

Traços da modernidade em *Lueji, o nascimento de um império*, de Pepetela

Celina de Oliveira Barbosa Gomes
UEL

Resumo: Contemplar as marcas identitárias angolanas é um intento que se inscreve na produção de *Pepetela*, alcunha do sociólogo e escritor angolano Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos, evidenciando as mais plurais instâncias envolvidas neste processo. É assim que se procurou investigar a obra *Lueji, o nascimento de um império* (1989), buscando detectar sinais da então modernidade, influenciada sobremaneira pelo colonizador, e a forma como esta se reflete na realidade cultural africana, especialmente considerada em Angola. Objetivou-se aqui mostrar como traços do contemporâneo se desnudam no texto pela perfilização da personagem Lu, como ela os interpreta, por suas impressões advindas de uma interface estabelecida entre uma caracterização social e temporal imediatamente próximas e entre um resgate e (re)descoberta mitológica de sua cultura, estes mediados pela memória; e como estes configuram o que Hall (2005) vai propor como possíveis intersecções com a cultura estrangeira que resultam nas diferentes identidades pós-coloniais.

Palavras-chave: Literatura Angolana; Modernidade; Hibridismo; Tradição.

Abstract: *Contemplating the Angolan identity marks is an intent which is in production Pepetela, nickname of the Angolan sociologist and writer Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos, showing the most plural instances involved in this process. That's how we tried to investigate the work Lueji, o nascimento de um império (1989), seeking signs of the present modernity, influenced greatly by the colonizer, and how this is reflected in the African cultural reality, especially considered in Angola. The objective here was show how traits of contemporary appear in the text by profiling the character Lu, as she interprets them, for their impressions arising from a relationship established between a social and temporal characterization immediately next and between a mythological resumption and (re)discovery of their culture, these mediated by the memory, and how these configure what Hall (2005) is proposing as possible intersections with the foreign culture that result in different post-colonial identities.*

Keywords: *Angolan Literature, Modernity, Hybridity; Tradition.*

Introdução

Para bem entender certos motes contemplados pela literatura de expressão portuguesa em África, aqui, especialmente a produzida em Angola, é necessário antes traçar um breve itinerário de sua constituição, de modo mesmo a localizar o então objeto de estudo.

Segundo Fonseca & Moreira (2010), duas são as motivações para o surgimento das literaturas em língua portuguesa em alguns países da África, a saber, um extenso processo de colonização e assimilação e, em contrapartida, um processo de conscientização iniciado entre as décadas de 40 e 50 do século XIX, fomentado pelo já notado desenvolvimento cultural e pelo surgimento do jornalismo polêmico e de cunho crítico ao poder colonial. Em escritos como o *Almanach de lembranças luso-brasileiro*, compilado pelo pesquisador Gerald Moser, esta relação “causal e consequente” de momentos de produção é bem delineada, principalmente por apresentar, no material pesquisado, tanto características constitutivas advindas de modelos europeus, quanto de manifestações tradicionais e populares de muitos países africanos que tinham o idioma luso como uma das formas de comunicação.

Assim como em países como Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, os escritores africanos em Angola viviam sob uma tensão que lhes acabava determinando o punho na concepção do texto: a alternância entre o mundo da sociedade colonial (pré-independência) e o da sociedade africana, tanto nos moldes e uso da língua, quanto na consideração das línguas locais, respectivamente, suscitando, sob este “conflito”, diferentes propostas estéticas para estes países (FONSECA & MOREIRA, 2010). O desenho destes projetos literários compôs-se de etapas que Santilli (1985) vai denominar como literatura colonial e literatura nacional ou, de forma ainda mais detalhada, o que Fonseca & Moreira (2010) vão caracterizar como: o momento de alienação cultural, em que o escritor não sentia propriamente identificação com sua questão cultural, absorvendo e reproduzindo o modelo colonizador estrangeiro; o momento em que o escritor expressava os primeiros indícios de percepção de sua realidade, de sua consciência nacional, de sua negritude; a circunstância em que, percebendo esta negritude e a condição de subversão há muito perpetuada sobre sua cultura, o escritor notava-se como colonizado e revoltava-se contra isso e, por fim, a fase em que se constitui então a independência nacional e, por conseguinte, a do escritor que, podendo divisar sua individualidade e marcas culturais, passava, e passa, a produzir livre e criativamente,

cantando o orgulho africano e buscando localizar a literatura advinda dele no cenário geral e nas sociedades pós-coloniais. Vale salientar que estes momentos não se deram necessariamente “progressivos” na constituição da escrita literária africana, estabelecendo-se fixos, pois muitos autores visitaram “fases” diferentes, isto em função das influências externas que sofreram, e sofrem, e que nem sempre podem ou querem rechaçar, e pelas marcas identitárias culturais que lhes eram e são imanescentes.

Santilli (1985) propõe ainda outra vertente de consideração da gênese da produção ficcional angolana, a oralidade, fator de estimada importância e atenção para o autor africano em sua configuração como tal; isto, por conta da afirmativa de que Angola, assim como Cabo Verde e Moçambique, por exemplo, era uma nação originariamente ágrafa (SANTILLI, 1985, p.7). A autora atesta que diferentes investigações foram feitas de modo a reunir um diversificado acervo da literatura oral angolana, arrolando expressões como as estórias de ficção, denominadas mi-sosos, as estórias ditas verdadeiras, caracterizadas como makas, os ensinamentos, ditos ma-lundas ou mi-sendus, os provérbios, chamados ji-sabus, as canções poéticas, denominadas como mi-embus e, por fim, as adivinhações, configuradas como ji-nongongos. Foram ainda, segundo Santilli (1985), catalogados diferentes contos de manifestação dos costumes e tradições locais, itens que acabaram por atestar uma válida evolução do processo literário em Angola e, com isso, a delimitação de uma angolanidade e negritude que suscitaram investidas como as diferentes publicações jornalísticas empreendidas por africanos e por motivos também africanos (final do século XIX), bem como pela configuração do movimento “Vamos descobrir Angola” (1948), a publicação da revista *Mensagem* (1951-1952) (FONSECA & MOREIRA, 2010, p. 3). Nomes como o de Alfredo Troni, Héli Chatelain, Oscar Ribas e Léopold Sédar Senghor colaboraram significativamente neste processo.

Pensando então em que momento se conceberia muitas das ideologias propostas em *Lueji, o nascimento de um império*, atém-se ao momento de criação das modernas literaturas nacionais. Este período foi fortemente destacado em função do lançamento da obra *O segredo da morta* (1929), de Antônio de Assis Júnior, romance de costumes angolanos que se evidenciou em função de sua expressiva angolanidade e por sua ação representativa do desejo de revitalização e conhecimento de Angola, estes alheios à ação civilizatória, numa clara postura de resistência.

É na esteira da oposição ao molde do colonizador, oposição esta observada e

imitada, inclusive, de muitas manifestações brasileiras que, na época em questão (entre as décadas de 1930 e 1960) já havia, há muito, requerido sua alforria literária, que outros nomes como Agostinho Neto e Luandino Vieira surgiram, com o intuito de ressaltar as cores angolanas e seus aspectos sócio-contextuais, utilizando para isso mecanismos como a língua, por exemplo. Dentre estes arautos da causa angolana está Arthur Maurício Pestana dos Santos, Pepetela, escritor cujas técnicas de ficção caracterizam notável literariedade ao texto ao mesmo tempo em que o tornaram importante instrumento didático de apreensão da ação colonizadora em Angola, da realidade e conflitos angolanos, sobretudo os que foram travados à época das guerrilhas, bem como de sua tradicionalidade e mitologia.

Em *Lueji, o nascimento de um império* (1989), então, diferentes marcas da escrita de Pepetela podem ser observadas, possibilitando, com isso, diferentes leituras da cultura africana, em virtude da multiplicidade de vieses; porém, optou-se aqui por considerar a obra sob o escopo das marcas de uma modernidade (de temas e cenários) que já se expressa no contexto angolano, esta, aliás, não menos relacionada à ação colonizadora, sinalizando quiçá outras possíveis extensões da produção do autor, evidenciando uma contemporaneidade no mote narrativo que se respalda na figura, relações e vida da personagem Lu, a qual passa a dividir-se (e com ela o próprio povo angolano de então) neste “novo momento da história de sua nação”.

Este dividir só é assim possível pelo resgate mitológico e pela contemplação da tradição de Angola, que ora se manifesta por recorrências à memória cultural, representada aqui pela imagem e vida da rainha Lueji, reflexo da jovem personagem Lu no espelho dos séculos. Esta entidade histórica lhe oferece os contornos para a identificação e depois para a distinção, num princípio de alteridade, amalgamado no bojo de seu tempo moderno, determinado e contaminado pela ação colonizadora, na formatação de uma identidade híbrida.

É sob esta égide então que são articuladas novas marcas identitárias (estruturais e temporais) em Angola, marcas estas que não são mais desenhadas “apenas” pelos ecos da luta pela liberdade, bem como pelo desejo de rechaço à substância do colonizador, mas que a toma e considera como nuance também de um período histórico que se configurou depois da chegada dele.

1. Aspectos teóricos da modernidade em Angola

Ao referir-se ao tema da modernidade em África, é interessante proceder anteriormente à verificação da configuração deste termo dentro de algumas sociedades, especialmente as colonizadas, bem como a relação que ele estabelece com a questão da tradição, vista como continuidade (BALANDIER, 1969).

De modo geral, a modernidade se estabeleceu em diferentes comunidades (colonizadas ou não) como uma alternativa às situações política, social, econômica e religiosa correntes, ditas primitivas, que estas apresentavam, de modo a sugerir, senão uma ruptura de fato, uma transformação do então modo de agir da população, respaldada pela justificativa do progresso, do esclarecimento e da evolução. Esta modernidade seria assim perpetrada pelo olhar externo, muitas vezes pelo elemento estrangeiro, ou pela influência dele, o qual, numa visão desenvolvimentista, porém, não necessariamente benéfica, pretendia regular, por critérios desvinculados do contexto, as movimentações da sociedade e a configuração das relações desta.

Determinações como as discutidas por Hardt e Negri (2006), delineiam o conceito de modernidade sob dois pontos de vista: o da imanência e o da transcendência. Segundo o princípio da imanência, a modernidade se dá pela produção e transformação do conhecimento e do mundo pela ação humana, independente de quaisquer outras forças, como as sobrenaturais, por exemplo. Esta revolução é possibilitada pela dominação da ciência, a ser manipulada para qualquer fim, numa nova consciência da razão e da potencialidade (HARDT & NEGRI, 2006, p.89). Porém, sob o escopo da transcendência, uma forma diferente de pensar a modernidade se estabeleceu, visando justamente limitar a dita modernidade proposta pela imanência, relativizando as possibilidades transformadoras da ciência sobre o mundo, impondo a “necessidade” de uma ordem que refreasse o desejo e a autossuficiência, instaurando a autoridade e suscitando, sobretudo, para a grande parcela da população, a ideia de carência de segurança, de controle e de “orientação”, estas no âmbito religioso, social e civil. Aqui uma histórica crise da modernidade se estabeleceu, sendo, na verdade, o catalisador de inúmeras revoltas, reformas e articulações políticas, econômicas e culturais, especialmente na Europa e, conseqüentemente, em muitas de suas colônias (HARDT & NEGRI, 2006, p.94).

Ainda, a propósito do tema da modernidade, Polanyi (1980) vai definir as nuances de uma modernidade que se impõe como uma “grande transformação” (POLANYI, 1980), uma transformação que vai se caracterizar pela supervalorização do progresso e do lucro, em detrimento do interesse coletivo e da subsistência; pela reificação do ser humano e da natureza

e por uma desastrosa integração destes; pela consideração do utilitarismo, individualismo, liberalismo, industrialização, regulação da sociedade e de suas demais esferas pela economia; bem como pelo estabelecimento do mercado autorregulável, além da conversão de itens como trabalho, terra e dinheiro em mercadorias. Este então proposto perfil de modernidade se instalou também como uma espécie de opositor ao primitivismo, ao mitológico e ao cultural, sobretudo, por que, segundo Polanyi (1980), determina o que é válido dentro deste sistema, julgando todas as questões, sociais, culturais, políticas, identitárias, pelo critério da economia de mercado e tornando-as acessórias dele: “[...] o desenvolvimento do sistema de mercado seria acompanhado de uma mudança na organização da própria sociedade. Seguindo este raciocínio, a sociedade humana tornara-se um acessório do sistema econômico.”(POLANYI, 1980, P.87).

Também para contemplar o mote da modernidade, Adorno & Horkheimer (1985) vão apresentar o problema da racionalização das relações com o mundo e entre os seres humanos, de modo a retirá-los de uma suposta ignorância mitológica, pautando-se especialmente na concepção de uma ciência moderna positivista e no progresso. Sob um viés puramente cientificista, esta modernidade baseada no saber como poder, propõe um esclarecimento que, ao invés de ser libertador, acaba, segundo eles, sendo controlador no sentido de colocar o ser humano sob a ação da racionalização e, por conseguinte, da coisificação que ela acaba realizando sobre ele.

Não coincidentemente, no entanto, muitos dos processos de modernização se deram pela ação colonizadora, a qual se estabeleceu no intento de transformar as estruturas organizacionais das culturas tradicionais, convertendo-as ao modelo do conquistador, de forma voluntária ou não.

Especialmente em África, muitas destas iniciativas foram empreendidas tomando como veio a política, executando ações que se pautaram especificamente em condições que Balandier (1969) vai tratar como a desnaturação das unidades políticas tradicionais, situação em que muitos territórios africanos, inclusive aquele onde hoje se localiza Angola, foram (re)divididos de acordo com as proposições do colonizador, desconsiderando as marcações fronteiriças iniciais. Ou como a degradação pela despolitização, circunstância em que, apesar de uma aparente autonomia, o Estado africano vivia em situação condicional à ação colonizadora, tendo muitos de seus valores ressignificados ou substituídos por ela. Balandier (1969) aponta ainda a ruptura dos sistemas tradicionais de limitação do poder, postura que configurava um abalo nos mecanismos de manifestação da coletividade e do sagrado,

sugerindo uma desproteção pelos poderes tradicionais e abrindo precedentes ao mando colonial; bem como a incompatibilidade dos sistemas de poder, conflitando-se a autoridade patrimonial tradicional e a então autoridade burocrática proposta pelos agentes modernizantes. E, finalmente, o que Balandier (1969) propõe como a dessacralização parcial do poder, desvinculando o poder político tradicional de seu caráter religioso, portanto, tornando-o menos poderoso. Em todas estas investidas, o processo de modernização proposto pela ação colonial se instalou no intento de estabelecer uma evidenciação da transformação em relação à tradição, bem como uma desvirtuação nas estratificações sociais, numa relação de dependência em que a soberania política e o *status* social passaram a ser determinados lado a lado com a economia. Vale dizer ainda que outras propostas de modernização não foram, necessariamente, encaminhadas pela presença do dominador, mas decorreram do rechaço dela em muitos territórios em que há tempos este se fixou. A motivação para isto foi a ideologia de reconstrução ou retomada do país, o sentimento de nacionalização, de negritude, em África, e de revitalização perante a possível exploração e dependência que o colonizador, de alguma forma, impôs a certas culturas. Nestas circunstâncias, o conceito de modernidade, muitas vezes, atrela-se ao de autonomia e sacralização política (BALANDIER, 1969, p.169).

Diante destas teorias sobre a modernidade então e analisando o contexto de inserção e a atuação da personagem Lu em *Lueji, o nascimento de um império*, procede-se à uma verificação da forma como o dito elemento da transformação se manifesta no texto e como ele se relaciona com a questão da tradição, aqui, especialmente retomada pela figura da rainha Lueji, mito angolano de evidenciação da soberania cultural e popular, passado de geração em geração por meio, especialmente, de narrativas orais empreendidas pelos mais velhos.

As formatações da Literatura Angolana confundem-se com a história da luta pela independência do país, uma vez que apresenta um projeto de afirmar a identidade do povo desta nação, reivindicando autonomia política e cultural em relação a então metrópole portuguesa. Um intento que perpassa a obra de diferentes autores que registram, pelo cunho literário, o desejo de delinear sua silhueta cultural, apresentando-a distinta das transformações empreendidas pelo colonizador, numa espécie de rechaço destas, de resistência a um jugo secularmente imposto pelo opressor e que parece ter deixado profundas marcas difíceis de serem apagadas ao longo dos tempos.

Na configuração desta busca por independência, o elemento africano é sempre evidenciado e o discurso se desenvolve a partir dele ou por ele, apontando uma postura

protagonista deste diante dos motes narrados. O que se vê em muitos textos são instâncias do que Bonnici (2005) vai chamar de *agência*:

[...] a capacidade de alguém executar uma ação livre e independentemente, vencendo os impedimentos processados na construção de sua identidade. [...] a agência é um elemento fundamental, porque revela a autonomia do sujeito em revidar e contrapor-se ao poder colonial. (BONNICI, 2005, p.231).

Esta agência se estrutura como forma de subversão da então relação entre o colonizador, o opressor, e o colonizado, o oprimido. As relações de poder que designam colonizador e colonizado estendem-se, respectivamente, para os conceitos de sujeito e objeto. Caracteriza -se o primeiro como o que determina as ações do segundo, como o que rege suas vontades e como o que inscreve sua projeção na história, colocando-o, na maioria das vezes, sob o manto da obscuridade, da passividade e da não-identidade e não-autonomia. Segundo Bonnici (2005), esta ideologia de sujeito e objeto foi há tempos mantida pelos dominadores, sobretudo, porque estes colocavam sua cultura, ou sua caracterização sociocultural, como a detentora do poder, da força, da inteligência e da superioridade, de um modo geral, ao passo que o dominado era construído sob o signo da incompletude, da deficiência, da ausência, da imperfeição, da estupidez e quiçá da dependência. Bonnici (2005) atesta ainda que:

Os críticos tentam expor os processos que transformam o colonizado numa pessoa muda e as estratégias dele para sair dessa posição. Spivak (1995, p 28) discursa sobre a mudez do sujeito colonial e da mulher subalterna: “o sujeito subalterno não tem nenhum espaço a partir do qual ele possa falar” (p. 231).

Nesta esteira também são apresentadas ideias sobre o conceito de margem e centro, lugares ocupados, respectivamente, pelo dominado e pelo dominador nas delineações que lhes dava a dita e enviesada história oficial. Neste processo de agência, então, são caracterizadas novas demarcações e posicionamentos de sujeito e objeto, as quais configuram o discurso pós-colonial, questionando-se a fala e atuação do primeiro, e demonstrando a conscientização, autonomia, individualidade e desejo de libertação do segundo, evidenciando que a relação até então estabelecida entre eles fora sempre desigual e exploratória, mantida pela força do poder. Esta “rebelião” do então objeto legitima ainda sua condição de ser humano, ser racional, pois apresenta, como sugere Rosenfeld (1985, p.35), *“uma visão antropocêntrica do mundo, referida à consciência humana que lhe impõe leis e ópticas subjetivas.”*

O posicionamento do objeto nas sociedades pós-coloniais evidencia uma outra relação entre a margem e o centro. Sob o ponto de vista da subjetivação do objeto, percebe-se um descentramento da voz, da linguagem e quiçá do poder, uma vez que estes itens, antes possuídos apenas pelo colonizador, estão agora sob a manipulação do colonizado, deixando de figurar ao “*locus* prestigiado”, nas camadas tradicionais sociais e indo parar à periferia dela, sendo utilizadas para contar, pela voz africana, no caso, “suas verdades”. São aqui então postos na escrita símbolos de uma contestação do conceito que o colonizador propunha do colonizado, deixando de delinear-lo sob o signo da não identidade, da imbecilidade, da ausência de cultura, suplantando-o pela expressão de uma consciência que, apesar da prisão física praticada por anos, não pode se tornar cativa e se larga livre em considerações sobre sua subjetividade e sobre as impressões que tem do mundo à sua volta, especialmente, sobre suas diferenças em relação ao opressor.

Percebe-se então que já não havia uma busca pela identidade, pois ela já existia e era sabida, mas uma busca pela afirmação de sua presença, de sua distinção, uma vez que esta fora negligenciada, suplantada, sufocada pela ação do colonizador. Mas é aqui que o mote da modernidade se apresenta em *Lueji, o nascimento de um império*, pois é na observação da postura da personagem Lu que se apresenta um terceiro posicionamento, contando-se, inicialmente, a partir do marco da colonização e depois da luta pela independência. Esta atitude se estabelece numa espécie de assimilação e compilação que o indivíduo, que há tempos esteve “dividido” entre ambas as situações, acaba por fazer evidenciando um processo de hibridismo cultural já crescente (ABDALA JÚNIOR, 1982). Reflete o que Balandier (1969) vai dizer quando argumenta que:

[...] o homem das sociedades chamadas dualistas não organiza sua existência situando-se alternativamente em face de dois setores separados e regidos, um pela tradição, outro pela modernidade. Permite apreender, a partir da experiência de vida, a dialética que opera entre um sistema tradicional (degradado) e um sistema moderno (imposto do exterior); faz surgir um terceiro tipo de sistema sócio-cultural, instável, cuja origem está ligada à defrontação dos dois primeiros (p.166).

A propósito da questão da assimilação, aliás, Woodward (2009) apresenta, além da importância do conceito de identidade, a questão da relativização desta, dependendo muitas vezes dos valores simbólicos e significativos dentro de cada cultura e mesmo dentro de cada grupo, valores estes representados, em Angola, por manifestações genuínas da tradição de seu

povo e por influências empreendidas pelo colonizador que foram apreendidas e ressignificadas pela civilização autóctone, numa ação transformadora desta.

A modernidade, para Woodward (2009), se manifesta por meio das características da sociedade contemporânea ou da modernidade tardia, justamente sentida pelo tom globalizado das relações socioculturais de um mundo que já rompeu com muitas das fronteiras econômicas e nacionais, numa espécie de homogeneidade cultural, num *deslocamento* de qualquer núcleo afim ou convergente que determine a fixidez identitária. Isto acaba por evidenciar uma pluralidade de representações e “marcas pessoais”, não apenas coletivas, mas individuais, já que o ser humano “moderno” precisa desempenhar diferentes papéis e acaba sofrendo intersecções múltiplas, tornando-se híbrido. E na tensão entre a caracterização do distinto e a inserção deste no geral, passado e presente desenvolvem um importante papel na medida em que servem de possível “repositório de argumentos”, que podem ou não sustentar esta tensão, como ocorre na comparação da personagem Lu com a mitológica rainha Lueji.

As proposições de Woodward (2009) então atestam uma nova configuração do indivíduo que se quer única, como inicialmente parece estar no bojo das intenções da protagonista de *Lueji, o nascimento de um império* e do próprio Pepetela, mas parece ser múltipla em virtude dos diferentes prismas que ora, na contemporaneidade, podem se estabelecer e, no caso, são aqui veiculadas pelas inserções, trocas e formulações advindas da ação colonizadora ao longo do tempo, configuradoras de uma transformação que não pode ser negligenciada.

Dizendo ainda respeito sobre a questão da relação entre alteridade e identidade e como estas se relacionam ao chamado hibridismo, Zolin (2005) defende que a questão da alteridade – percepção do outro - não carece se dar, necessariamente, por posicionamentos antagônicos, mas combinatórios, onde os elementos nacional e estrangeiro se interseccionam num amálgama híbrido cultural, transformado e moderno.

Mediante estas colocações sobre o hibridismo, portanto, é possível mostrar como as atuais e transformadas formatações culturais de Angola, contempladas na obra, se estabeleceram e como o processo de colonização as determinou, atestando que uma postura purista e essencialmente engajada na busca e afirmação do elemento nacional não é assim possível, tampouco é assim ora tão importante, já que não se pode desconsiderar os “produtos” da relação entre africanos e estrangeiros, como o é a própria personagem Lu, relação está há tempos estabelecida e que acabou por empreender um processo de modernização que hoje está fortemente impregnado no cenário angolano.

Um foco possível de apreensão do texto pepeteliano, no que tange à modernidade, especialmente em *Lueji, o nascimento de um império*, é a possibilidade de definição dos moldes de um “outro império”, culturalmente inflamado, mas um pouco diferente do da rainha Lueji, ainda não surgido ou não definido, mas formatado sob as concepções contemporâneas de Angola.

2. Pepetela: uma voz identitária

O escritor Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos, Pepetela (pestanda em umbundu), é um dos escritores que se pauta na perspectiva de busca pela emancipação, no sentido mais excelente da palavra, de Angola, bem como pela iniciativa de atestação de sua identidade. Nasceu em Benguela, em 29 de outubro de 1941 e sua história é trespassada por ações reivindicatórias da independência de Angola, por evidenciar a conscientização das diferenças que permeavam as relações entre angolanos e estrangeiros e uma intensa vontade de mudar o contexto de segregação e dominação, inclusive intelectual, que há tempos se estabelecia naquele país:

[...] Eu tinha oito, nove anos e para mim, era absolutamente normal ter amigos de todas as cores. [...] Comecei a aperceber-me de que os meus amigos que moravam de um lado tinham mais facilidades do que os meus amigos que moravam do outro lado [...] e eu comecei a aperceber de que havia diferenças, e sobretudo os meus amigos brancos tinham comportamentos estranhos – para mim – em relação aos meus amigos negros ou mestiços. E não sei porquê, isso sempre me perturbou ... (LABAN (1991) apud CHAVES (2009)).

[...] Querendo ou não, sempre fui professor, mesmo quando não dava aulas. É um dever lecionar num país com tanto analfabetismo. Também é uma forma de estar em contato com as novas gerações, perceber seus anseios e receios (MOTA (2006) apud CHAVES (2009)).

Pepetela participou de grupos políticos pela libertação angolana, como o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), o que o faz tornar-se narrador da história de seu povo mais do que conhecida de ouvir falar, mas de viver. Também ajudou a fundar grupos de escritores angolanos, como a União de Escritores Angolanos (UEA) e escreveu mais de doze obras, dentre as quais destacam-se: *Mayombe* (romance escrito entre 1970 e 1971 e publicado em 1980); *Yaka* (romance escrito em 1983 e publicado em 1984, no Brasil, e em 1985, em Portugal e Angola); *Lueji, o nascimento de um império* (publicado em 1989);

A Geração da Utopia (romance que começou a ser escrito em 1972 e publicado em 1994); *A Gloriosa Família: o tempo dos flamengos* (romance publicado em 1997) e *A Parábola do Cágado Velho* (romance que começou a ser escrito em 1990 e foi publicado em 1997). Com a obra *A gloriosa família*, Pepetela venceu o Prêmio Camões de Literatura 1997 (CHAVES, 2009).

Sua obra diversificada se evidencia não apenas pela pluralidade, mas pelas multifaces do texto, que possibilitam, como em *Lueji, o nascimento de um império*, a consideração de diferentes chaves de leitura, como se faz aqui com o tópico da modernidade.

3. Personagem Lu: entre a tradição e a modernidade

Considerando traços da obra *Lueji, o nascimento de um império*, é interessante perceber, apesar do viés engajado do texto pepeteliano, como motes de modernidade se estabelecem na narrativa e como são perfeitamente condicionados pela intersecção entre as personagens-chave do livro, a rainha Lueji e a bailarina Lu. Em *Lueji, o nascimento de um império*, o mito da rainha Lueji é retomado pela personagem Lu na preparação de um bailado para revitalização de seu grupo de ballet, o Kukina, que está em decadência. Na verdade, a companhia de dança é uma alegoria do próprio espírito angolano que parece arrefecido pelo ranço da opressão e que o autor quer despertar por meio do resgate e evidenciação de um mote genuinamente nacional, tecendo pistas de aproximação e identificação entre as duas mulheres separadas por quatro séculos de história.

Ao contar a história da rainha lunda na produção de seu bailado, a personagem angolana “modernizada” procede a uma narrativa não embasada em documentos históricos, mas na recordação de relatos orais contados por sua avó materna, que validam uma ocorrência subversiva da história oficial, ou ainda, uma valoração dos típicos procedimentos angolanos de composição histórica e cultural popular e literária. A bailarina Lu atualiza a história ancestral como pretendendo uma identificação geral, uma delineação do “sujeito angolano” pós-colonial, uma espécie de resgate épico, como cita Mata (2002):

Na literatura angolana, sob a punção da ideologia nacionalista, a história foi recurso para, através dos mitos de que qualquer história nacional vive, se constituir como veículo de afirmação cultural e reivindicação política. E por isso, isto é, por imperativos exteriores ao texto, o acontecer histórico era transformado em “material épico” para a celebração de uma nação imaginada (p. 224-225).

Porém, apesar da busca pelo resgate das expressões angolanas a serem demonstradas em sua produção, e pelas pertinentes associações à figura de Lueji, a personagem Lu é uma angolana atualizada, contemporânea, faz faculdade, vive no cenário urbano, não passou por rituais de iniciação sexual como a rainha lunda e viveu diferentes experiências amorosas; não acreditava, não refletia e nem era influenciada, até então, pela magia de seus ancestrais, vivia inserida num cenário já marcado pelo que poderia ser denominado de momento pós-utópico (CARNEIRO (2005)), num contexto em que já não mais se “poderia” negar a inserção do elemento colonizador. A personalidade da personagem então se define, entre outras coisas, pela referência ao presente e ao urbano, itens tratados por Resende (2008) como marcas da modernização e como ilustrações de um novo momento da cultura angolana, o que se pode observar, inclusive, pelo fato de que, mesmo nascendo em Benguela e vindo de lá pequena, a personagem Lu é mestiça (seu pai é branco) e, portanto, torna-se elemento representativo da nova face cultural também advinda da colonização e da mestiçagem, logo de um hibridismo cultural que ora configura os aspectos socioculturais do país.

A bailarina Lu, como afirma Hall (2005), possui uma identificação com a ancestralidade de sua parte lunda, mas também teve seus caracteres de personalidade concebidos em um momento urbano e moderno “oportunizado” pelo colonizador, de modo que o rechaço das marcas deixadas por ele já não parece mais possível ou mesmo necessário. A personagem então, em sua ação de representar contemporaneamente a história de Lueji, valida o que Pellegrini (2001) atesta como reapropriação de temas e formas ditas tradicionais ou necessidade de simulação, no intuito de dar-lhes outra significação que atenda às demandas do universo atual de representação, seu universo híbrido de representação, permeado de atualidades trazidas pelo colonizador e das quais não abre mão para viver, pois os tempos são outros, o de quatro séculos depois, e sua identidade angolana, e de muitos contemporâneos seus, também é outra, não mais totalmente correspondente ao purismo lundo de Lueji.

No bojo da discussão sobre a identidade híbrida e a postura moderna da personagem Lu, é importante dizer que, pela miscigenação que se deu entre europeus e africanos, percebe-se que a invasão destes primeiros em terras angolanas que, em meados do século XVII dividiu-se entre os interesses de Portugal e Holanda, ocasionou uma intersecção de culturas claramente percebida na proliferação de línguas estrangeiras e de práticas religiosas e culturais “importadas”, que acabaram se misturando e sendo assimilados pelos costumes africanos. Nesta discussão, faz-se conveniente a consideração de conceitos como identidade e

alteridade para entender como a identidade híbrida se efetiva na bailarina e, sobretudo, como esta relação acomoda e justifica a então modernidade expressa no contexto angolano pela atuação dela, sendo representativa de um novo período forjado em um processo de transformação histórica e cultural.

Este processo revela, assim, um novo matiz da cultura angolana, que ora sinaliza para um perfil diferenciado, cujo possui, de fato, forte impregnação histórica e tradicional, mas que não deixa de ser perpassado por influências de um ambiente novo, “contemporanizado” e que empreende costumes ditos modernos, os quais, certamente foram também influenciados pelo colonizador.

Considerações Finais

Estudar uma cultura e suas expressões grafadas pela literatura em uma determinada produção é algo que deve se dar por meio de uma espécie de “conversa” com o texto, ouvindo muitos dos ecos que ele possa irradiar em direções diferenciadas à compreensão. Em *Lueji, o nascimento de um império*, uma das possíveis compreensões e leituras da obra pode advir mesmo de um paradoxo: a relação entre a influência do colonizador e a transformação ou até mesmo evolução da cultura do colonizado, o que daria forma a uma já observada modernidade; um paradoxo de difícil “digestão”, sobretudo, pelo “ranço libertário” que parece figurar em muitas das histórias das populações africanas, mas que, olhando bem de perto, parece já não ser, apesar de verdadeiro, tão mais efetivo e “fácil de decantar”, haja vista a questão do hibridismo já corrente e inevitável. E é neste sentido que se toma a figura da personagem Lu, para, através dela evidenciar um outro olhar sobre a cultura angolana da atualidade, a qual, apesar de valorizar a preservação de suas marcas culturais, resgata-as no intuito de revitalizá-las sob uma roupagem mais moderna e atualizada, condizente com o momento deste resgate, corroborando a ideia de possibilidade de evolução temporal e histórica que respeite também a substância da cultura.

Esta proposta de abordagem do contexto angolano atual sugere então uma nova consideração da tradição, atestado que ela também não é fixa e rígida, mas acompanha as demandas de representação do povo que a toma como forma de expressão. Isto porque, ela é constantemente atualizada por ele, numa simbiose de experiências regionais culturais que mesclam-se entre si, mas que também recebem influxos exteriores que ajudam a constituí-la

todos os dias, dando também o tom que ela deverá ter com o passar dos anos. E assim, outro paradoxo, quiçá conseqüente do anterior se instaura: o da “nova ou renovada” tradição que se faz pelas forças da transformação, pela influência da modernidade.

Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História Social da Literatura Portuguesa*. São Paulo: Ática, 1982.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BALANDIER, G. *Antropologia política*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Difel/Edusp, 1969.

BONNICI, T. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: *Teoria Literária: uma abordagem e tendências contemporâneas*. Org. Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin. 2 ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2005.

CARNEIRO, Flávio. Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira do século XX. In: *No país do presente: ficção brasileira contemporânea no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 13-34.

CHAVES, R. (Org.); MACÊDO, Tania Celestino de (Org.). *Portanto... Pepetela*. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. SILVA, Tomaz Tadeu da; LOURO, Guaracira Lopes. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARDT, M.; NEGRI, A. *Império*. Trad. Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2006.

LUANSI, Lukonde. *Angola: movimentos migratórios e estados precoloniais – identidade nacional e autonomia regional*. Disponível em: [http://www.zmo.de/angola/Papers/Luansi_\(29-03-04\).pdf](http://www.zmo.de/angola/Papers/Luansi_(29-03-04).pdf). Acesso em 15 out.2012.

MATA, I (2002). Pepetela: a releitura da história entre gestos de reconstrução. In: CHAVES, R. (Org.); MACÊDO, Tania Celestino de (Org.). *Portanto... Pepetela*. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

PELLEGRINI, Tânia. Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência. *Novos Rumos*. Ano 16. N. 35. Brasília – DF: Universidade de Brasília, 2001, p. 54-64.

PEPETELA. *Lueji, o nascimento de um império*. Porto – Portugal: União dos Escritores Angolanos. 1989.

POLANYI, Karl. *A grande transformação: as origens da nossa época*. Trad. WROBEL, F. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: *Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008, p.15-40.

ROSENFELD, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*, Texto/contexto, São Paulo: Perspectiva, 1985.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas – História & Antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

TRIGO, Salvato. *Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa*. Lisboa: Brasília Editora, 1977.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 9 ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 2009.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EdUEM, 2005.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EdUEM, 2005.

Celina de Oliveira Barbosa Gomes

Mestranda em Literatura Africana de Língua Inglesa pela Universidade Estadual de Londrina - UEL. Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Cidade de São Paulo (Unicid) e em Letras - Estudos Contemporâneos em Literatura (UENP). Graduada em Letras Inglês/Português, pela Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP e em Tecnologia em Análise e Desenvolvimento de Sistemas pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, ambas em Cornélio Procópio - PR. Email: celina.oliveira.barbosa@gmail.com.br

Enviado em 30 de dezembro de 2013.

Aceito em 30 de maio de 2014.