



## PEPETELA E A (RE)ESCRITA DE ANGOLA: TENSIONAMENTOS ENTRE MEMÓRIA COLETIVA E DISCURSO HISTORIOGRÁFICO EM *YAKA* E *LUEJI - O NASCIMENTO DE UM IMPÉRIO*

DIAS, Mariana Sousa (Universidade Federal Fluminense)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho objetiva analisar, por meio do diálogo entre as tessituras literária e histórica, os tensionamentos que envolvem memória coletiva e discurso historiográfico nos romances *Yaka* (1984) e *Lueji – o nascimento de um império* (1989), de Pepetela. Sem desconsiderarmos as questões teórico-metodológicas que definem e delimitam tais campos epistemológicos, buscaremos observar de que maneiras o autor reinstaura o caráter coletivo intrínseco ao projeto de angolanidade, desconstruindo a univocidade do centro e cedendo lugar aos sujeitos sonogados pela historiografia oficial durante séculos de colonização portuguesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pepetela, Historiografia, Memória.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze, through dialogue between the literary and historical issues, the tensions between collective memory and historiography speech in novels *Yaka* (1984) and *Lueji – o nascimento de um império* (1989), by Pepetela. Without disregard the theoretical and methodological issues that define and delimit such epistemological fields, we will seek ways to note that the author re-establishing intrinsic collective character to Angolanity project, deconstructing the univocal the center and giving way to the subjects evaded the official historiography during centuries of portuguese colonization.

**KEYWORDS:** Pepetela, History, Memory.

### INTRODUÇÃO

Motivadas pela consciência de que a ficção é lugar privilegiado na inscrição de coletividades – afetando sujeitos, ideologias e re(a)presentações culturais produtoras

de sentido –, as Literaturas Africanas em Língua Portuguesa cada vez mais repensam suas formações, trabalho que transcende a autorreflexividade para viabilizar, sobretudo, o agenciamento de novas diretrizes sociopolíticas. Ao discorrer acerca do entrelaçamento que envolve arte e africanidade, Patdé Diagne afirma que:

**Em África, as questões atuais da cultura inserem-se numa problemática de renascimento.** (...) A ideologia etnocentrista imperial sufocou as culturas nacionais do continente, (...) impôs instâncias socioculturais elaboradas dentro das suas próprias perspectivas, por referência aos seus interesses, aos seus valores, às suas linguagens e à sua ordem, que servem de cortina entre o povo e as suas instituições (...). **O renascimento africano (...) tem o sentido de uma reconquista do espaço cultural de equilíbrio do homem africano. Ele é esforço de atualização e de integração na modernidade. Ele é a reação contra a hegemonia contra as hegemônias culturais, em particular europeias.** (DIAGNE, 1977: 137-138 – Grifos nossos)

Com intensa produção romanesca, iniciada na década de 1970, Pepetela representa para Angola um dos mais proeminentes nomes quando se considera o projeto de reescrita do país e de suas gentes, seja devido à quantidade de títulos publicados, seja devido ao notável acolhimento da crítica especializada, evidenciado a partir do recebimento de homenagens como o Prêmio Camões, em 1997, e o Prêmio Internacional da Associação de Escritores em Língua Galega, em 2007. Conhecida por trabalhar tanto a história quanto a ficção como novos *loci* enunciativos, a obra pepeteliana é reveladora do compromisso do autor com um projeto de angolidade ao pensá-la e problematizá-la nos contextos pré e pós independência, considerando “a factualidade histórica, no seu confronto com a idealidade cultural e histórica para encetar uma reinterpretação fundadora” (MATA, 2001: 174) a partir de espaços, personagens e vivências que transitam desde a organização do Império Lunda ao desencanto pós-revolução.

Descendente de portugueses nascido em Benguela, a 29 de outubro de 1941, Pepetela é construído – como a própria cultura angolana – da hibridização entre a matriz africana civilizacional e a influência europeia. Freqüentador da Casa dos Estudantes do Império (CEI), participou de diversas organizações estudantis e publicou, através da revista *Mensagem*, seus primeiros contos. Em 1969, partiu para a luta armada junto ao MPLA, deslocando-se para a segunda região político-militar em Cabinda. Na guerrilha, recebeu a alcunha de Pepetela, cujo significado é “pestanda”, em umbundo, posteriormente seu pseudônimo literário. Iniciou sua participação no governo angolano como vice-ministro da Educação e presidente da Comissão Nacional

para a UNESCO, cargos que ocupou de 1975 até o ano de 1982. Posteriormente, tornou-se professor agregado na Universidade Agostinho Neto, ministrando disciplinas de Sociologia no Departamento de Arquitetura. Atualmente, dedica-se à produção literária, como também à participação e divulgação de seus livros em Angola e em outros países.

O discurso pepeteliano surge como verdadeira representação das vozes coletivas angolanas, desestabilizando a verdade histórica e instalando, na lógica da narrativa, a ficção como expressão que legitima a recuperação dos fatos esquecidos ou sonogados pela história oficial. Os liames entre passado, presente e futuro são notoriamente estreitos na obra do romancista e evidenciam a necessidade de permanente investigação da trajetória nacional como releitura de uma tradição a ser traduzida na modernidade; a respeito de seu processo de composição, Rita Chaves afirma que:

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. O fato é que, se variam os procedimentos, um dado se mantém: a preferência pelo romance como gênero capaz de projetar as verdades que ele recolhe, veicula, inventa. Graças à sua capacidade de combinar capacidade analítica com uma dose de transfiguração do real, o gênero se mostra ao escritor uma via adequada para melhor abrigar as suas interrogações e discutir os fragmentos apanhados da realidade angolana (...). Aproveitando, do gênero, o senso de historicidade, a lógica da causalidade histórica, Pepetela organiza a sua visão do que tem sido aquela sociedade. E, combinando elementos internos ao quadro literário angolano com as marcas provenientes de outros processos, ele vai escolhendo as referências que melhor podem servir à sua proposta. (CHAVES, 2005: 87).

Marcada por um intenso período de guerra civil após a emancipação, que perdura por quase 30 anos, a sociedade angolana vê-se perpassada por cisões que fizeram cair por terra os ideais de união e de progresso tão sonhados durante as lutas de libertação, claramente agravadas tanto pela já arraigada heterogeneidade de etnias e tradições coexistentes quanto pela insuficiência de agenciamentos e negociações de sentido que permitissem a estruturação de uma identidade pós-colonial solidificada. Para superar o processo português de superposição, a literatura angolana vem resgatando, nas trajetórias de suas coletividades, elementos e discursos a serem traduzidos nas experiências contemporâneas, visando a formação de um ser e estar efetivamente nacionais. Destacam-se, partindo de tais premissas, os problemas relativos aos processos de emancipação cultural, posto que:

Pelas suas características e duração histórica, a relação colonial protagonizada por Portugal impregnou de modo muito particular e intenso as configurações de poder social, político e cultural, não só nas colônias como no seio da própria sociedade portuguesa. (...) Esta impregnação colonial do poder, longe de ter terminado com o colonialismo, continuou e continua a reproduzir-se. (...) O fim do colonialismo político não determinou o fim do colonialismo social. (SANTOS, 2006: 212)

A importância de olhares comprometidos com a revisão do discurso histórico, desta forma, é determinante para o objetivo de “aprender a desaprender, já que os cérebros tinham sido programados pela razão imperial/colonial” (MIGNOLO, 2008: 212). É em meio a uma turbulência de referências que Angola busca legitimar suas próprias facetas, não mais encontrando “o rosto do opressor projetado no espelho barrado da História, mas sua própria face ali refletida” (PADILHA, 2002: 98).

Indubitavelmente, um ideal de nação institui-se de forma contínua, e é baseado não apenas em fatores como a língua e a territorialidade, mas também em uma série de signos e de discursos culturais, ideológicos, filosóficos e políticos que permeiam a estrutura social. Tais elementos indicam a busca por uma noção de unidade, obtida nos elementos comuns às origens e às características que legitimariam a inserção de um indivíduo em um grupo nacional específico.

A necessidade do sujeito em reconhecer-se estável por meio do “pertencimento” a uma coletividade é pertinentemente indicada por Simone Weil, ao afirmar que:

O enraizamento é talvez a busca mais importante e mais desconhecida da alma humana e uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural **na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro.** (WEIL, 1979: 317 – Grifos nossos)

De acordo com essas premissas, tornam-se nítidas as relações entre patrimônio cultural e história, suportes de retenção e, por consequência, de ratificação, que se dá a princípio no revisitar do saber canônico. A partir da seleção, versões são escolhidas e seqüenciadas, passando a circular entre os homens como o discurso histórico, que apresenta e explica o passado a partir dos registros oficiais: é justamente com a problematização desses discursos cristalizados que Pepetela questiona o discurso oficial de Angola para propor outros olhares sobre os fatos.

A percepção da voz histórica enquanto discurso elucida a sua aproximação com o trabalho ficcional, uma vez que o historiador precisa de uma trama para dar

sentido aos acontecimentos. A legitimidade do cânone, sob tal prisma, mostra-se irreversivelmente comprometida, uma vez que está sujeita à escolha daquilo que virá ou não à tona pelas mãos dos que a transmitem, segundo a “lei do que pode ser dito”. Neste ponto, torna-se inevitável revisitar Walter Benjamin e suas teses em “Sobre o conceito de história”. A contraposição entre historicismo e materialismo histórico, respectivamente, historiografia oficial e realidade(s) dos fatos, nos indica qual é esse lugar a partir do qual a ordem é dada:

(...) se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia, a resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. (...) Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento de barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. (BENJAMIN, 1994: 225)

Com sua transmissão condicionada por uma rede de escolhas discursivo-ideológicas, os fatos jamais são devolvidos em sua inteireza; lembrar o passado e escrever sobre ele mostram-se como atividades complexas e nada inocentes, já que são condicionadas pela ótica do poder vigente. Utilizando-se de um aparato cuidadosamente instituído para justificar e obscurecer determinadas vozes, classes dominantes perpetuam o processo de apagamento, e a história, enquanto instância seletiva, não pode dar conta de todos os acontecimentos e pontos de vista – intencionalmente ou não.

A partir de tais premissas, outro elemento fundamental no tocante à arbitrariedade do discurso histórico deve ser levantado: a diferenciação entre memória coletiva e história. Maurice Halbwachs aponta distanciamentos básicos entre tais estruturas:

(...) a memória coletiva não se confunde com a história e a expressão ‘memória histórica’ não é muito feliz (...). A memória coletiva (...) é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial (...). A história divide a sequência dos séculos em períodos, como distribuímos a tragédia em muitos atos (...). Ademais, existem muitas memórias coletivas. Esta é a segunda característica pela qual elas se distiguem da história. A história é só uma e se pode dizer que só existe uma história.” (HALBWACHS, 2004: 100 -105)

As colocações apresentadas evidenciam-nos o fato de que não há uma progressão linear de fatos, numa narrativa una e coesa, mas sim uma infundável

variedade de versões paralelas – e, em boa parte, conflitantes. Nas sociedades africanas, a forte tradição da oralidade sacraliza o testemunho, transmitido de geração em geração. Entretanto, nos processos de formação colonial, a cultura angolana e suas muitas memórias coletivas foram duramente preteridas pelos aparatos ocidentais, e a historiografia oficial seguiu orientada por moldes e posicionamentos próprios da cultura ocidental.

É a partir dos esvaziamentos deixados pela unilateralidade da história e pelas urdiduras literárias que o passado é retomado por Pepetela para reafirmar a voz local. Muitas são as tensões que poderiam ser analisadas quando pensamos os contextos pré e pós-independência em Angola ao considerarmos a edificação de uma angolanidade por meio da escrita literária. Neste trabalho, enfocaremos como a re(a)apresentação da historiografia e das memórias coletivas perpassam a textualidade pepeteliana e indicam uma profunda reflexão acerca da seletividade que marca a transmissão do passado e a consequente formação ideológica da nação.

#### HISTÓRIA, LITERATURA E SUAS RE(A)PRESENTAÇÕES EM *YAKA E LUEI*

Literatura e história levantam, quando articuladas, variados questionamentos acerca dos aspectos que as aproximam e que as distanciam. A discussão acerca do tema remonta à Antiguidade Clássica, conforme aponta a *Poética*, de Aristóteles:

(...) não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso e prosa – pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa –, diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder.” (ARISTÓTELES, 1973: 443)

Com o avanço do racionalismo, a segmentação entre tais instâncias ganhou força: o real e o irreal, a ciência e a arte em oposição. A noção de que literatura e história são campos distintos determinou que a capacidade do registrar se encontraria factualmente na última, pois, ao passo que uma apresentaria o verossímil, a **impressão** da realidade, a outra pretenderia a verdade, a reprodução.

Ao investigar os escombros, Pepetela reencontra a força e a integridade do povo angolano, soterradas por anos de opressão. *Yaka* encontra-se dividido em cinco capítulos, todos marcados por acontecimentos fundamentais para a edificação de uma identidade nacional. Em entrevista a Michel Laban, o autor fala do modo como organizou a obra, para que o livro abrangesse uma extensa dimensão temporal:

Resolvi situá-lo em cinco momentos, exceto a primeira parte que é numa linha mais contínua – a parte da infância em que tinha de haver uma certa continuidade – mas, a partir daí, situar em momentos precisos, que eram momentos significativos da própria história da região... **Portanto situar com revoltas, fundamentalmente** (LABAN, 1991: 8000 – Grifos nossos).

Ao pontuar cada capítulo com uma revolta iniciada por povos africanos contra os colonos, Pepetela apresenta ao seu povo uma verdadeira referência, com acontecimentos que deixam de ser transmitidos sob o prisma português e passam a ser perspectivados pelo olhar angolano. Tais segmentos, designados como as partes do corpo da estátua Yaka – logo, do corpo nacional –, encontram-se dispersos, à espera da “chuva anunciada” que lhes permitam a formação de uma unidade. São compreendidos, ainda, espaços temporais determinados, com enfoque na figura de Alexandre, no seu posicionamento diante das gerações da família Semedo e no diálogo que mantém com Yaka.

Os cinco capítulos são precedidos por uma nota prévia acerca daqueles que teriam esculpido a estátua, os Yaka, também conhecidos como Mbayaka e Yagas. Pepetela, em entrevista, comenta a presença de um sentimento nacionalista embrionário nesse povo, fundador de várias regiões angolanas. Os Yaka são encarados, assim, como os pais do povo angolano, os fundadores da nação, no plano simbólico:

Realmente os Yagas tiveram influência preponderante numa série de regiões de Angola. Pontuam um percurso que se tornou nacional, mais tarde. É o que eu chamo de “cazumbi antecipado de nacionalidade”, portanto o espírito. (...) É uma alegoria ou um rito de nacionalidade, por isso se chama Yaka também... Por isso a estátua também... (...) mas é para dar uma ideia, de facto, da unidade – que talvez seja um termo forte demais, - as de pontos comuns em todo o território (LABAN, 1991: 803).

No sentido de anunciar seu comprometimento como uma ressignificação tanto da história quanto da memória coletiva, Pepetela apresenta logo ao início do livro, antes mesmo do prefácio, o seguinte mote: “Kassanje é o símbolo dos que tombaram de pé – Para ele, uma flor rubra de acácia” (PEPETELA, 1984: 03).

Em 03 de Janeiro de 1961, trabalhadores das plantações algodoeiras da empresa luso-belga Cotonang desencadearam um movimento de revolta na Baixa de Kassanje, clamando por condições trabalhistas dignas, gerando violenta repressão por parte de Portugal. Localizada a mais de 300 quilômetros de Luanda, a região da Baixa de Kassanje era a principal zona de produção de algodão, importante produto

de exportação durante o período colonial. Este movimento de resistência, aliado ao clima tenso da década, incentivou ainda mais a luta pela conquista da liberdade nacional. Devido à falta de registros históricos, não se sabe ao certo o número de trabalhadores mortos. Entretanto, o MPLA afirma oficialmente que foram quase 10.000 (Cf. JERÓNIMO).

A falta de registros oficiais sobre um marco tão importante da luta contra os opressores é apresentada como provocação inicial no tocante ao papel que Pepetela atribuía historiografia, convocada a partir de então, junto à literatura e à memória coletiva para a formação de um campo de interlocuções.

Ao mesmo tempo em que temos a história da família Semedo, encontramos uma série de revoltas que representam as numerosas e constantes lutas contra o jugo português, enquanto elementos fundamentais para a narrativa:

Revolta dos mucubais ou cuvale era coisa de todos os dias. Os colonos faziam cana-de-açúcar e algodão e criação de gado. Este era o problema, segundo a minha mãe, pois os mucubais roubavam o gado, mas ela não contou a Alexandre Semedo o resto, os colonos saíam de Capangome em razia, matavam alguns cuvale e recuperavam o gado multiplicado por dez (...) depois da abolição, alguns escravos foram libertos. (...) Esses libertos eram os piores, dizia a mãe. Conhecedores dos costumes dos brancos, respeitavam-nos menos (...) eram arrogantes como só eles. (PEPETELA, 1984: 10)

A mãe de Alexandre apresenta os revoltosos ao filho como grupos de negros violentos e arrogantes. Entretanto há uma voz que faz a contraposição, indicando a “recuperação do gado”, que nada mais era do que uma manobra para a aquisição de terras. Note-se ainda que a despretenhosa fala da mãe informa-nos que, após a abolição, alguns escravos foram libertos, o que evidencia o fato de que o sistema de escravidão não havia sido de fato finalizado.

É neste sentido que somos apresentados a figuras como o sekulo Chitekulu, Mutu-ya-Kevela, Tyenda, Vilonda e o próprio povo Yaka, uma vez que os angolanos “sabiam com precisão todas as datas e todas as façanhas dos monarcas europeus, mas nada sobre a rainha Nzinga ou o rei Ngola” (EVERDOSA, s/d: 101-102):

Até que um sekulo do Bailundo, que vinha a chefiar a sua caravana desde o território dos ingleses, na outra costa de África, juntou desdenhosamente toda a sua borracha num quintalão e lhe pegou fogo. Nenhum comerciante tinha aceitado comprá-la ao preço anterior e ele mais barato não vendia. (...) O sekulo estava perto do fogo, grande e imóvel, com os panos às costas como um príncipe, as pernas afastadas, o punhal cintilando com as chamas.



- Fiquem com a vossa borracha, brancos. A Chitekulu ninguém rouba. Olhem, brancos, olhem a vossa borracha.

Sonhei nessa noite com Chitekulu, imponente nos seus panos vermelhos pela fogueira, lançando faíscas dos olhos, de vinganças. Tive muito medo nesse sonho. (PEPETELA, 1984: 28)

Notam-se nesse trecho, novamente, como ângulos diferentes de encarar uma realidade social evidenciam a complexa trama identitária. Ao mesmo tempo em que Chitekulu é forte e imponente, “como um príncipe”, causa medo a Alexandre. A memória coletiva, trazida à tona por Pepetela, parte de um lugar e sua apresentação também passa por um filtro ideológico. Como sua escrita pretende uma alternativa à unilateralidade, não pode pretender ser totalizadora e se sobrepor, mas sim instaurar um campo de interlocuções.

Em vários pontos do romance, notamos a partir da fala dos colonos as razões que, nas suas perspectivas, justificavam a dominação portuguesa:

– Por que não conversam sobre outras coisas? – interrompeu Glória.  
– Não há nada mais para conversar, mãe – disse Xandinho. – Só isso. Trata-se da nossa vida. Acho que são todos iguais e qualquer que seja o Movimento que fique no Governo vai-me lixar. Sem ter em consideração os anos que trabalhei para esta terra, a abrir estradas, a organizar recenseamentos, a cobrar impostos, etc. Tudo isso era para o bem do País, ou não? (PEPETELA, 1984: 252).

Sobre isso, Memmi nos indica que:

Aceitar a si mesmo como colonizador seria (...) aceitar-se como privilegiado não legítimo, isto é, como usurpador. O usurpador, é claro, reivindica seu lugar e, quando necessário, o defenderá por todos os meios. (...) Ele precisa, em suma, lavar-se de sua vitória, e das condições em que ela foi obtida. (...) Dois procedimentos parecem possíveis: demonstrar os méritos eminentes do usurpador, tão eminentes que pedem uma **recompensa** (...) ou insistir nos deméritos do usurpado. (MEMMI, 2007: 90 – Grifos nossos)

A legitimação dos méritos do colonizador sobre o colonizado é assimilada a partir do racismo, que justifica privilégios e indica “*categoria definitiva*” (MEMMI, 2007: 108). É esse racismo que surge como condição para a imutabilidade e justificaria o paternalismo português:

Portador dos valores da civilização e da história, ele realiza uma missão: tem o imenso mérito de iluminar as infantes trevas do colonizado. (...) O colonialista

poderia se permitir viver quase relaxado, benevolente e mesmo benfeitor. O colonizado só poderia lhe ser *grato* (...). É aqui que se inscreve a espantosa atitude mental chamada paternalista. O paternalista é aquele que, uma vez admitidos o racismo e a desigualdade se pretende generoso para além deles. (MEMMI, 2007: 111 – 112)

O racismo que estabeleceu relações interétnicas assimétricas foi tão inculcado que muitos dos lugares-comuns ainda hoje se projetam nas relações sociais, dando continuidade à estratificação colonial. Assim como antes havia justificativas para a dominação portuguesa, há atualmente justificativas para a dominação burguesa: o sistema capitalista inevitavelmente favorece alguns em detrimento de uma maioria esmagadora que, não por acaso, é formada prioritariamente por mestiços e negros, que permanecem em situação de exploração e miséria.

Não é somente numa interação história portuguesa de Angola / memória(s) coletiva(s) de Angola que a presença da historiografia aparece. Em um momento da narrativa, diante de mais um levante dos africanos, Alexandre apresenta uma postura diferenciada, que nos leva ao dia 14 de julho de 1917:

A prisão em casa varreu a aparente tranqüilidade dele. A espera foi longa e angustiada. Até à meia-noite.

Foi naquela noite do dia 14 de julho de 1917 que Alexandre Semedo, sitiado em casa pelo medo, escoltado pela grávida Donana, deu um murro na mesa e, como tantos outros, gritou para a posteridade:

- Merda! Não se pode viver sempre com medo. Temos de acabar com eles. (...) O meu pai morreu com medo. Todos esses vivem só com medo. Não há ano sem revolta. Porra, já chega! (PEPETELA, 1984: 101)

Sendo o dia 14 de julho uma referência à Queda da Bastilha e o ano de 1917 à Revolução Russa, inserida no segmento “Os olhos”, temos a indicação do exemplo que vem da História, para propor uma ruptura. Isso demonstra que nem sempre a historiografia será retomada para ser desconstruída, mas sim para ser exemplo. Casado com Donana, Alexandre logo é chamado à razão pela mulher, que indica a inviabilidade do plano: “se matam todos, quem vai trabalhar?” (PEPETELA, 1984: 101).

Apesar da tentativa de livrar-se da dominação, mais uma vez a insurreição é controlada pelos colonos:

Naquele outubro de 1917, os sumbes e os seles perderam os sonhos deles, aquecidos no calor das fogueiras, a olhar os frutos vermelhos do café. Acabar com o trabalho forçado nas roças? Haka, sonhos! Recuperar as terras boas para o café? Haka, sonhos!

Acabar com o imposto de cubata? Acabar as razias, as rusgas, as violações de meninas? Haka, sonhos! Tudo sonhos, como antes os dos bailundos, como antes os dos mundombe. Canhão veio, destruiu os sonhos. (PEPETELA, 1984: 122 - 123)

É interessante notar que a valorização da confluência cultural também é fortemente apresentada pela forte presença ao mesmo tempo da cultura helênica e da africana sobre os nomes dos membros da família Semedo:

Do pai me veio o gosto pelos gregos e suas lendas e tragédias. Aos filhos pus sempre nomes gregos: Aquiles, Orestes, Sócrates, Eurídice... Qual será o próximo? Tinha de começar já a pensar no nome. **O nome dum pessoa é muito importante. Nisso os negros ensinam-nos muito, Yaka. O verdadeiro nome, o definitivo, só é dado depois da puberdade, quando a pessoa mostrou qualidades que podem ajudar a escolher nome conforme. Sempre estive de acordo com essa filosofia.** Só que é uma maçada mudar o nome no registro civil. (PEPETELA, 1984: 95 – Grifos nossos)

Os nomes gregos dos descendentes de Óscar Semedo são retirados do teatro de Sófocles e das epopéias de Homero. A princípio, Alexandre Semedo não possui muitos traços que lembrem o grande conquistador grego, pois a principal característica desta personagem é a ambigüidade, o que não combina com o espírito pragmático dos grandes dominadores. Entretanto, é ele quem inicia o processo de conscientização que será continuado pelo neto, Joel.

Além de Alexandre, os mitos de Aquiles e Ulisses, relidos por Pepetela, merecem atenção. Ao contrário dos heróis originais, eles não combaterão do mesmo lado. Aquiles Semedo morrerá defendendo o colonialismo, enquanto Joel participará da guerra que libertará Angola de Portugal.

Assim como o Aquiles grego lidera as tropas de Agamênon para destruir e saquear Tróia, Aquiles Semedo reúne grupo de colonos armados e parte em direção à oganda de Vilonda e mata Tyenda, assim como foi morto Heitor, filho de Príamo e principal guerreiro troiano.

Joel torna-se Ulisses, já na sua juventude, depois de mostrar qualidades suficientes para merecer o nome simbólico que o avô lhe queria dar. Primeiro ele prova quem é e depois recebe o seu nome: Ulisses, conforme ditam os rituais da tradição africana. Enquanto o Ulisses grego luta contra a fúria dos deuses para retornar a Ítaca, o Ulisses de Pepetela lutará nas FAPLA também para reconquistar aquilo que é seu, a terra angolana, dominada durante séculos pelos colonizadores.

Ao final do romance, Alexandre Semedo observa através dos olhos da

estátua Yaka o seu neto Joel em plena luta pela independência de Angola: “Pelos olhos da estátua yaka o patriarca vê agora Joel da Bibala, deitado no chão à sombra duma árvore, será a mulemba sagrada dos Cuvale, o centro do mundo, onde moram todos os espíritos dos antepassados?” (PEPETELA, 1984: 300)

A mulemba, árvore sagrada dos cuvale, como já foi exposto, relaciona-se à terra-mãe. A imagem de Joel descansando à sombra da mulemba traduz a sua união, e a do próprio avô, com as raízes de Angola. Os antepassados que habitam a árvore parecem consentir ligação: a inscrição do jovem na herança cuvale representa a integração de Joel na pátria angolana e a legitimação da confluência cultural, mote que orienta todo o romance, já que a árvore sagrada dos cuvale é o centro do mundo.

No que diz respeito a *Lueji*, acreditamos que a principal provocação está na presentificação do passado, aliada à historicização do mito. Observamos o nascimento do império lunda e seu processo de corrosão diante das cisões do povo, problemática que se mostra recorrente desde os tempos primeiros da nação.

Sabe-se que a Lunda foi um famoso reino centro-africano, e que ainda hoje dá nome a duas províncias: Lunda Norte e Lunda Sul. Segundo Martins (2001), quando Diogo Cão chegou a Angola, em 1482, toda a África Equatorial e Austral era polarizada por três grandes impérios: o Reino do Congo, o Império Lunda e o Império Monomotapa. Desta forma, parte de Angola pertencia ao Reino do Congo, enquanto o Nordeste estava sob domínio do Império Lunda.

Durante o processo de efetiva dominação territorial das colônias africanas no século XIX, o militar português Henrique Augusto Dias de Carvalho (1843 - 1909) foi enviado para uma expedição na região da Lunda entre 1884 e 1888. Nesta empreitada, conviveu com os nativos e ouviu uma série de relatos de viagem, para compor dados oficiais, tornando-se esses os primeiros documentos que dão conta da Lunda sob a perspectiva europeia de forma mais detalhada. A compilação originou a obra *Expedição Portuguesa ao Muantiânvua: ethnographia e história tradicional dos povos da Lunda – 1884 – 1888*.

De acordo com os relatos da expedição, no tocante à rainha Lueji, o chefe dos bungos, Kondi, fora de fato morto a paulada por seus dois filhos, ficando o lukano com Lueji. A historicização do mito se dá uma vez que, segundo aponta o próprio Henrique Augusto Dias, “é difícil apurar datas entre o gentio, pelo modo irregular por que dividem o tempo, e, sobretudo, quando os fatos se referem a épocas anteriores ao tempo da pessoa que se interroga” (CARVALHO<sup>2</sup> *apud* SILVA, 2007: 36). Tal colocação dá margem para que, de fato, consideremos que há uma série de versões no tocante aos conflitos entre os filhos de Kondi em decorrência da transferência

do lukano para Lueji.

Pepetela toma para o seu romance o enfoque na rainha Lueji, indicando que após sua entronização na Mussumba, capital da Lunda, Tchinguri revolta-se com a irmã, fugindo, posteriormente, da região. Com o objetivo de fortalecer alianças políticas e gerar um filho, Lueji cogita a possibilidade de unir-se a Ndumba ua Tembo, descendente dos chefes das linhagens lundas. Entretanto, surge um estrangeiro, caçador e guerreiro luba, Tchibinda Ilunga. Lueji decide casar-se com ele e anuncia que desta aliança nascerá seu filho.

O processo, ao mesmo tempo em que fortalece o poder de Lueji e da Lunda, faz com que o reino seja fragmentado. Tchinguri torna-se o chefe dos Imbangala, Ndumba ua Tembo, rejeitado pela rainha, torna-se chefe dos Tchokue e até mesmo Chinyama passa a chefiar os Luvalé “que o adoravam pelo seu espírito brincalhão e amante de boa vida” (PEPETELA, 1989: 365). As versões dessas partes divergem da principal, indicando que Lueji traiu a confiança dos seus irmãos, entregando o reino a um estrangeiro e desonrando a linhagem lunda, conforme vimos no segmento referente à pluralidade narrativa.

Uma referência ao mito da formação dos lundas e dos imbangala dá-se claramente quando Lu conhece Marina:

- Acabamos por sermos irmãs? – se maravilhou Marina.
- Se as estórias forem verdadeiras... Quem pode saber? Seríamos primas em centésimo grau... Lueji e Tchinguri viveram há mais de quatrocentos anos. O Herculano diz que todos os lundas se consideram descendentes de Lueji. Da mesma maneira os imbangala se consideram de Kinguri ou Tchinguri. (PEPETELA, 19889: 45)

O diálogo indica-nos uma ligação familiar, uma vez que todos seriam descendentes dos filhos de Kondi. Entretanto, não há a noção de rivalidade, mas sim de familiaridade. É nesta perspectiva que somos transportados a uma importante questão: o tribalismo e a tentativa de superação das limitações que este possa oferecer. Apesar dos cambiantes processos de formação, todos os segmentos pertenceriam a uma mesma origem: o povo lunda, e o mito indicariam, assim, um projeto de convergência possível.

No romance de Pepetela, Lu é uma bailarina que enfrenta uma série de dificuldades para elaborar um espetáculo de dança que representasse Angola, contrariando as regras do balé clássico e as imposições do coreógrafo da companhia, um tcheco “obcecado pelo realismo” (PEPETELA, 1989: 31). O eixo encontrado por Lu foi recontar, a partir de suas coreografias e ritmos, a história da rainha lunda, Lueji, retomando o mito de origem comum dos povos angolanos.

Na primeira aparição de Lu, a moça caminha apressadamente, e já a encontramos envolvida com o mistério da Lunda e com um projeto indefinido que a persegue, a criação de um bailado:

Raramente pensava no próximo ano 2000. Ouvia música indefinida de marimbas, procurava algo desconhecido em livros sobre a Lunda, só porque a avó viera de lá para Benguela e encheu a infância dela de lendas e histórias de feitiços, cuidado menina, teu pai não acredita porque é branco, mas eu vi muita coisa, vivi muito, sabedoria antiga, não despreza só. (PEPETELA, 1989, p. 27)

Lu se vê cercada pelos relatos da avó, figura que reforça a existência de um legado latente, inspirando-a. A força de uma ancestralidade matrilinear faz com que o enredo seja orientado no sentido do encontro com as tradições ainda vivas na memória coletiva:

Único também tinha que ser esse bailado, trazido dos tempos pela memória coletiva de vários grupos. Por isso Lu não simportava de imaginar passos dos muquixes dos Tchoukue e mesmo as suas vestes, animando as festas da rainha, ou o cadenciado das palmas femininas dos Luvale, ou mesmo os sembas dos que falavam kimbundu, tudo isso acompanhado por sons de kissanje eletrônico, única maneira de se fazer ouvir. (PEPETELA, 1989: 264)

A criação do bailado estaria assim inspirada na diversidade de grupos étnicos e na diversidade temporal, com a ideia de modernidade trazida pelo “kissanje eletrônico”, indicando que somente a releitura do mito e sua adaptação à contemporaneidade permitiriam a continuidade da tradição. A personagem compreende que não será uma cópia de seus ancestrais, uma vez que se insere na sociedade luandense moderna. Entretanto, sua identidade tende a ser reconstruída e amalgamada a partir das lembranças ligadas às narrativas, lendas, mitos e sons de marimbas, que vêm a delinear o bailado. Nas palavras de Lu:

E falou de Lueji, porque a foi buscar ao 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, 1989: 311)

Lu pretendia fugir aos padrões da dança clássica e elaborar um espetáculo verdadeiramente nacional, buscando a diversidade das gerações que compõem a sociedade angolana. Dentre as pessoas a quem recorre para a composição está Herculano, o historiador, que defende uma visão científica e acredita que Lu esteja

fugindo à “verdade”, uma vez que a memória coletiva, com suas versões múltiplas e contraditórias, ao contrário da historiografia, não seria confiável:

-Não usamos metodologia nenhuma – disse Lu. – Não nos interessam as metodologias.

-E depois querem fazer obra científica...

-Ninguém pretendeu fazer obra científica. Para isso são os cientistas. Nós somos artistas. Eu li uma série de livros. E tu sabes bem, porque mos indicaste. Ora, as versões são contraditórias, como disseste. São ideológicas? Tudo certo. Então, não tenho o direito, eu também, de inventar a minha própria versão? Quem te garante que é mais falsa que a que tu escreverias? A tua também seria ideológica... (PEPETELA, 1989, p. 376)

A discussão abarca, neste ponto, não somente dos afrontamentos entre história e memória coletiva, mas também o “papel” do artista, no qual o próprio Pepetela se insere, ao articular história e literatura. Há quase uma justificativa para o que faz em suas obras: o artista tem o direito de trabalhar a seu modo, uma vez que não faz uma obra científica. Entretanto, a feição que dá a seu trabalho não é meramente estética, uma vez que também se encontra permeada por ideologias.

Ao indicar falhas no roteiro de Lu, que não deseja prender-se à historiografia como base, o próprio Herculano aponta que: “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” (PEPETELA, 1989: 376), mas ainda assim acredita que não há como se deixar levar pela tradição, reforçando a ideia de que “há cientistas que pretendem nunca ter havido um Tchinguri ou uma Lueji. Que eram linhagens em luta e que a tradição corporizou em pessoas.” (PEPETELA: 1989: 378)

A isso, responde Lu:

- Isso é uma hipótese – disse Lu. – Conheço.

- Sim, é uma hipótese.

- Então, se é apenas uma hipótese, tem tanto valor como as versões da tradição. (...)

E tens de compreender o resto – disse Lu. - Isto é arte, a qual tem as suas necessidades (PEPETELA, 1989: 378)

A dança, enquanto arte, e a história, enquanto versão, surgem como traço fundamental da relação que Lu deseja estabelecer com o discurso científico de Herculano. A bailarina entende que história e mito são igualmente construções, emanadas por diferentes ideologias, em diferentes tempos e espaços.

Lu rompe com o modelo de uma nação moderna totalmente distanciada

das tradições. O retorno ao mito de Lueji e à própria historiografia auxilia a composição de uma identidade mais unificada e próxima da configuração heterogênea da sociedade angolana, uma vez que se apropria de visões de mundo que não precisam ser dissociadas. É possível a convivência entre a tradição e a modernidade, o mito e a história, a arte e a ciência:

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 (...). Mas **o Mundo deixara de ser o somatório de mundos fechados, era um só, cada vez mais mestiço.** (PEPETELA, 1989: 26-27)

As transposições metafóricas que envolvem História e Literatura deixam clara a noção de que a observação do passado deve ser uma constante, uma vez que é preciso investigar o que ainda persiste e o que ficou para trás quando se trata da edificação de um projeto nacional. Os amplos universos de *Yaka* e *Lueji* suscitam questionamentos sociais de ordens diversas, configurando-se enquanto questões inesgotáveis. Segundo Santo Agostinho:

O que agora claramente transparece é que não há tempos futuros nem pretéritos. É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das coisas presentes, presente das coisas futuras. (AGOSTINHO, 1980: 222)

Por mais conturbada que seja a busca por uma unidade nacional, a proposta de respeito às alteridades e a de superação de ressentimentos, em prol do ideal comum de afirmação da autonomia angolana, mostram-se em *Yaka* e em *Lueji* como o caminho para as configurações desta nação e para o delineamento de seus "presentes". A retomada das memórias coletivas revitaliza-as e as adapta na experiência contemporânea, buscando subverter a atmosfera distópica.

A mediação que busca definir a nação como construto, para viabilizá-la, exige novas fronteiras, não sob uma redutora perspectiva que propõe a separação de espaços, mas sim aquela que proporciona a interseção, o reconhecimento, a troca e a convivência possíveis entre as várias raças e etnias angolanas. A partir dos meandros que envolvem história, memória e ficção, percebemos nas obras um tom crítico, mas acima de tudo, esperançoso pela união e pela definição de novos rumos a serem trilhados pelo corpo nacional angolano, enfim preparado para a caminhada e já "livre



de desconfianços” (PEPETELA, 1984: 14).

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Doutoranda do Curso de Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense, Niterói - RJ.
- <sup>2</sup> CARVALHO, Henrique Augusto Dias de Carvalho Expedição Portuguesa ao Muantiânva: ethnographia e história tradicional dos povos da Lunda – 1884 - 1888 Lisboa: Imprensa Nacional, 1890.

#### REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. “Confissões”. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- ARISTÓTELES: “Poética”. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: *Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. (Orgs.). *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.
- DIAGNE, Pathé. *Introdução à Cultura Africana*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- EVERDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.
- JERÓNIMO, Manuel. “Angola: massacre da Baixa de Kassanje aconteceu há 47 anos”. <http://www.africanidade.com/articles/231/1/Angola-Massacre-da-Baixa-de-Kassanje-aconteceu-hA-47-anos/PaacuteginaI.html>. - Último acesso: 17 de maio de 2015.
- LABAN, Michel. *Angola: encontro com escritores* - Volume 2. Porto: Fundação Eugénio António Almeida, 1991.
- MATA, Inocência. “Literaturas africanas de língua portuguesa: redes de cumplicidades, perversas fronteiras.” In: *Silêncios e Falas de Uma Voz Inquieta*. Lisboa: Mar além, 2001.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MIGNOLO, Walter. “Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política”. In *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê literatura, língua e identidade*, nº 34. Niterói: EDUFF, 2008.
- PADILHA, Laura. “Jogo de cabra cega”, In: *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDPUCRS, 2002.

PEPETELA. *Lueji, o nascimento de um império*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

\_\_\_\_\_. *Yaka*. São Paulo: Ática, 1984.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. Porto: Afrontamento, 2006.

SILVA, Raquel. "Figurações da Lunda: experiência histórica e formas literárias". São Paulo: USP, 2007. (Tese de doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-10072008-105048/pt-br.php> - Último acesso: 17 de maio de 2015.

WEIL, Simone. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Traduc'ado de Therezinha G.G. Langlad. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.