, pois totalidade e a unidade destes dois elementos não conhecem limites.

Desta forma, a transmutação entre as figuras do *griot* e do narrador se dão na medida em que o *griot*-narrador ocupa um lugar na tradição oral mesma que o narrador-*griot* ocupa na escrita híbrida africana. No caso de *Lueji*, as vozes narrativas do império lunda narram os fatos de que são testemunhas conforme seu ponto de vista. Imersos na sociedade dos Tububgo, os acontecimentos vivenciados, as pessoas que participam e os lugares experienciados são comuns a todos, contudo, a forma de interpretar e de narrar se diferenciam pela posição no tempo e no espaço que cada um ocupa.

Os dois subitens que se seguem, obedecem apenas à divisão do começo da obra. No decorrer da narrativa, esta linha divisória é percebida apenas quando as vozes narrativas se permutam e as personagens cedem lugar umas às outras sutilmente. Os atores mudam, mas a memória resiste nas redes mais próximas, dando testemunho de sua força de ressignificar, reatualizar e reorganizar os mundos, auxiliados tanto pelo *griot*, na tradição oral, quanto pelo narrador, na tradição escrita.

4.2 Quatro séculos atrás (pelo menos)... A Tradição ameaçada

Tradição... A tradição se cria.
Lueji

Cumprindo a função de *griot*, Pepetela se reveste da aura de um memorialista que busca no passado pré-colonial um ponto de referência para entrelaçar os fios de uma história, cujas versões são postas à prova quando comparadas com registros escritos e legitimados pelos colonizadores portugueses. Esta atitude é reconhecida por pesquisadores como Chaves e Macêdo (2007) e tantos outros que se debruçam sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, ao afirmarem que esta escrita é profundamente marcada pelo retorno ao passado, mesmo que dele só restem vestígios, e são desses vestígios que são tecidos pelos fios da memória.

As estratégias utilizadas são múltiplas e dependem da liberdade criativa de cada autor, que enxerga no acesso à tradição ancestral a única via para devolver a liberdade e o direito de ser e estar no mundo como sujeitos da própria história. A reconquista deste passado implica em compreender que os conflitos que hoje encerram o presente, são a continuidade de um fluxo interrompido pelo estrangeiro que invadiu, usurpou e contaminou as tradições guardadas pelos antepassados.

Contudo, Pepetela nos leva a perceber que, mesmo neste espaço-tempo, no contexto do romance, os interesses pessoais corrompem e quebram a harmonia que conduz a vida do povo lunda, num conflito acirrado entre a quebra e a manutenção da tradição. Se, por um lado, se tenta preservá-la, a todo custo, as necessidades que surgem entre eles exigem novas reconfigurações. É neste espaço e tempo conflituosos que o romance nos insere e nos mostra que mudanças na forma de pensar e agir podem levar a questionamentos que ultrapassam qualquer forma racional de perceber a realidade. É (mais ou menos) desta forma que acontece no reino lunda, conduzido pela jovem Lueji.

Não acidentalmente, este subitem traz o título escolhido pelo romancista para iniciar a história que teve início antes da própria história. Aliás, a história que iniciou a própria história. A inexatidão da expressão “mais ou menos”, colocada após a marca cronológica de “quatro séculos”, é proposital, pois nem a memória, nem a tradição se enquadram nos padrões espacio-temporais que a historiografia positivista impôs à forma de o homem se relacionar com o mundo. Para Halbwachs (2003) e Ricouer (1994), mesmo que a percepção do tempo e do espaço sejam individuais, é resultado das vivências sociais e culturais do sujeito, baseada nas experiências partilhadas em contextos diversos. Contudo as convenções arbitrárias que o ocidente impôs aos povos africanos não levaram em consideração as estruturas já existentes em cada comunidade. A partir das teorias que estão sendo abordadas ao longo deste trabalho, percebe-se que o vínculo entre o homem e a tradição é fundamental para a continuidade de uma sociedade calcada na memória, pois nele se encontram modelos de organização que são referências para os enfrentamentos do presente. Quebrado este vínculo, a disputa pela verdade se acirra: quem a detém manipula o presente e o futuro.

Levando em consideração o passado ancestral que faz parte de uma memória herdada (POLLAK, 1989) pelos antepassados africanos, Pepetela reconstrói o reino de Lunda e revela que, ao contrário do que a narrativa histórica e literária tradicionais forjaram para o resto do mundo, em África, havia uma estrutura social organizada sob princípios e normas que eram respeitados e mantidos, diferentemente do que se tentou

atestar, como falado antes por Joseph Conrad e tantos outros. É nesta perspectiva que se dá o resgate da memória neste romance. Das várias versões da história/mito da rainha Lueji, Pepetela cria a sua própria (MATA, 2012). Este fato corrobora para compreendermos a ideia defendida em todo o romance: a de que a história não é única e vai depender sempre do ponto de vista de quem a interpreta e conta, assim como a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, conforme Halbwachs (2003) demonstra. A tradição, por estar vinculada à memória, também está sujeita a interpretações que, em Lunda, articulam a disputa pelo poder.

Toda a história da rainha Lueji é vista como uma ameaça à tradição dos Tubungo e, se é encarada desta forma, teme-se que a continuidade deste povo esteja ameaçada pelas decisões que rompem com o usual. A trajetória desta jovem rainha é marcada por conflitos diversos que sempre são preocupantes. Tanto que o direito à palavra sempre é concedido arbitrariamente, pelo autor-implícito, a vozes narrativas que interrompem o fluxo do romance para contar suas versões dos fatos.

Lueji não era a primogênita de kondi e nem candidata ao trono, principalmente, por ser mulher. No entanto, o fato de Tchinguri, filho mais velho do soba, ser declaradamente contra a tradição de seu povo e ter atitudes subversivas, infringindo regras e se prevalecendo de sua linhagem real para fazer o que bem entendia, como oprimir seu povo, preocupou seu pai e grande parte do povo lunda:

(...) Kondi (...) não sabia como evitar a subida ao trono de Tchinguri, talvez o Conselho do Tubungo não o vai aceitar, o que era a sua esperança, pois era difícil ele não indicar o filho para sucessor, só em caso de falta extremamente grave (...) (PEPETELA, 2015, p. 14)

Kondi então vai consultar Kandala, o grande advinho de Lunda, o que deixa Tchinguri deveras intrigado. Ao retornar para casa, recebe a visita de Lueji, que tenta apaziguar a relação do pai com o filho. Em seguida é surpreendido por Tchinguri que, após ofendê-lo verbalmente, o agride fisicamente a ponto de deixá-lo à beira da morte. Este acontecimento foi decisivo para a escolha da filha como sua sucessora. Kondi, antes de morrer, chamou-a e comunicou:

O lukano não pode passar para fora da família, essa é a tradição dos tubungo. Nós descendemos de Tchyanza Ngombe, a mãe de Nhaweji, a grande serpente que criou o Mundo, assim como o fogo e a água. Nenhuma outra linhagem descende diretamente dela, tu sabes. Mas os teus irmãos não merecem o lukano. Como fazer? Só há uma solução. Entrego-te o lukano. (PEPETELA, 2015, p.21)

Esta escolha dividiu opiniões, mas foi sacramentada pelo Conselho dos Tubungo, o que separou Lueji do irmão que tanto amava e admirava, pois sua punição, como pediu Kondi, além da perda do lukano, foi o exílio. Esta história, como atesta Mata (2012), está enraizada na memória coletiva de Angola como o mito do nascimento da nação. Isto guarda muitas semelhanças com a concepção agregadora da memória que acompanha todo o pensamento de Halbwachs e que é criticado por Pollak, o fato de ser uma memória coercitiva, ou seja, forçada à adesão por ser oficial e legitimada. Entretanto, se afasta da ideia do sociólogo francês, pois, na medida em que este mito nacional assume várias versões, a história oral encontra pontos de conflito que emergem das intenções dos que o reproduzem. Mas Kondi enxerga, nesta abertura de interpretações, uma ameaça para a tradição, pois “Que seria dos homens se adivinhassem tudo pode ser contado de mil maneiras diferentes e sempre verdadeiras?” (PEPETELA, 2015, p. 26).

A fala póstuma de Kondi é carregada de ironia, uma característica muito peculiar na escrita pepeteliana. Ao passar para o plano da ancestralidade, o que vai assegurar a lembrança de seu nome são os cultos a ele prestados pelos que permanecem, mesmo ele sabendo que não tem mais interferência nenhuma nos acontecimentos no plano dos mortais. Neste momento, o que é posto em xeque é a validade de uma tradição vazia que, em vez de libertar, escraviza. Desta forma, a rainha Lueji, mesmo que inconscientemente, vai ressignificando a tradição e a história com atitudes que não são esperadas pelo Conselho, nem pelo povo.

Além do fato de ser a primeira mulher a assumir o trono lunda, ela desobedece a alguns protocolos que compõem os ritos iniciatórios como parte da tradição. A virgindade que perdeu com o irmão mais velho, ao invés de ter perdido com um parente mais velho, é uma das atitudes que a afastam dos costumes lunda (PEPETELA, 2015). Este fato é lembrado por Lueji, quando se vê obrigada a encontrar, novamente, o irmão antes da guerra que irá separá-los de vez, pois faz parte de suas lembranças o lago da infância, assim como as mulheres, as crianças e as rosas de porcelana que habitavam sua memória. Diferentemente de todas as meninas de Mussumba, a sede do reino, ela aprendera a caçar, a pescar e a lutar com seu irmão, vantagem que a favoreceu ao assumir o trono, mas não aprendeu as artes místicas, como fazer chover.

Como sua trajetória fora marcada por momentos de rompimento com a tradição, nem o ritual de coroamento passou incólume:

A entronização de Lueji não teve o brilho da dos chefes anteriores. Ela mesma o quis e os Tubungo acharam bem, afinal era um soberano provisório. Mataram pouca gente para sacralizar o novo chefe, apesar de Lueji implorar ninguém seja morto, mas tradição é tradição e o sangue correu. (PEPETELA, 2015, p.35)

Aos poucos, Lueji vai sentindo o peso de ser rainha e as responsabilidades vão lhe dando consciência de seu papel e de suas renúncias. A que mais a afligia era a perda da liberdade de dançar, de ir ao lago de sua infância, de ter relações íntimas com quem quisesse. Porém, ela rompe com várias regras da tradição dos tubungo e chama atenção pela independência que aos poucos vai adquirindo. Ao mesmo tempo em que ganha confiança do povo pelos sinais de liderança que manifesta, a autoconfiança e segurança nas suas decisões também vão aumentando. A memória dos antepassados não poderia deixar de orientá-la em suas decisões, pois é o passado quem sempre conduz a ação presente, como o próprio Kandala a orienta: “Tens de conhecer grandes julgamentos e decisões do passado, com elas aprende a ser justa” (PEPETELA, 2015, p.49).

Com isso, a tradição tenta se legitimar por meio da memória dos antigos a fim de garantir a continuidade e a coesão da sociedade. Os mais velhos, os que faziam parte do conselho, eram responsáveis pelas decisões mais importantes, pois guardavam na memória a história vivida enquanto tradição. Tal atividade, de acordo com Hampaté Bâ (2010), era atribuída aos tradicionalistas, que, diferentemente dos *griots*, tinham compromisso com a ética e a verdade, garantindo o respeito e a credibilidade da comunidade. Os tradicionalistas são “Os grandes repositários da herança oral (...) Memória viva da África, eles são suas melhores testemunhas”. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 174).

Como rainha, Lueji também tinha que dominar estes conhecimentos, conforme lhe falara Kandala:

Por exemplo, um mesmo velho conhecerá não apenas a ciência das plantas (as propriedades boas ou más de cada planta), mas também a “ciência das terras” (as propriedades agrícolas ou medicinais dos diferentes tipos de solo), a “ciência das águas”, astronomia, cosmogonia, psicologia, etc. Trata-se de uma *ciência da vida* cujos conhecimentos sempre podem favorecer uma utilização prática. E quando falamos de ciências “iniciatórias” ou “ocultas”, termos que podem confundir o leitor racionalista, trata-se sempre, para a África tradicional, de uma ciência eminentemente prática que consiste em saber como entrar em relação apropriada com as forças que sustentam o mundo visível e que podem ser colocadas a serviço da vida. Guardião dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida, o tradicionalista, geralmente dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados transmitidos

pela tradição, ou de fatos contemporâneos. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 175 grifo do autor)

Por isso, ela também tem que aprender a fazer chover. Seria o primeiro grande sinal de sua soberania e da aprovação dos ancestrais. Isto corrobora para a tradição do pensamento africano da totalidade do cosmos, isto é, nós somos uma extensão do mundo, assim como ele é uma extensão nossa. Esta concepção é um dos fundamentos do ubuntuísmo, como nos mostra José P. Castiano (2010). Ao se reconhecer assim, harmoniza-se o mundo vivido. Ainda de acordo com o ubuntuísmo, o mundo material e o espiritual estão em constante diálogo e fazem parte do mesmo plano. Algumas obras, não só angolanas, mas também moçambicanas, como as de Mia Couto, demonstram este aspecto.

Mas como o poder e a popularidade de Lueji iam crescendo (PEPETELA, 2015, p.79), ela resolvera tomar algumas decisões contrárias às dos mais velhos, como quando Kakele, que fazia parte do Conselho, disse-lhe para mandar Tchinguri a um combate, pois só assim se livrariam dele. A recusa foi imediata e austera: “É bom se habituarem a receber a minhas decisões como definitivas” (PEPETELA, 2015, p. 153). Habitando-se a tomar decisões sozinha, ia quebrando o elo com a tradição e, algumas vezes, colocava-se acima dela.

Ndumba Ua Tembo era uma dos mais fortes guerreiros e nunca escondeu seu interesse por Lueji, visando a tornar-se parte da linhagem real, principalmente no momento em que viu a possibilidade de a jovem tornar-se rainha. Movido pela ambição de sentar-se ao lado dela e pelo desejo de confrontar Tchinguri, seu rival desde a adolescência, Ndumba procurou-a para propor uma união e cumprir a palavra dada por ela de que, assim que tivesse um filho, passaria o lukano para ele, quando alcançasse a idade adequada para assumir o trono. Lueji não aceitou e não dispensou o jovem guerreiro, que prometeu esperá-la para que ela fosse sua primeira esposa. Contudo, ela respondeu que, mesmo que ele tivesse uma esposa, ela tomaria o lugar dela, fazendo-a de segunda. Ora, segundo ele argumentou, a segunda esposa não poderia tomar o lugar da primeira, pois isso seria desobedecer à tradição. No entanto, ela respondeu:

– Nunca aconteceu. Sei, porque nunca houve rainha solteira. Apenas houve mulher de reis. Como para este caso não há tradição, eu podia me tornar na muari e a muari passar para a segunda esposa. Seria a minha vontade que criava a tradição. (PEPETELA, 2015, p. 172)

Outros pretendentes lunda apareceram e muitos outros foram sugeridos pelos conselheiros, sempre com a intenção de manter o lukano dentro do povo lunda. Contudo, sua decisão, mais uma vez, foi contrária ao esperado e ela rompeu com a tradição, o que trouxe consequências para a história. Dos acontecimentos que seguem a narrativa, pode-se perceber que a memória herdada pelo angolano encontra pontos de referência muito fortes para compreender sua ancestralidade e de que forma as rédeas de sua história saíram de seu controle.

Até então, a tradição conduzida pela memória dos mais velhos, aquela que era o veículo da sabedoria e responsável pela coesão social, regia as ações e impunha, de forma coercitiva, suas regras para o controle social. Ao infringir, aos poucos, tais regras, Tchinguri e Lueji vão desconfigurando a tradição e afastando o povo lunda dos costumes dos antepassados. Tudo o que uma sociedade de memória teme. Acontece que Lueji escolhe um estrangeiro, Ilunga, para se casar. Esta decisão não receberá aprovação da mãe da rainha, nem do conselho. Além de romper com essa tradição, ela é quem o pede em casamento e impõe: “– O nosso filho será o futuro rei de Lunda. Vais me ajudar a pô-lo no trono”. (PEPETELA, 2015, p. 335).

Após a guerra travada contra Tchinguri, passados os meses de casados, “Uma angústia passou, outra surgiu (...) apesar do fogo amor de Ilunga, Lueji não concebia. E esse filho era indispensável”. (PEPETELA, 2015, p. 408). A rainha lunda não conseguiu ter filhos nem com Ilunga, nem com outro homem com quem se deitara, constatando que o problema estava consigo e não no esposo. A solução foi fazer seu esposo deitar-se com outra, a fim de que o fruto desta relação fosse criado por ela como filho legítimo, sem que mais ninguém, nem o Conselho, soubesse que ele não tinha o sangue da rainha. Lueji acreditava que sua infertilidade era castigo por haver rompido com a tradição ao casar-se com um estrangeiro. Nesta história depositou-se a crença da divisão das terras pelos invasores colonizadores, pois Lueji não teve herdeiro legítimo. Numa terra em que não há herdeiros, todos podem sentir-se donos dela (PEPETELA, 2015).

Desta forma, Pepetela utiliza a história de Lueji como ponto de retomada para ressignificar o presente de Lu, a bailarina. O trabalho realizado pela memória mostra que o tempo e o espaço podem ser ressignificados e encontram um ponto de ancoragem numa história que possui referenciais com os quais o angolano se identifique. A rainha Lueji e o povo lunda possuem as feições em que Angola se reconhece, pois não possui

referenciais europeus, e sim afrocêntricos. O que ocorre após esta história é a interferência do estrangeiro europeu e suas artimanhas de colonização.

A memória resgatada pela bailarina, como veremos a seguir, devolve a autonomia dos sujeitos sobre sua história, dando-lhe o direito de recontá-la e se reapropriar deste passado ainda não maculado pela colonização. O reconhecimento com os acontecimentos, lugares e pessoas de Lunda vão motivar a bailarina a reconhecer-se na história de Lueji e do povo lunda e com toda a tradição de memória que foi soterrada por uma história vista segundo uma perspectiva europeia.

4.3 Quatro séculos depois (amanhã)... A ameaça da Tradição

*–Aproveitei o que conta a tradição,
Cândido, e a tradição não trata desses,
só dos grandes. Os mitos não se
interessam por gente comum. E da gente
comum os mitos fazem heróis. A culpa
não é minha.*

Lu

Apesar de o romance ter sido escrito e publicado no final da década de oitenta do século XX, o presente narrativo em que se passa a história da bailarina Lu se situa no fim da década de noventa, na virada do século XX para o século XXI. É importante observar tal aspecto temporal, uma vez que o calendário africano é o mesmo que orienta grande parte do mundo e, conseqüentemente, a forma de pensar e organizar o tempo também foi herdada pelos povos deste e de outros continentes que sofreram com a colonização europeia.

Sabe-se que o calendário ocidental é uma convenção arbitrária do tempo e respeita, como marco principal, o nascimento da figura messiânica cristã, que divide a história entre antes e depois de Cristo. Isso é perceptível em livros de história que estudamos quando acontecimentos, inclusive os que dizem respeito a antigas civilizações, como a egípcia, levam em consideração apenas uma referência, desprezando a forma com a qual elas se relacionavam com o tempo e o espaço. Assim, para Halbwachs (2003, p. 114)

(...) a duração das partidas, assim fixadas, resultam de convenções e costumes, porque expressam a ordem, inevitável também, segundo a qual se sucedem as diversas fases da vida social (...) a vida em

sociedade implica em que todos os homens entram em acordo sobre tempos e durações.

O controle sobre o tempo incide na maneira como cada povo organiza seu mundo a partir dos elementos constituintes da memória como acontecimentos, pessoas e lugares (HALBWACHS, 2003; POLLAK, 1989). Além disso, é necessário que estes elementos sejam constantemente ressignificados no presente, visto que, frequentemente, se misturam ao passado e ao futuro, num constante movimento chamado de “alteridade da memória”, que é “uma modalidade de alteridade ontológica do sujeito que diversos conjuntos de indivíduos (“as sociedades”) se esforçam em querer dominar, reduzir ou aniquilar” (CANDAU, 2016, p. 67). Dessarte, Candau concorda com o Gastão Bachelard (2008) e Paul Ricouer (1994), já que ambos também consideram que o trabalho da memória envolve uma simultaneidade entre o passado, o presente e o futuro, tendo em vista que a consciência do agora é um processo contínuo e ininterrupto em que o sujeito atribui sentido ao seu mundo.

Logo, a história positivista atua como memória coercitiva e a literatura angolana contribui para a ressignificação da tradição no contexto pós-colonial, por meio das memórias organizadas por lembranças que se ligam a um contexto temporal, onde possam ser enquadradas. Para que isso ocorra de forma mais harmoniosa, é necessário que os referenciais adequados (pessoas, acontecimentos e lugares) estejam acessíveis e que haja disposição para localizar e reorganizar estes materiais que podem estar dispersos em arquivos orais ou escritos e, muitas vezes, já modificados pela criatividade humana que acrescenta, subtrai ou distorce os fatos vividos, experienciados por sujeitos dentro de uma determinada tradição que perdeu sua força ou que foi silenciada pelas estratégias de silenciamento empresa colonial. No caso de África, o filósofo afro-americano Molefi Kete Asante (2009) denomina de afrocentrismo o conjunto de referenciais a serem adotados para uma análise mais coerente da realidade. O afrocentrismo se constitui como método a partir da negação de toda influência europeia que interfira na construção de uma imagem do africano produzida pelo resto do mundo e pelo próprio sujeito deste continente.

O trabalho de resgate do passado se torna, então, epistemológico, ontológico, gnosiológico e axiológico. Ao entrar em disputa com a memória oficial e coercitiva, a colonial, as memórias subterrâneas reclamam sua validade e lugar junto a outros métodos de comprovação de verdade. É o resgate da tradição que vai garantir autonomia epistemológica, devolver o direito de ser africano com seu sistema de valores

alicerçados e fortificados em princípios afrocêntricos. Não sem esforço, Lu irá trabalhar para tentar reorganizar as memórias angolanas e encontrar testemunhos que possam validá-las.

A disputa entre a memória e a história é acirrada também pela convivência entre Lu e seus amigos. Marina, além de melhor amiga da bailarina, divide o apartamento com ela e é descendente de Tchinguri, irmão de Lueji e fundador do povo Tchock. Inimigos desde que fora expulso de Mussumba, confrontaram-se em inúmeras batalhas na disputa pelo poder. Ambas possuem lembranças que foram organizadas e enquadradas com o auxílio do testemunho dos grupos dos quais fizeram parte na infância e na adolescência, e se confirmaram com o testemunho e coincidências das histórias que uma narrou à outra. Apesar das origens, as duas amigas sempre mantiveram uma relação de cumplicidade. Contudo, amizade se abala quando Lu se percebe apaixonada por Uli. Dos conflitos deste triângulo amoroso, reacende-se na memória uma antiga rivalidade com outras motivações. Algumas versões da história contam que Tchinguri perdeu a guerra, o que transformou Lueji num mito da resistência das tradições de Angola e que começa a ressignificar a existência de Lu. Logo, o passado é trazido como “força para lutar no presente”. (PEPETELA, 2015, p.394). A forma como estes conflitos são resolvidos se diferem das de seus ancestrais, pois a memória é reatualizada na interpretação que os sujeitos do presente fazem do passado.

A bailarina, inquieta com a imposição da cultura europeia em Angola, não se sente representada pela versão que o coreógrafo tcheco da companhia de baile da qual participa, faz da batalha de Cahama¹¹, acontecimento de grande relevância para a história angolana. A falta de identificação, não só da bailarina, mas também de todo o elenco do espetáculo, surgiu imediatamente, ao perceberem que a novela de Dinoluan, Cahama, um personagem escritor local, sofrera profundas alterações que adulteravam os fatos que culminaram com a vitória das tropas angolanas sobre as sul-africanas com sua consequente expulsão do país (PEPETELA, 2015).

A falta de identificação com o modelo europeu é apresentado, também, pelas falas de Mambiala, o músico escolhido para compor a trilha da peça, e do narrador-escritor personagem, ou, numa analogia a Dal Farra, o autor-implícito. No romance, ao utilizar uma novela escrita por um autor africano para ser interpretada pelo grupo de dança Kukina, expressa-se o valor e a relevância da literatura na reorganização das memórias

¹¹ No próximo subitem voltaremos a falar deste evento destacando sua importância histórica para Angola.

e, consequentemente, do mundo, ao descobrir um passado cujo legado cultural e histórico fora escondido por narrativas europeias. Por estar-se tratando sobre a linguagem literária angolana, torna-se essencial observar que, como revela Chaves (2005), a língua do colonizador é minada por elementos culturais africanos, que passam pelas escolhas linguísticas e construção sintática, e a criação literária de caráter híbrido é o espaço em que, de acordo com Leite (2012), se manifesta uma escrita que difere por um maior ou menor grau de oralidade.

A arte como linguagem desempenha papel bastante relevante neste romance de Pepetela, pois se encarrega de ser o veículo para a transmissão da memória. A música e a dança fazem parte da história vivida de Angola, como nos demonstra o passado de Lunda. Assim, reivindicando autenticidade e autonomia, o músico Mambiala e o narrador-escritor-personagem também se manifestam contrários à interferência do tcheco na história escolhida para basear o espetáculo. A veia criativa do músico é emasculada pela ausência de elementos afrocêntricos na história inventada pelo europeu. Ao justificar para Lu o porquê de não conseguir compor, diz:

– Não sei, não sai. Deve ser da estória. Se fosse o *Cahama* original, de certeza já tinha feito a música há muito tempo. Agora essa estória, com romantismo no meio... É muito europeu (...) Porque aparecem em mil peças de teatro e filmes. Estamos fartos de amores infelizes. Estou numa de fazer música nossa, para realidades nossas. (PEPETELA, 2015, p. 54, grifo do autor)

Ao descobrir a intenção de Lu em realizar outro projeto de espetáculo baseado na história da antiga Lunda, o músico se mostra entusiasmado e manifesta interesse em apoiar a execução da peça: “– Se estás com alguma ideia para eu fazer uma música... com marimbas e mulheres... apita lá que eu largo o checo hoje mesmo” (PEPETELA, 2015, p.55). A marimba é um instrumento de origem africana e, frequentemente, Lu é surpreendida pelos seus sons e o narrador sugere que eles venham de sua conexão ancestral com a rainha Lueji. A ancestralidade é a raiz do pensamento e da cultura africana e compreendem a noção de totalidade e elo indissolúvel entre o plano dos vivos e o plano dos mortos. De acordo com Padilha (1995), a influência que os mortos exercem no mundo dos vivos atinge todas as esferas da vida humana, o que justifica o respeito à memória dos ancestrais por serem dotados da sabedoria dos antepassados que ultrapassa os limites do tempo e do espaço e é responsável pela garantia da continuidade da tradição e da memória.

Os sons de marimba escutados pela bailarina também são parte de lembranças difusas vindas de sua infância, tendo sua avó como referencial mais próximo desta época e, ao mesmo tempo, do reino lunda que Lu possui. O reencontro das duas em Benguela é fundamental para Lu no desencobrimento de sua ancestralidade:

E falou de Lueji, porque a foi buscar no fundo dos tempos para firmar raízes e a amparar e como pensava dançar a rainha do seu coração e como as versões se transformavam por influência da música de marimbas e do lago que criara em sonhos acordados. (PEPETELA, 2015, p. 295)

Desmotivada pelos desafios e dificuldades encontrados para concluir o espetáculo, encontra, na ritualidade antiga, herdada pela vó e pela tia-avó dos antigos de lunda, a força da sabedoria ancestral e a benção dos antepassados para prosseguir com seu projeto. O retorno ao seu passado e ao passado das duas anciãs foi necessário para reforçar a confiança na história da rainha Lueji.

A relação com a avó permite o contato mais próximo de Lu com a tradição oral e lhe revela conhecimentos que foram invalidados pelo colonizador europeu, já que, segundo Boaventura Santos (2009), o conhecimento produzido neste continente seria sequer científico, teológico ou filosófico, mas apenas folclore, crendices e magia. Ao final da visita, Lu recebe das duas anciãs um amuleto com a seguinte recomendação: “— Deves andar sempre com esse colar. Não abras, lá tem forças muito grandes, fechadas desde os tempos”. (PEPETELA, 2015, p. 297).

Os limites entre o passado e o presente impostos pela história fossilizadora (HALBWACHS, 2003) vão se desfazendo e a memória vai se tornando o elemento coesivo, pois é o veículo da tradição onde se encontra resguardado o conhecimento, com seus valores, desencobrando sua existência para si e para os outros. Por isso, aos poucos, Lu inseria elementos da cultura angolana no espetáculo, pois representavam a força da tradição local. Independente de comprovação histórica, tais elementos iam ganhando sentido, na medida em que a bailarina se aproximava mais do passado: “Noutros casos, até mais importantes, não me preocupei nada com a verdade histórica, apenas com a verdade estórica, isto é, a verdade da ficção, a sua lógica interna...” (PEPETELA, 2015, p. 316).

Lu, então, decide ir com Mambiala à Lunda para sentir mais de perto a força ancestral de Lueji e visita um museu, único lugar em que encontra vestígios da história da rainha: “Lu respirava o ambiente e procurava raízes. Mas eram débeis, apenas

alimentadas pelas recordações das falas da avó” (PEPETELA, 2015, p.336). O museu, então, cumpre o seu papel que, de acordo com Nora (1993), são lugares de memória por guardarem do passado o que já não possui pontos de referência nos grupos de origem. Os museus guardam um passado que já não é mais vivo, pois a tradição que garantia a continuidade desta memória já não está mais latente.

Já imaginava que, ao mostrar o roteiro do espetáculo a Herculano, um historiador amigo seu, que a orientou em suas pesquisas bibliográficas, ele iria discordar e considera a versão de Lu uma traição à verdade histórica (PEPETELA, 2015). O método científico positivista, baseado na objetividade, abstrai os acontecimentos do tempo e do espaço em que ocorreram, desconsiderando quaisquer outras versões que dele possam ser criadas. O olhar do historiador pretende colocar-se “fora e acima de todas essas evoluções paralelas e considerá-las como outros tantos aspectos de uma história universal”. (HALBWACHS, 2003, p. 129). A conclusão a que chega Halbwachs parte de suas críticas à exclusão da experiência subjetiva e individual na sua contribuição para o presente. O personagem Herculano, como imagem do historiador positivista, critica o roteiro de Lu:

– É claro que há versões contraditórias. Como tudo na tradição oral. Cada grupo deforma uma versão em função dos seus interesses mais ou menos imediatos, isto é, a versão tradicional é sempre ideológica, justifica ou o poder que se tem ou o poder que se quer obter. Depurar a versão da ideologia que nela está presente, eis o trabalho da Ciência histórica. E isso só se pode fazer comparando as diferentes versões e situando cada uma no seu contexto histórico. A partir daí se vê as incoerências e se escolhe a versão mais de acordo com a possibilidade do contexto. Todos os elementos comuns às várias versões são considerados como históricos, quer dizer, verdadeiros. Não foi essa metodologia que vocês usaram. (PEPETELA, 2015, p. 358)

Contrário ao método da história positivista, para quem o registro escrito é o único que legitima a investigação da verdade, o método oral valoriza nas narrativas que os sujeitos fazem de eventos que vivenciaram com outros membros de um mesmo grupo social e articulam suas lembranças com o auxílio do ato imaginativo e criativo. Como as versões são passíveis de contestações por apresentarem variações do mesmo fato, tanto a oralidade como método investigativo é descredibilizado pela ciência moderna, como também a memória, por ser constituída por lembranças que precisam ser organizadas de modo a constituírem quadros sociais, localizados em tempos e espaços que só podem ser alcançados quando ainda são vividos e ressignificados dentro do grupo onde se originaram.

O resgate da memória também desempenha a função de descolonizar o ser. Tantos séculos de dominação colonial europeia enraizaram os paradigmas do pensamento moderno, de maneira que nem mesmo a independência territorial conseguiu desarticular. Uli reflete o que Maldonado Torres (2008) chamou de colonialidade do ser e os conflitos do personagem são consequências deste processo. Apesar da forte inclinação para a arte, busca ascensão social por meio do status que a carreira na medicina pode lhe proporcionar. Enquanto Lu acredita que a arte seja o meio legítimo de ruptura com estruturas hegemônicas, sobretudo pela proporção de seu alcance, Uli ainda se encontra preso ao pensamento científico moderno e concebe a arte apenas como um entretenimento:

Abandonas a dança para seres um médico frustrado toda a vida (...) Porque na tua família tensinaram¹² que médico é que é bom, isso é que dá prestígio social. O senhor doutor. Bailarino quê? Só dá para brilhar no Carnaval, brincadeira de rua, não é sério. (PEPETELA, 2015, p. 393)

Outro personagem que entra em conflito com Lu, Cândido, tem postura semelhante à de Uli e se posiciona contra a continuidade da tradição. De acordo com ele, a maneira como a tradição é colocada é prejudicial para o progresso, acusando-os de “desenterrar crenças que só atrasam...” (PEPETELA, 2015, p. 429), corroborando para a consolidação da ideia de que só há progresso numa sociedade que utiliza pensamento científico positivista como parâmetro de análise, explicação e compreensão de todos os fenômenos sociais. Para ele, a tradição amarra e a ciência liberta:

– (...) Depois que comecei a estudar Ciências e a encontrar respostas para as perguntas que fazia na onganda e que me explicavam pelas forças naturais ou feitiços ou maldades desconhecidas. E as respostas da Ciência tinham sentido (...) Essas crenças só servem para escravizar. (PEPETELA, 2015, p. 432)

Os fatos que compõem a história de Lu são permeados por diálogos que problematizam sua necessidade de resgatar as tradições antigas que acredita que a representam, como toda Angola. A bailarina incorpora a história de Lueji a ponto de afirmar: “agora não sou Lu, apenas Lueji renascendo a cada dia (...)”. Antes da estreia da peça e antes de reconhecer a força catártica realizada pelo grupo de dança Kukina, Mambiala se suicidou. Ao passar para o plano dos mortos, passa para a ancestralidade,

¹² Ao longo do romance, algumas grafias não obedecem ao padrão ortográfico da língua portuguesa, o que ajuda a evidenciar a intenção dos autores africanos em aproximar a língua falada da escrita.

se immortalizando pela arte. Para registrar o trabalho da bailarina e garantir que outras pessoas tenham acesso à versão que Lu criou sobre o mito da rainha Lunda, o narrador-escriptor-personagem reflete a intenção do autor- implícito: “– Lu, deixa-me escrever um livro sobre isso. A tua visão da Lueji, como está no roteiro. Desenvolvo num romance”. (PEPETELA, 2015, p.443).

A resistência de Lu em aceitar o engodo do tcheco demonstra sua necessidade de rompimento com um passado cheio de engodos, manipulado por interesses que nada têm a ver com o projeto de reconstrução de Angola, imaginados pelo projeto de independência. Tal atitude desconstrói também a falsa ideia de passividade na aceitação de um passado imposto pela história contada pelo colonizador e motiva a bailarina a mergulhar no passado de Lueji e ressignificar sua existência em suas raízes ancestrais, no antigo reino de Lunda. Os caminhos que ela percorre demonstram o compromisso que assume como sujeito e personagem da história que acreditara ter dado origem a Angola.

Lu faz um grande percurso em sua trajetória de redescoberta de si e de seu lugar ao revisitar suas lembranças, as de sua amiga Marina e as de sua avó que entram em conflito com as de Cândido, as de Herculano e com os registros escritos manipulados pelo registro escrito na historiografia positivista. A busca para dar sentido à existência e projetar um futuro a partir do presente, ressignificado pela memória, proporcionou à bailarina uma nova experiência de Angola, principalmente ao voltar ao lar, primeira habitação impregnada de lembranças das histórias contadas pela avó, cuja memória é a ligação de que Lu precisou para sentir mais de perto a tradição viva. De repente, o retorno ao lugar da infância ajuda a aproximar a bailarina ao presente de Lueji, onde a tradição estabelece a coesão social. O lugar, Angola, adquire novas e mais familiares feições, pois a busca e a experiência se tornam agentes transformadores do Lugar. O trânsito entre Lunda e Luanda, no próximo subitem, é realizado por meio das versões das memórias, tanto experienciadas diretamente, quanto herdadas. É por meio da memória que a sensação de pertencimento a um lugar e a suas tradições alimenta o sentimento de continuidade do grupo a que ela está vinculada, o sentimento de lugaridade.

4.4 De Lunda a Luanda: interlocução entre tradição, memória e lugar

*Que acontece contigo, Lunda, que
admites tantas mudanças?*
Ndumba Ua Tembo

Estamos diante de três temas recorrentes na literatura africana expressa em língua portuguesa: tradição, memória e lugar. Os sentidos de tradição e lugar são evocados com bastante frequência pelos escritores que utilizam a memória como estratégia, método e referencial teórico, visto que nas obras há “uma tendência a resgatar a memória da cidade de Luanda pelos signos que fazem dela uma cidade africana”. (FONSECA, 2015, 17). Contudo, os referenciais disponíveis para experienciar Angola como lugar estão dispersos em tempos e espaços que lançam a bailarina Lu para a descoberta do império lunda. A maneira que cada escritor utiliza para representar Luanda diverge, de acordo com Fonseca (2015), pela experiência de lugar de cada autor e pelo aspecto da cidade que procuram evidenciar em suas obras. Assim, em Angola, Luandino Vieira, Agostinho Neto, dentre outros destacam os musseques

como espaço de denúncia à brutal exploração imposta pela colonização a seus habitantes, tornados personagens de narrativas e inspiração de poemas, eles ajudam a modelar formas de resistência que vão desde a exposição da força que têm na luta diária pela sobrevivência até a focalização em ações concretas desempenhadas por algumas personagens. (FONSECA, 2015, p.17)

Assim é o Zeca Santos, neto de Vavó Xixi, personagens de um dos contos de *Luuanda* (1982), de Luandino Vieira. Zeca é um jovem angolano que, inconformado com sua situação, busca melhores condições de sobrevivência, mas se recusa aos trabalhos que reproduzam sua condição de colonizado. Contudo, sua forma de se vestir, de se comportar e de pensar demonstra o desejo de ser aceito socialmente por seguir os padrões culturais europeus. A imagem de si produzida por Zeca é um prejuízo causado pela imposição da memória opressora a que se refere Pollak e é a única que se encontra acessível para muitos que se conformam, inclusive, com os musseques. Ao se tornarem lugares onde a violência e a pobreza eram as oportunidades mais próximas, os musseques tornaram-se a metonímia de uma Angola desfigurada, a terra em que não há mais lugar para a memória dos antepassados e sua tradição cultural. Negar a circulação da tradição pelas memórias coletivas pode causar inúmeras perdas, sendo a mais sentida a perda do direito de ser.

A interlocução entre memória, tradição e lugar figura na escrita angolana como condição necessária para consolidação do projeto “Vamos conhecer Angola”, proposta assumida pela literatura pós-colonial para reconstruir as memórias e ressignificar a tradição no presente. Lunda, portanto, é o lugar de referência para a memória, além de guardar a tradição esquecida e desprezada pelo presente. Para que surja um novo lugar, uma nova Luanda, é necessário que os sujeitos envolvidos aprendam a reorganizar os espaços e tempos interiores, ou seja, as memórias cuja “aura construída pela literatura de combate (...) impulsiona a necessidade de a cidade ser outra, de ser diferente, ainda que isso implique em ser deslocada para outro lugar”. (FONSECA, 2015, p. 24).

Para a Geografia Humanista Cultural, espaço e lugar são conceitos diferentes, não considerados, portanto, sinônimos. Baseado na fenomenologia, Tuan (2013) faz as seguintes distinções: espaço é movimento e lugar é pausa; espaço é liberdade e lugar é segurança. Tais categorias se diferenciam, principalmente, porque o espaço é aberto às experiências ativas e transformadoras do sujeito, enquanto o lugar é o resultado deste processo. Assim, lugar é o espaço dotado de sentidos pelo sujeito (TUAN, 2013), é “tempo-lugarizado, pois entre espaço e tempo se dá o *lugar*” (OLIVEIRA, 2014, p.5 grifo do autor), ou seja, memória.

A memória possui referências espaciais que terão como centro de ressignificação, também, as imagens do lar, nosso primeiro lugar, falando do ponto de vista fenomenológico-existencial (BACHELARD, 2008) e mantém uma relação de alteridade com “as imagens habituais do mundo exterior” por serem “partes inseparáveis de nosso eu” (HALBWACHS, 2003, p. 157). Os lugares que são evocados junto com os acontecimentos que o envolvem e com as pessoas que, direta ou indiretamente, estiveram envolvidas. Logo, o lago da infância de Lueji, Mussumba, Lunda, Benguela, Luanda e Angola aparecem numa gradação de sentidos que demonstra uma adesão pessoal e coletiva da memória e tradição.

O lago da infância de Lueji é testemunha ocular de fatos marcantes na história da jovem rainha. Por isso, é para lá que retorna ao ter que enfrentar momentos difíceis de sua vida, principalmente os que envolvem Tchinguri: “Lueji voltou ao lago de sua infância” (PEPETELA, 2015, p. 11), “procurando refúgio” (PEPETELA, 2015, p.12). Destarte,

(...) todos os espaços de nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são em nós indeléveis. E é o ser

precisamente que não quer apagá-los. Ele sabe por instinto que os espaços da sua solidão são constitutivos. (BACHELARD, 2008, p. 203)

Para a rainha lunda, “o retorno constante a este lugar, esse amor, esse apego ao lugar é tomado pelas lembranças que alimentava e todos os espaços de intimidade se caracterizam por uma atração”. (BACHELARD, 2008, p. 205). Percebemos que o lago funciona como um portal da memória em que passado e futuro se misturam às sensações do presente. O lago era ornado por rosas de porcelana e, não à toa, Pepetela evoca a presença deste lugar, iluminado à luz do luar, pois a lua, as rosas e o lukano são símbolos do poder de Lunda:

Escureceu e a Lua subiu, inteira Lua de prata se refletindo no lago, azul-escuro ao luar da Lunda. Lueji, nela viu a silhueta do homem eterno, elástico e firme. E foi sonho ou ilusão, foi pressentimento ou magia, mas do outro lado da margem, banhado pelo luar, estava o homem que saiu da Lua, alto e quase nu, um machadinho de chefe na mão esquerda e um longo arco na direita. (PEPETELA, 2015, p.13)

Mais adiante, Lueji se surpreende com a chegada de Ilunga à Mussumba e se certifica de que “Este era o homem que saíra da Lua” (PEPETELA, 2015, p. 259), estrangeiro com quem se casaria, mesmo com a reprovação do ngombo de Kaandala e da tradição dos Tubungo. Foi próximo ao lago que Lueji perdeu a virgindade com Tchinguri e onde voltou a se encontrar com ele, furtivamente, mesmo após ter sido expulso de Mussumba. Contudo, a preferência de Kondi por Lueji despertou ciúme e revolta no irmão mais velho, que declarou-se inimigo dos Tubungo, mas não da irmã. Com a eminência da guerra declarada por Tchinguri, Lueji tentou fortalecer a segurança de Mussumba recrutando guerreiros e investindo em material bélico.

Contudo, corriam mujimbos¹³ de que as tropas de Tchinguri cresciam exponencialmente e não havia tempo para formar um exército capaz de combatê-los à altura. A solução encontrada para evitar o massacre pelas tropas de Tchinguri foi a mudança de Mussumba para outro espaço, onde o patrimônio de Lunda estaria a salvo da destruição. A memória dos seus antepassados e as tradições do povo sobreviveriam por meio das pessoas e das redes que autorizam a sua manifestação, assim como o lago de sua infância. Esse amor, esse apego ao lugar vai habitar as lembranças que alimentava, revisitando-o no sonho noturno (BACHELARD, 2008). Não só Lueji, mas

¹³ Notícias. Ultimamente usado com sentido de boatos. (PEPETELA, 2015, p. 461)

também o seu povo, estão ligados a Terra por uma geografia mítica que é origem, presença, sacralidade, unidade e liberdade.

A relação entre memória e lugar é recorrente nos estudos da GHC, visto que o indivíduo precisa se apropriar do espaço e das relações que este proporciona para a profunda interação entre todos os elementos que são seus constituintes. Da mesma forma, para José P. Castiano (2010), a filosofia ubuntu consiste na maneira com a qual o homem africano se relaciona com a terra, com o mundo vivido. Assim como para Castiano existe a noção de alteridade, ou seja, a existência é um fenômeno compartilhado com outros seres, para Hampaté Bâ, “dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados”. (2010, p. 169).

A carência de afetividade, a repulsa pela terra, a ausência do sentimento de lugaridade são impressões passadas pelas atitudes da bailarina e partem de sua inquietação com a condição colonial que ainda afeta Angola. Ao se recusar a seguir o roteiro do coreógrafo tcheco, que faz uma adaptação da batalha de Cahama conforme os padrões europeus e seu interesse em manipular as memórias do passado, a fim de exercer poder sobre o presente e o futuro, as memórias de Lu encontram o momento adequado para romper com o silêncio imposto pelo europeu. A batalha de Cahama é um acontecimento de grande relevância para Angola, pois a vitória das tropas angolanas contra a invasão sul-africana foi decisiva para a expulsão dos inimigos estrangeiros. No entanto, os conflitos internos entre os grupos étnicos que reclamavam o poder para si é um das discussões do presente da narrativa. Preservar a memória da batalha era fundamental para garantir que Cahama perpetuasse como um lugar/símbolo de resistência, testemunha da luta pela garantia da autonomia e protagonismo histórico.

O resgate da cultura autóctone como elemento transformador da realidade impulsiona Lu a desbravar a geografia da memória por espaços míticos e pela experiência de lugaridade em Luanda. Reconhecer as fragilidades do presente se faz necessário para pensar num futuro em que as tradições e as memórias que dão sentido ao mundo vivido, mesmo que o aspecto do lugar e as impressões causadas por ele não despertem as afeições do sujeito. Ao relembrar o período em que passou na capital francesa, Lu começa a tomar consciência do sentimento de lugaridade:

Não, não e não, findos os seis meses volto mesmo para a terra, respirar o ar fétido dos contentores de lixo, torcer os pés nos buracos das ruas, mas receber ao mesmo tempo as carícias do Sol e o sorriso das gentes, lá me inspiro. (...) Lu queria ser profissional, quase impossível de

conseguir em Angola, não havia público que enchesse sempre as salas de espetáculo. (PEPETELA, 2015, p.42-43).

Na medida em que os personagens Herculano, Mambiala, Cândido e o próprio Uli travam calorosos diálogos com a bailarina a respeito da validade das memórias resgatadas por ela, percebe-se uma realidade fragmentada pela disputa das memórias em busca de legitimidade. Tal como ocorre em *Mayombe*, os conflitos entre os diversos grupos étnicos que disputam o poder partem de uma disputa territorial e ideológica pelo espaço, demarcados pelas tradições comuns a cada comunidade. A colonização não respeitou os limites que já existiam e estabeleceu novas fronteiras, causando fraturas em tradições, culturas e na forma de organizar a sociedade, no mundo vivido de cada sujeito. Era preciso buscar uma referência anterior à ruptura causada pelo processo de colonização, pois não estava contaminado pela presença do invasor europeu.

O espaço mítico (TUAN, 2013) se abre em possibilidades de busca para Lu num passado anterior a Cahama, no da rainha Lueji, símbolo de força e resistência, não só feminina, mas de todo um povo que acredita que a ameaça à memória e à preservação das tradições vem da história contada apenas de fora pra dentro, quando as “makas”, os “mujimbos” do cotidiano, que se originam dentro da própria nação podem fragmentar ainda mais o presente. A atração pelo lugar, pela casa natal (BACHELARD, 2008) que envolve a trajetória de Lu lhe proporciona um retorno a vários lugares, como Benguela, onde viveu a infância e entrou em contato com as memórias da antiga Lunda.

Assim como Lueji se refugia no lago de sua infância, é o lugar como segurança que Lu vai buscar em Benguela ao ficar confusa em relação aos seus sentimentos por Uli: “Se refugiou na infância em Benguela, recordou a avó falando da Lunda (...) A visão da casa de Benguela tomou conta do seu cérebro, aquela casa onde nasceu, dando para o leito seco do Casseque”. (PEPETELA, 2015, p.147). É a casa onírica que habitamos, não como lembrança apenas, mas como experiência do passado que se atualiza no presente (BACHELARD, 2008). Semelhante ao lago da infância de Lueji, a casa da família em Benguela guarda memórias de sua primeira experiência sexual, além dos conflitos familiares desencadeados pela descendência europeia do pai, vista, pela avó de Lu, como uma ameaça às tradições que ainda persistiam nas memórias que lutavam em resistir:

É o lugar experienciado como aconchego que levamos dentro de nós.
Ou o lugar consciente do tempo social histórico recorrente e mutável,

no transcorrer das horas do tempo em um espaço sentido dentro de um lugar interior ou exterior. (OLIVEIRA, 2014, p. 159)

Ao restituir e reatualizar os referências disponíveis do passado, como os acontecimentos históricos e os lugares que habitam a memória, o protagonismo angolano é assumido pelos personagens dos dois espaços e tempos e os novos lugares são revestidos de novas sensações e emoções, proporcionadas pelo sentimento de liberdade:

Estar livre tem diversos níveis de significado. O fundamental é a capacidade para transcender as condições presentes, e a forma mais simples em que essa transcendência se manifesta é o poder básico de locomover-se. No ato de locomover-se, o espaço e seus atributos são experienciados diretamente. (TUAN, 2013, p. 70)

Apesar de ligarmos o termo “locomoção”, diretamente, ao sentido de movimento físico, podemos considerar que o trabalho que a memória realiza é de locomover os tempos e espaços e promover uma interação da qual os elementos que a constituem participem e sejam transformados pela percepção do presente. A violência colonial obrigou os autóctones a deixarem suas terras ancestrais, sagradas e impôs leis que correspondiam à sua maneira de organizar o mundo. Todo conhecimento e valores que as tradições carregavam foram julgados, de acordo com Boaventura Santos (2009), como magia, crendices, folclore. Os que não lutaram ou morreram, resistindo em sair de suas terras, fugiram para as regiões mais escondidas e afastadas, protegidas pelas florestas onde a tradição resistiu e a memória sobreviveu, trabalhando nas redes sociais mais próximas, como a família, e nas práticas culturais, como os grandes rituais e festas que celebravam tanto a vida, quanto a morte.

Lueji teve que decidir partir e construir Mussumba em outro espaço para salvar seu povo do massacre que poderia sofrer na guerra contra Tchiguri. A princípio resistiu, pois cortar o vínculo com a terra significa cortar o vínculo com a ancestralidade. Onde iria refugiar suas dores e angústias se já não teria mais o lago de sua infância? Toda essa memória afetiva poderia ajudar a dar as feições do antigo lugar ao novo espaço com novas possibilidades. Os desafios do presente precisam ser superados, mas como? O lugar, então, vai se enchendo de sentido, pois é na redescoberta de si, de suas raízes com a terra, que a bailarina consegue experienciar o sentimento de lugaridade em Luanda.

O enraizamento, um dos aspectos que envolvem as acepções de lugar sugeridas por Relph, evoca, ao mesmo tempo, as ideias de pertencimento e imobilidade. No

entanto, *Lueji* nos sugere uma interpretação que não abre possibilidades para admitir a segunda característica. Ao contrário, a busca de Lu demonstra que suas raízes estão vinculadas a acontecimentos, lugares e pessoas com quem trocou experiências e conectadas ainda às imagens do passado, tocado apenas pela memória. Ao se distanciar de Angola e passar uma temporada em Paris, Lu vivencia a cultura europeia de duas maneiras diferentes, porém ambas opressoras. Entretanto é o seu lugar de origem que a convoca a uma experiência transformadora e libertadora que conta com a disponibilidade e compromisso dos sujeitos em redescobrir Angola. Sua experiência em Paris fez com que ela percebesse sua relação visceral, seu enraizamento, com a terra e seus aspectos culturais, sociais, históricos e afetivos, num convite à experiência profunda da lugaridade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura pós-colonial angolana faz parte de um projeto de reconstrução da Nação e reorganização das memórias difusas e fraturadas, devolvendo, aos poucos, a autonomia do sujeito por meio da ressignificação das tradições históricas, sufocadas pela condição moderna e suas estratégias de manipulação da história. A disponibilidade da linguagem literária possibilita que escritores, como Pepetela, negociem sentidos revelados pela memória, pela tradição e pela aura do lugar. A leitura de *Lueji* nos revela os conflitos ideológicos que dividem os sujeitos angolanos e os interesses que estão em jogo na disputa pelo poder. Afinal, Pepetela não se furta em questionar as condições do presente fragmentado e cheio de sendas a serem preenchidas por imagens recriadas pela memória.

Ao demonstrar que os conflitos étnicos eram acirrados por diferentes posições ideológicas e fomentados pelos blocos de países que participavam da Guerra Fria, denuncia a corrupção presente nos partidos MPLA (Movimento pela Libertação de Angola), do qual participava Pepetela, e UNITA (União Nacional pela Independência Total de Angola), distanciando-os dos ideais de libertação que contagiavam a primeira geração dos intelectuais de Angola. Pepetela desvinculou-se do partido, contudo não abandonou o projeto de reconstrução da Nação, expressando sua preocupação com o presente, com um olhar crítico e analítico para o passado e o futuro.

Lueji nos mostra a possibilidade de coexistirem, de forma mais harmoniosa, culturas e ideologias diferentes, desde que não haja sobreposição de umas sobre outras. O resgate do mito lunda se mistura a outras versões da história que ora afirmam, ora negam outras narrativas evocadas pelas memórias individuais. Ao evidenciar a forma com a qual os pontos de vista se interpõem, questiona a maneira impositiva com a qual a Europa legitimou sua hegemonia, impondo seus valores, verdades e conhecimento como modelo universal a ser seguido. O coreógrafo tcheco e o historiador Herculano são personagens que representam a arrogância europeia do cientificismo positivista.

No início do romance, percebe-se que os longos anos de colonialismo vilipendiaram o direito de ser e de existir do angolano ao subtraírem sua autonomia histórica, social, cultural e histórica. Na história de *Lueji*, a tradição é vista como uma forma de controle dos indivíduos, mantendo a ordem social, mas também é uma forma de oprimir e perpetuar o poder de uma linhagem. Em Angola, com Lu, ela adquire outra conotação, pois só por meio de seu resgate e ressignificação, respectivamente, seria

possível o sujeito angolano se autorreconhecer nas memórias ancestrais e na Luanda do presente.

O presente, Luanda, está ligado ao passado, Lunda, por meio das possibilidades que a linguagem literária dispõe de criar versões e visões do mundo. Mesmo que o leitor desprevenido não perceba coerência na construção da estrutura narrativa, ele vai compreendendo que a memória utiliza estratégias de distanciamento e aproximação espaço-temporal, pois está vinculada ao grupo com o qual o sujeito mantém laços e do qual carrega traços, mesmo que não se dê conta. O tempo e o espaço são experienciados fenomenologicamente, pois dependem da percepção individual, no entanto precisam ter referenciais compartilhados com a sociedade para que a memória acesse os eventos, as pessoas e os lugares que possam ser localizados. As duas histórias vão se aproximando e se contaminando na medida em que a bailarina se identifica com as memórias de Lunda, presente em documentos históricos, contadas pela avó e revividas na visita à Lunda.

Lu, que no começo encontra-se perdida em angústias por vivenciar uma cultura com a qual não se identifica, vai se redescobrir na medida em que se abre à experiência de revisitar o passado como história vivida. Consegue perceber o som das marimbas, pois ainda está ligada à Terra de seus antepassados de maneira visceral por meio da memória. Não dá para perceber quem está na história de quem, se Lu está na Lunda antiga ou se Lueji ainda passeia pela Angola do presente, pois a memória trabalha no seio da tradição que permanece viva enquanto encontrar pontos de apoio na continuidade dos grupos a que está ligada. Manter a memória viva significa deixar que ela se manifeste por meio do povo e de sua cultura.

Guardando semelhança com outras obras no que concerne ao conteúdo temático, forma, estilo, seus contextos de produção e de recepção, poderíamos, por meio de uma anacronia, tentar inserir *Lueji* na escola romântica. Contudo, o que se reclama não é apenas o direito à igualdade, mas também à diferença, à autonomia tanto no plano ético, quanto no estético, ou seja, no social, político, cultural e histórico:

–Mas este bailado todo [disse Jaime] é realismo animista, duma ponta outra. Esperemos que os críticos o reconheçam.

– O Jaime diz a única estética que nos serve é a do realismo animista – explicou Lu. Como houve o realismo e o neo, o realismo socialista e o fantástico, e os outros realismos por aí. (PEPETELA, 2015, p. 428)

Permitir o diálogo entre as diferentes percepções do passado é uma das propostas mais evidentes de um texto em que dialogam não apenas ideologias, mas tempos e

espaços; oralidade e escrita; memória e história; tradição e modernidade; culturas e sociedades. Não esquecer o referencial do passado, fazer com que a tradição continue e ressignifique o seu papel na coesão social são atividades da memória. As vias pelas quais circulavam as tradições de um grupo foram obstruídas a partir do momento em que o direito à comunicabilidade foi retirado pela imposição de outra língua.

O mundo se abre à memória como linguagem. Como ela é transmissora e fundadora de sentidos, os mundos pessoais e coletivos se reorganizam dentro de uma configuração social que se revela ao sujeito. Os africanos foram arrancados de seu lugar, centro dotado de sentidos construídos com base nas tradições ancestrais fortemente ligadas à Terra. Os mundos pessoais e coletivos se organizam em torno da memória, da tradição e do lugar por meio da ação criadora da palavra, da linguagem.

A literatura angolana, como o *griot*, se aprofunda cada vez mais das tradições culturais e históricas para garantir a continuidade dos grupos. Pepetela sustenta a ideia de um presente em que novas necessidades exigem novas estratégias de enfrentamento. Por mais profundas que sejam as raízes coloniais, a tradição viva redescobre as suas e faz emergir as memórias, sufocadas e tecidas nas malhas das histórias vividas. A interlocução entre memória e tradição faz surgir questões relacionadas às possibilidades de *ser* e de *existir* sem uma correspondência efetiva entre os sujeitos e seu lugar. Desta forma, desencobrir as raízes exige um trabalho não só epistemológico, mas também ontológico, axiológico e gnosiológico, mediado, principalmente, pela memória.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **A educação de uma criança sobre o protetorado britânico**: ensaios. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AMATUZZI, M. M. (1996). Apontamentos acerca da pesquisa fenomenológica. **Estudos de Psicologia** (Campinas), 13 (1), 5-10.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NACIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. SP: Martins Fontes, 2008.

BOSI, Alfredo. Narrativa e Resistência. In: **Itinerários**. Araraquara, n. 10. P. 11-27, 1996.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CASTIANO, José P. **Referenciais da filosofia africana**: em busca da intersubjetivação. Maputo: Ndjira, 2010.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia. **Literaturas de Língua Portuguesa**: marcos e marcos. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

CHIZOOTTI, Antonio. **Pesquisas em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1995.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ático, 1978.

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de língua portuguesa**: mobilidades e trânsitos diaspóricos. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

HALBWALCHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Trad. Emanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2008.

HOLZER, Werther. Mundo e Lugar: ensaio de geografia fenomenológica. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de. **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. Sobre Territórios e Lugares. In: **Cidades**. São Paulo, UNESP, v. 10 n. 7, 2013, p. 18-29.

_____. O lugar na geografia humanista. In: **Território**. Rio de Janeiro, ano IV, n. 7, 1999, p. 67-78.

LARANJEIRA, Pires. **Literatura Calibanesca**. Porto: Afrontamento, 1985.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: ática, 1985.

MATA, Inocência. **Ficção e história na literatura angolana**: o caso de Pepetela. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

_____. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. In: **Civitas**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan./abr. 2014.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução geral. In: In: KI-ZERBO, J. **História geral da África I**: Metodologia e pré-história da África. 2.ed. Brasília : UNESCO, 2010.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. Trad. Inês Martins Ferreira. In: **Revista crítica de ciências sociais**. Coimbra, n. 80, p. 71-114, mar/2008.

MARANDOLA JR., Eduardo. Lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de. **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, n. 10, p. 7-28, 1993

OLIVEIRA, Livia de. O sentido de lugar. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de. **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói, RJ: EDUFF, 1995.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

_____. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 1). Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirua 1994.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

TUAN, Yi-FU. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Trad. Livia Oliveira. São Paulo: DIFEL, 2013.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: In: KI-ZERBO, J. **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. Brasília : UNESCO, 2010.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. SILVA, Tadeu da. (Org.). Petrópolis: Vozes, 2000.