

ROMANCE E REALIDADE EM **LUEJI**, O NASCIMENTO DE UM IMPÉRIO, DE PEPETELA.

Mateus Pedro Pimpão António

Mestrando em Literaturas de Língua Portuguesa na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Bolsista Cnpq.

E

Resumo

Este ensaio propõe-se fazer uma análise do romance **Lueji**, o nascimento de um império (2015), de Pepetela. O romance nos coloca diante de duas realidades que, mantidas em espaços separados por 400 anos, parecem encenar as transformações sócio-políticas de Angola, marcadas por conflitos e tensões. Dessa forma, propõe-se pensar sobre a escrita da história, sobre a complexidade do romance e sobre as estratégias da escrita de Pepetela para lidar com a fragmentação que caracteriza a realidade angolana.

Palavras-chave: Escrita literária. Romance e realidade. Fragmentação. Literatura angolana. Pepetela.

Nosso estudo centra-se sobre o romance **Lueji**, o nascimento de um império (2015), de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, mais conhecido por Pepetela. O romance **Lueji**, o nascimento de um império foi escrito nos anos de 1987 e 1988 e publicado em 1989, com um enredo construído a dois tempos: são duas histórias separadas 400 anos uma da outra, em que uma complexa busca de identidade estabelece o elo entre tradição e quotidiano.

Uma das histórias refere-se a Lueji, 400 anos atrás: uma jovem que se tornou a rainha do reino Lunda, depois da morte de seu pai, Kondi. No começo do seu reinado, Lueji se mostrou uma líder insegura, temerosa e completamente dependente do conselho do reino num momento de muitas tensões na Lunda. Dia após dia, Lueji se fortalecia até tomar o controle do

reino e do conselho. Na outra história (400 anos mais tarde) a protagonista é Lu: uma jovem que cria um bailado que busca recriar a história de Lueji. Lu é uma personagem que também busca se firmar e concretizar seu projeto. No começo, ela enfrenta grandes desafios para realizar o bailado. Isso a afetava negativamente. Mas, depois de muita pesquisa e persistência, Lu consegue esboçar aquilo que viria a ser uma verdadeira encenação da vida da rainha e do reino Lunda.

No romance **Lueji**, o nascimento de um império, Lunda e Luanda se configuram como espaços de tensão, onde são travados diálogos sobre a validade das tradições e, ainda, uma intensa luta pelo poder e pela valorização do “produto nacional”.

O reino Lunda é o espaço pautado, basicamente, por tradições de seus ancestrais; tradições essas que impõem limite às personagens, em prol da manutenção do reino. Todos, soberanos, membros do conselho da Lunda e pessoas comuns, têm a obrigação de se submeter às tradições, mas nem todos concordam com isso. Depois da morte de Kondi, o soberano da Lunda, Lueji, sua filha, foi escolhida para substituí-lo. Para a sua entronização, era necessária a morte de gente para sacralizar o novo chefe, como diz o narrador: “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). Podemos observar que a tradição transcende, até certo ponto, o poder do soberano, de tão forte e importante que era para a nação Lunda.

Podemos ainda observar a força da tradição na cerimônia de enterro de Kondi: “As grandes cerimônias foram dedicadas ao óbito de Kondi. Foi enterrado, acompanhado por quatro homens escolhidos pelos muatas para lhe fazerem companhia, o que Lueji também não pode impedir.” (PEPETELA, 2015, p. 35). Vemos que a soberana tenta sempre evitar atos violentos que compõem a tradição. Mas a tradição fala mais alto e os sacrifícios são realizados, mesmo contra a sua vontade.

Tchinguri, irmão mais velho de Lueji, criticava abertamente a tradição dos Tubungo. Segundo ele, “a tradição se cria”. (PEPETELA, 2015, p. 133). Numa conversa entre os três irmãos – Lueji, Tchinguri e Chinyama –, Tchinguri considera uma mentira todo cerimonial que Lueji fez para chover. Para o irmão mais velho, a chuva resulta da convergência de um conjunto de fenômenos cujo conhecimento é fundamental:

MATEUS PEDRO PIMPAO ANTÔNIO

- Que estás a dizer? A chuva chamei-a porque cumpri todas as instruções e o espírito do meu pai estava comigo...

- Acreditas mesmo nisso, Lueji?

- Claro que sim. Como podes duvidar?

Tchinguri apenas sorriu. Chinyama entrou de novo na conversa para explicar:

É que Tchinguri me disse, ele não acredita nada nessas coisas. [...] Ele diz, o saber todo está em escolher o momento certo. (PEPETELA, 2015, p. 137).

A tensão se intensifica no reino Lunda quando Konde morre e escolhe Lueji para ficar com o lukano. Pela tradição, Tchinguri, como o filho mais velho de Kondi, deveria ostentar o lukano. Mas um fato condiciona a escolha de Kondi. Tchinguri e o irmão menor, embriagados, vão para a casa do soberano e, depois de uma discussão, Tchinguri agride fisicamente o pai, deixando-o num estado grave. Depois desse episódio, o soberano toma a decisão de entregar o lukano a Lueji que, para além de ser menor, é uma mulher.

Porém, posteriormente, já depois de morto, Kondi assume a voz narrativa e desvenda o verdadeiro motivo da deserção de Tchinguri.

Que dor tão grande deserdar Tchinguri, o mais valente, o mais inteligente de todos os lundas. Mas também o mais descrente, o mais ímpio, o destruidor das crenças seculares que podem manter vivo o meu espírito e a recordação do meu nome. Por isso era necessário eliminá-lo. Que seria dos homens se adivinhassem que tudo pode ser contado de mil maneiras diferentes e sempre verdadeiras? Que seria da Lunda se os homens acreditassem em Tchinguri? Nada do que foi voltaria a ser e quem nos garante que seria melhor? Lueji não, ela vai conservar as belas tradições dos Tubungo, será a voz e a vontade deles, não vai inventar caminhos novos só por estar cansada da rotina de ir sempre buscar água ao rio pelo mesmo trilho. (PEPETELA, 2015, p. 26-27).

Observamos que a não escolha de Tchinguri devia-se a suas idéias políticas, que punham em risco a tradição e, conseqüentemente, os privilégios dos Tubungo e a aristocracia do reino da Lunda. Assim, ainda criança e contra sua própria vontade, Lueji foi escolhida para ser a rainha do reino da Lunda, como narra Kondi: “[...] cumpri o meu destino para o bem da Lunda e apesar de ter enterrado viva a minha filha, a ter arrancado aos seus sonhos

despreocupados para a colocar no centro dos redemoinhos de vento, não sinto remorsos, apenas tranquilidade”. (PEPETELA, 2015, p. 26). Lueji detém o poder, pois quem tem o lukano tem o poder em suas mãos.

Configura-se, dessa forma, uma complexa luta pelo poder na qual Lueji se vê inserida, pressionada entre o interesse pela manutenção dos privilégios dos Tubungo e a ameaça de guerra feita por Tchinguri. Em todo o romance Lueji está nessa tensão, lutando contra todos para passar o lukano a seu filho Yanvu.

A cidade de Luanda é, assim, um espaço da busca de identidade, da retomada das tradições, mas também de problematização destas. Nele, encontramos um grupo de dança que procura resgatar as tradições Lundas por meio de um bailado. Lu é a personagem que encabeça esse bailado. O grupo é constituído por jovens que trazem o passado mítico para o seu presente, com o propósito de construir uma identidade nacional.

Uma tensão se instaura. O começo do grupo de coreografia se caracteriza pela instabilidade. O grupo de dança Kukina se preparava para um bailado baseado nas tradições angolanas, mas o projeto quase fracassou. Segundo os integrantes, a culpa era do coreógrafo tcheco que europeizava as tradições ancestrais durante as coreografias. Num dos momentos de conflito, Mabiala, o compositor do grupo demonstra o seu descontentamento: “[...] E agora iam dizer, não há bailado porque o grande Afonso Mabiala desconseguiu compor. Que desperdício! Sacana de checo, não podia muito bem seguir a estória e deixar de modificações ao gosto do realismo socialista? Ora porra, afinal a estória é nossa!” (PEPETELA, 2015, p. 27).

O grupo entendia que o conteúdo do bailado estava repleto de animismo, algo que o tcheco não valorizara:

Eu queria era fustigar os dogmas, um, deux, foueté, um, deux, trois, quatre, plié...

- Eu sei, Jaime. Por isso te inscreves na corrente do realismo animista...

- É. O azar é que não crio nada para exemplificar. E ainda não apareceu nenhum cérebro para teorizar a corrente. Só existe o nome e a realidade da coisa. Mas este bailado todo é realismo animista, duma ponta à outra.

Esperemos que os críticos o reconheçam.

- Questória é essa? Perguntou Cândido.

- 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 outros realismos por aí.

- Hum, estou mais ou menos a ver – disse Cândido.

Ainda bem – disse Jaime. – Porque às vezes eu não vejo. Mas isto que andamos a fazer é sem dúvida alguma. E se triunfamos é graças ao amuleto que a Lu tem no pescoço. Ela não quer contar a estória, mas que é um amuleto ela não pode negar (PEPETELA, 2015, p. 428).

Ao trazer essa discussão entre as personagens, Pepetela propõe e exemplifica o conceito de realismo animista em seu romance. Para Sueli Saraiva (2007), Pepetela teve a maestria de apresentar metalinguisticamente o nome e a realidade da coisa, levando em conta as particularidades culturais e civilizacionais. Neste mesmo sentido, Henrique Abrantes, perguntado se as figuras míticas encontradas nas suas gravuras são conotadas como nota característica do realismo mágico, responde:

Não é mágico. Mágico tem outras conotações. No cinema e na literatura americana, o mágico é uma pessoa que faz um gesto e outra pessoa aparece com um chapéu alto. Quem deu o melhor nome foi Pepetela. Pepetela chamou a isso uma vez. Disse que eu havia inventado o realismo animista. É claro que não se pode fazer declarações assim sem um estudo mais sério, mas ele tem muita razão. O que eu faço muitas vezes são estórias à roda de um realismo animista, que é um realismo que anima a natureza. Que, na realidade tradicional, são qualidades animistas. Não são mágicas. Aquilo está baseado em antepassados e em poderes que existem na natureza. (ABRANTES, 2015).

Para solucionar o problema, os artistas mudaram radicalmente toda a composição do bailado e o próprio coreógrafo estrangeiro. O objetivo seria a valorização do produto nacional, como reivindica Mabiala: “Por que essa falta de confiança no talento nacional? Não precisamos de estrangeiro nenhum para mostrar isso”. (PEPETELA, 2015, p. 318). Só assim foi possível a concretização do bailado.

O debate encenado no romance mostra que a força e a importância da tradição se perpetuam na escrita pepeteliana. Nessa perspectiva, modificar o conteúdo tradicional de um texto acarreta sérias consequências:

Não liguês, Lu – disse o Jaime. – Ninguém te culpa do fracasso do espetáculo. O problema é que o checo modificou completamente o texto original. Nunca se faz isso à obra dum escritor sem haver consequências. Os deuses da terra se vingaram, quem gosta ver o seu filho abandonado? O checo não acreditava nos cazumbis, talvez agora compreenda. (PEPETELA, 2015, p.71).

Mas, tal como no reino Lunda, em Luanda a tradição era motivo de grandes discussões. Cândido, um dos integrantes do grupo, questionava o mérito dado ao que ele considera de “um bocado de pau”. (PEPETELA, 2015, p.429). Para ele, o feitiço do sucesso do espetáculo está nos artistas. Vejamos o que ele diz: “[...] Se o espetáculo resulta, é porque vocês todos tinham capacidades e energias até aqui ignoradas, e acreditaram em vocês próprios. Vontade, muita vontade, foi esse o feitiço.” (PEPETELA, 2015, p. 428).

As relações que se estabelecem entre Lunda e Luanda parecem permear os contatos/confrontos entre a tradição e a modernidade. Mantidas em espaços separados por 400 anos, essas duas realidades parecem encenar as transformações sócio-políticas de Angola.

Ao fazer uma referenciação histórica – a história de Lueji 400 anos atrás – e a contemporânea – a história de Lu 400 anos depois –, Pepetela não se propõe a fazer uma mera representação concreta da realidade angolana. Pelo contrário, o autor parece captar a relação entre indivíduos e sociedade, que é uma das características do romance moderno. Para Tânia Pellegrini (2007), o romance moderno mantém vivo o pacto realista, e sua forma particular é captar a relação entre indivíduos e a sociedade, tornando-o apto a acompanhar as transformações do mundo moderno. Tal como os romances africanos de língua portuguesa em geral, **Lueji** é um romance moderno e lida com as características fragmentárias de uma sociedade moderna. Portanto, parece que o projeto estético de Pepetela, em **Lueji**, o nascimento de um império, é expressar a história e a fragmentação da sociedade contemporânea.

Claudio Magris observa que não é possível conceber o romance sem o mundo moderno. Para ele, “o romance é o mundo moderno; não apenas não poderia existir sem este, como a onda sem o mar, mas por alguns aspectos identifica-se com este, é a mutável expressão dele, como o olhar e o contorno da boca são a expressão de um rosto”. (MAGRIS, 2009, p. 3). Embora a narrativa seja construída em estreita relação com os mitos,

todavia, o romance é construído por causa da modernidade, fazendo-se uma incorporação dos mitos. É, portanto, com essa realidade moderna que se constitui a estrutura narrativa do romance **Lueji**, o nascimento de um império.

Para manter vivo o pacto ficcional e representar a realidade da sociedade angolana, Pepetela elege algumas estratégias narrativas que possibilitam lidar com as tensões/fragmentações retratadas nos espaços de referenciação. Para Jaime Ginzburg (2010), lidar com a tensão é lidar com a concepção fragmentária da obra de arte. Com sua maestria, Pepetela nos apresenta matalinguisticamente essa fragmentação na forma como o romance se estrutura, nos diálogos sobre a obra de arte entre as personagens e através do narrador escritor, que nos apresenta o processo do fazer literário.

Uma das estratégias narrativas que a escrita de Pepetela nos apresenta é o fato de o enredo se construir com mais de uma versão sobre o mito da rainha Lueji. Duas estórias reivindicam o seu espaço no reino da Lunda: uma a favor de Lueji e outra a favor de Tchinguri. Donizeth Santos observa que

Servindo-se dessas diferentes versões e também do fato de que ninguém sabe ao certo o que realmente aconteceu na Lunda há quatrocentos anos, e nem mesmo se pode ter certeza da existência da rainha, Pepetela se sentiu livre para criar a história, ou melhor, como ele mesmo diz: criar uma nova versão do mito. (DONIZETH, 2014, p. 35-36).

Com o surgimento da modernidade, mitos ocidentais atravessaram o espaço de Luanda e se misturaram aos mitos bantu, provocando o que o narrador chama de “angústias do tempo presente”. (PEPETELA, 2015, p. 28). O mundo que era visto como “o somatório de mundos fechados, era um só, cada vez mais mestiço”. (PEPETELA, 2015, p. 28). Com isso, cada mito era mais uma versão, pois, “numa terra de muitas verdades, esta é tão verdadeira como as outras”. (PEPETELA, 2015, p. 72). Portanto, “mais do que a existência de várias versões para o mito, a obra explora a formação das diferentes versões do mito, a necessidade da enunciação plural e a impossibilidade da manutenção purista do mesmo”. (ALÓS, 2009, p. 3).

Para lidar com essa “pluralidade de verdades” ou versões dos mitos, característica do mundo moderno, Pepetele dá voz a várias personagens, de modo a expressarem seus pontos de vista e suas ideologias. Dessa forma, o romance se configura como

uma obra constituída de modo aberto e fragmentário. Sobre essa configuração dos romances, Jaime Ginsburg observa: “A diferença entre uma obra configurada como totalidade fechada e uma obra constituída de modo aberto e fragmentário envolve distinção de valor na modernidade, estando os parâmetros estéticos libertos das convenções da tradição.” (GINSBURG, 2010, p. 186). A escrita de Pepetela parece sinalizar a “sua abertura para as exigências de um novo tempo” (PELLEGRINI, 2007, p. 137); um tempo que põe em xeque a objetividade genuína por meio da ficção.

O romance tem um narrador onisciente que nos conta a história mesclando presente e passado. Sua voz se intercala com outras vozes que vão surgindo ao longo da narrativa para darem outras versões dos fatos, com o objetivo de colocar o leitor diante de outras perspectivas ideológicas. É uma narrativa que alterna a perspectiva entre a terceira pessoa e a primeira pessoa. Narra a história toda de Lueji na terceira pessoa e a história de Lu ora na terceira, ora na primeira pessoa. Encontramos na narrativa personagens atuando livremente, com ponto de vista, voz e postura pessoais, no contexto em que estão inseridos. São várias vozes que se intercalam com a voz do narrador. Mas vamos destacar apenas algumas.

Nosso primeiro destaque é Kondi – chefe dos tubungo e rei da Lunda, como ele mesmo se denomina. Em determinada altura da narrativa, Kondi, já morto, toma a palavra: “AGORA SOU EU QUE FALO, EU, KONDI,”

Que dor tão grande deserdar Tchinguri, o mais valente, o mais inteligente de todos os lundas. Mas também o mais descrente, o mais ímpio, o destruidor das crenças seculares que podem manter vivo o meu espírito e a recordação do meu nome. Por isso, era necessário eliminá-lo. Que seria dos homens se adivinhassem tudo pode ser contado de mil maneiras diferentes e sempre verdadeiras? (PEPETELA, 2015, p. 26).

Nosso objetivo ao citarmos novamente esse trecho é explorar o fato de Kondi mostrar-se consciente dos riscos que o reino da Lunda corria por causa da recusa de Tchinguri de seguir as tradições, caso este fosse indicado rei, e das diferentes versões da verdade, que ilustram a polifonia do romance.

Em segundo lugar, destacamos Ndonga, descendente direto de Tchinguri. É um narrador que apresenta uma visão oposta à história contada pelo narrador “principal”. Ele chama os velhos

lundas de mentirosos e afirma que a história verdadeira do reino Lunda é a seguinte: “Kondi morreu quando Kinguri era muito pequeno, e este não podia governar, apesar de ser o herdeiro. Os Tubungo escolheram Lueji, mais velha, para regente do irmão, enquanto ele fosse menor”. (PEPETELA, 2015, p. 396). Para Ndonga, Lueji usurpou o reino de Tchinguri e os tubungos usurparam sua memória. Continua ele:

Esta é a verdade verdadeira, não a que os lundas contam. E digo mais, Kinguri morreu pela traição dos lundas, foi assassinado por eles. Não podiam suportar um tão grande rei ali próximo da Lunda, era um perigo permanente à sua hegemonia. Mataram Kinguri e depois tentaram assassinar a sua memória, contando falsidades sobre ele, Mas nós cá estamos para velar por ele. (PEPETELA, 2015, 397-398).

Podemos notar que Ndonga fala por todos aqueles que lutam para preservar a memória de sua tribo/povo. Ele parece criticar os métodos usados na construção da história da Lunda e, ao mesmo tempo, reivindica o lugar de sua tribo na história do reino. Isso porque, na construção da história, entendida na perspectiva de simultaneidade de tempos e de ruína – como quer Benjamin (1987) –, tudo o que já aconteceu é importante para a história. Para além dessas versões opostas deixarem evidente uma realidade fragmentada, elas nos mostram, também, que a literatura possibilita trazer não apenas a história dos vencedores, mas também a história dos vencidos.

Por último, já no final do romance, encontramos outro narrador que toma a palavra: “AGORA SOU EU QUE FALO, EU, MULAJI, filho de Sumbi e Kakeya, um pobre pescador” (PEPETELA, 2015, p. 456). Mulaji é um narrador que manifesta o seu desinteresse em fazer parte da família real. Ele fala por todos os comuns, aqueles que não chegarão ao poder. Vejamos uma de suas conversas com a rainha da Lunda, na qual ele manifesta sua posição diante da decisão pela guerra por parte dos muatas:

- É. Os muatas se zangam, fazem guerras... Nós ficamos no meio, a apanhar cacetadas dos dois lados.

[...] - Nós, rainha, nós que não somos muatas... uma pessoa vive à beira dum rio, já conhece todos os fundões bons onde vivem os bagres. Tudo é calmo e o único problema são os jacarés. De repente, vem um grupo de homens armados, te apanham, te levam com eles. Fiz quê? Nada fiz, apenas existo, o que parece proibido em

tempo de guerra. Adeus rio, adeus família, adeus tudo, tenho novo senhor, sem saber porquê (PEPETELA, 2015, p. 308).

Mulaji nos coloca diante da triste realidade dos traumas da guerra na vida das pessoas comuns. A chegada da guerra acaba prejudicando mais os simples do que os poderosos. Duas coisas merecem nota em sua fala. Em primeiro lugar, tanto no trecho acima citado quanto em todo o romance, há um reconhecimento da presença da violência, mas Pepetela parece recusá-la criticamente. Com respeito a esse assunto, vale a pena lembrar Ginzburg quando discute o valor do pensamento adorniano para a arte contemporânea, por vincular ética e estética. Ginzburg lembra que “parte do pensamento de Adorno consiste em desenvolver uma filosofia da história que reconheça a presença da violência, mas a recuse, criticamente”. (GINZBURG, 2010, p. 188). Pepetela, de forma alegórica, faz uma crítica aos líderes que exercem a violência e utilizam o poder para fins próprios, promovendo a aliança entre ética e estética defendida por Adorno e Ginzburg. Em segundo lugar, a presença de Mulaji com voz própria no romance revela uma característica do texto realista: “integrar a ‘estória’ das personagens individuais de todas as classes no curso geral da História”. (PELLEGRINI, 2007, p. 144, grifos da autora). Outro ponto importante a ser ressaltado sobre Mulaji é a sua influência no rumo da guerra entre Lueji e Tchinguri. Ainda na conversa com a rainha, Mulaji diz algo que coloca a soberana muito pensativa e a faz lutar até o último instante para que a guerra fosse evitada.

- Eu não queria essa guerra – se justificou Lueji.

[...] – Eu sei, rainha, todos sabemos. Por isso estamos contigo. Que os espíritos te ajudem a evitar a guerra.

Não disse, que os espíritos te ajudem a vencer a guerra, pensou Lueji, enquanto continuava a caminhada. Foi por acaso ou era o pensamento profundo de Mulaji? Evitar, não vencer. (PEPETELA, 2015, p. 308).

Prestes a começar a grande guerra, os dois irmãos decidem ter um diálogo decisivo. No final, por vários motivos, eles concordam em evitar a guerra, tal como desejado por Mulaji. Vê-se, no romance de Pepetela, o surgimento do homem comum que é capaz de influenciar o rumo de uma nação, contrariando a antiga sensibilidade que “ignorava as classes populares, a ponto de fingir que não existiam”. (PELLEGRINI, 2007, p. 149).

Este caráter polifônico da obra pode ser ainda verificado num parágrafo que ocupa 3 páginas no romance, começando na página 24 e terminando na 26. Este parágrafo fala da reunião urgente que teve que ser convocada para se escolher o substituto de Kondi, o soberano da Lunda, que tinha sido espancado pelos filhos e estava prestes a morrer.

Reunidos na tchota¹ do Conselho, as vozes dos membros do conselho se misturam à voz do narrador. Todos dão os seus palpites. Quando um para de falar o outro começa. Enquanto isso, outros murmuram e, às vezes, falam em simultâneo. Frases como “burburinho do conselho” e “fez aumentar ainda mais a balbúrdia” descortinam para nós o momento tenso e tumultuoso no Conselho. O primeiro momento de silêncio surge quando Kandala, o grande adivinho da Lunda, se levantou, e “[...] nem precisou fazer soar a voz de além-tumba para impor silêncio, se ouviram logo as moscas rodopiando sobre as cabeças dos muatas [...]”. (PEPETELA, 2015, p. 25). Depois disso, alguns muatas voltaram a dar algumas opiniões, mas Lueji foi finalmente chamada. O lukano foi colocado em suas mãos e ela foi declarada “a senhora das terras”. Kondi morreu e o narrador finaliza o parágrafo com a frase “Foi assim”.

Em seguida, baseados no parágrafo em questão, apresentamos um quadro onde tentaremos colocar, em disposição, as vozes narrativas que atravessam a voz do narrador, suas preferências para o reinado e seus critérios de escolha.

Tabela 1 – Vozes Narrativas

Personagens/ Vozes	Preferência para o lukano	Critérios de escolha
Kondi (o rei da Lunda)	Lueji	Linhagem – Lueji era sua filha
Muata Nandongue	Tchinguri	Afinidade – Tchinguri era seu amigo
Muata Kakele	Neutro. Posteriormente concordou com a indicação de Lueji	Manutenção da paz no reino – Tchinguri é despótico
Muata Kakolo	Neutro	Manutenção da paz e das tradições do reino – Tchinguri não serve, mas Lueji é uma mulher.

1 Lugar onde o Conselho da Lunda se reunia para resolver os problemas do reino.

Muata Vungi	Chinyama	Afinidade – Chinyama era seu amigo e confidente
Muata Moxico, apoiado por uns tantos	Ndumba ua Tembo	Afinidade e qualidades - Ndumba ua tembo era um grande guerreiro e caçador. Seus amigos defendiam os seus direitos.
Kandala (o grande adivinho)	Lueji	Linhagem e ngombo – Lueji é descendente direto de Tchyanza Ngombe, a grande serpente que os criou e tudo que existe; e está escrito no ngombo de Kandala

Fonte: Autor.

O quadro revela para nós não apenas um simples atravessamento de vozes, mas as várias posições ideológicas manifestadas por meio das motivações que levaram os muatas a definirem seus critérios de escolha. Suas preferências manifestam interesses coletivos e individuais, chegando mesmo a se misturarem. Por exemplo: os que optam pela afinidade podem ser facilmente identificados como aqueles que buscam interesses individuais ou pessoais. Os que optam pela linhagem buscam manter a tradição da Lunda, mas, ao escolherem uma mulher para assumir o trono, algo que nunca havia acontecido na Lunda, acabam entrando também na classificação dos primeiros, ou seja, primam pelos interesses pessoais. Ao apontar simplesmente que Tchinguri era despótico e não apontar outra pessoa, muata Kakele deixou uma brecha que preencheu posteriormente ao concordar com o argumento da linhagem que favorecia Lueji. Muata Kakolo parece ser o único que apresenta um interesse mais coletivo por primar pela paz e pela tradição patriarcal da Lunda.

Outra estratégia caracterizadora da escrita de Pepetela é a ligação das duas histórias que se entrecruzam na narrativa, na forma e no conteúdo. Ao longo do romance, o narrador vai aproximando cada vez mais as duas histórias através das ligações das personagens, principalmente as personagens Lu e Lueji. Lu

recria a história de Lueji e a encena, possibilitando a ligação das personagens de Luanda com a sociedade tradicional da Lunda. Podemos observar a ligação dessas duas personagens – e da história em si – num trecho em que Lu está lendo a história de Lueji para poder montar o bailado com o grupo kukina: “Lueji gravou a lição da História, mas Lu se sentia incapaz de ordenar as idéias”. (PEPETELA, 2015, p. 75). Ao lermos apenas este trecho, parece que as duas personagens se encontram no mesmo tempo e espaço. Só quando contextualizamos o tempo e o espaço do romance é que entendemos que se trata de duas mulheres que estão separadas por quatrocentos anos. Em outros momentos, vemos as duas sendo lembradas com palmas, estando em aprendizado e até mesmo Lu se transformando em Lueji por ressuscitar o mito da rainha – “[...] Sou eu ou Lueji? Se a vou dançar, ela sou eu, pois é minha criação” (PEPETELA, 2015, p. 161) – e por ser chamada de “Lu-Lueji” pela diretora do bailado. (PEPETELA, 2015, p. 277). O que Lu faz é retomar a cena de Lueji, ou seja, num exercício do “como se” discutido por Wolfgang Iser. (2002).

Outro ponto importante a ser ressaltado é o fato de Pepetela construir um narrador escritor que reflete sobre o seu processo de escrita. Em um momento da narrativa o narrador diz: “[...] Foi essa fula assanhada que agora me deixou porque escritor é complicado demais, exige silêncios quando não deve, etc., vocês já conhecem. A quarta. Decidi fazer Jejum de namorada fixa e escrever o livro”. (PEPETELA, 2015, p. 89). Em outro momento ele diz: “[...] Para escrever, além de outros rituais, tinha de estar em jejum absoluto, de comida, bebida e mulher, todo nu e só com uma meia no pé esquerdo”. (PEPETELA, 2015, p. 90). O narrador continua falando sobre a necessidade de concentração e de consciência do escritor no processo de escrita e do impacto sobre a sociedade.

Para além disso, questionamentos da própria criação artística nos são apresentados durante os debates entre os personagens. Por meio deles, o narrador escritor descortina para nós as dificuldades de um artista na representação do real. Vários temas sobre literatura são discutidos. Mas o grande questionamento entre os membros do grupo de dança e Herculano, um historiador, é sobre a escrita da história: “[...] não me preocupei nada com a verdade histórica, apenas com a verdade estórica, isto é, artística. A verdade da ficção, a sua lógica interna...” (PEPETELA, 2015, p. 316). Falando à diretora sobre a visão do historiador Herculano com relação à criação do bailado, Lu traz um tema muito debatido na crítica literária quando afirma:

[...] Já sei, vai ser uma maka, vai discordar de tudo, vai dizer que traímos a tal “verdade histórica”, que é um escândalo, um insulto à Ciência. Os cientistas estão sempre tão convencidos que só eles sabem tudo, possuem o Método, e levaram o Mundo à beira da catástrofe. (PEPETELA, 2015, p. 317, grifo nosso).

Quando Lu explica seu projeto para o Historiador, suas palavras são: “[...] – E todo esse roteiro é absurdo. Não se pode brincar com a História.” (PEPETELA, 2015, 357). Sobre essa discussão, Hayden White (1991) observa que

O discurso literário pode diferir do discurso histórico devido a seus referentes básicos, concebidos mais como eventos “imaginários” do que “reais”, mas os dois tipos de discursos são parecidos do que diferentes em virtude do fato de que ambos operam a linguagem de tal maneira que qualquer distinção clara entre sua forma discursiva e seu conteúdo interpretativo permanece impossível. (WHITE, 2015, p. 25, grifos do autor).

A discussão da escrita da história entre os bailarinos e o historiador acaba sendo uma reivindicação do posicionamento ético do texto. A questão central posta pelo romance, a nosso ver, é com que tipo de discurso cada um se expressa. Pois a forma linguística e o modo como uma história será apresentada é muito importante, principalmente quando se trata do fato de que uma história tem versões contraditórias, e ainda, de que a versão tradicional é sempre ideológica, como reconhece o próprio historiador Herculano. (PEPETELA 2015, p. 357). Parece-nos, portanto, que Pepetela, tendo colocado esse debate em seu romance, ironiza o discurso pretensamente científico na escrita da história e procura mostrar que a verdade da ficção é a que melhor dá conta de representar a história fragmentada de um povo, respeitando suas múltiplas versões.

A escrita de Pepetela nos remete a uma concepção moderna da obra de arte por apresentar estratégias que possibilitam lidar com as tensões/fragmentações do mundo moderno, contrapondo-se a forma totalizadora da representação pretendida pelo realismo formal. As várias versões contraditórias do mito e a própria forma do romance podem dar uma sensação de inconclusão ao leitor. Mas os elementos constitutivos da obra apresentam relações múltiplas entre si e com o todo. A constituição da obra desafia as crenças do leitor, pois Pepetela faz referência à história e às tradições de Angola, mas fundamenta sua escrita num comprometimento ético com a representação da realidade

caro à concepção moderna da obra de arte.

ABSTRACT

This essay analyzes the novel *Lueji, o nascimento de um império* (2015) by Pepetela. The novel presents us two temporal realities of Angola, separated 400 years, and reflects about the social and political transformations in the country. This will allow considerations about aspects involving historical and fictional complexities of the novel, strategies that Pepetela uses to deal with the fragmentation that is so characteristic of the Angolan reality.

Keywords: literary writing. Romance and reality. Fragmentation. Angolan literature. Pepetela.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Henrique. **Da mitologia tradicional ao universalismo literário**. Luanda: União dos Escritores Angolanos. Entrevista. Disponível em: <http://www.ueangola.com/entrevistas/item/379>. Acesso em 09 set. 2015.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

GINZBURG, Jaime. Violência e forma em Hegel e Adorno. In.: SELIGMANN-SILVA, M.; GINSBURG, Jaime; HARDMAN, F. F (Org) **Escritas da violência**, vol 2: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

GINZBURG, Jaime. Autoritarismo e literatura: a história como trauma. In. *Revista eletrônica Vidya*. V. 19, n. 33, p. 43-52, 2000. Disponível em: <http://www.periodicos.unifra.br/index.php/VIDYA/article/view/533/523>. Acesso em: 10 de junho de 2014.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**, v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 955-987.

MAGRIS, Cláudio. O romance é concebível sem o mundo

moderno? In: MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. In: **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 137-155, dezembro 2007.

PEPETELA. Lueji, **O nascimento de um império**. São Paulo: Leya, 2015.

SANTOS, Donizeth. Lueji, **O nascimento dum império**: Um romance alegórico e político. Mulemba, Rio de Janeiro: UFRJ, v.1, n.11, jul./dez. 2014, p. 35-45.

SARAIVA, Sueli Silva. O realismo animista e o espaço não-nostálgico em narrativas africanas de língua portuguesa. In: **Encontro Regional da ABRALIC 2007 – Literaturas, artes, saberes**. USP.

WHITE, Hyden. Teoria literária e escrita da história. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991, p.21-48. Disponível em: www.academia.edu/4043144/. Acesso em 10 ag. 2015.