

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**CENTRO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA COMPARADA**  
**LINHA DE PESQUISA: LITERATURA E HISTÓRIA**



**Dissertação**

**LITERATURA E EXPERIÊNCIA HISTÓRICA EM *DE RIOS VELHOS E GUERRILHEIROS*: O LIVRO DOS GUERRILHEIROS, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA**

**MARCELO DE ANDRADE DUARTE**

**PELOTAS**  
**2015**

**Marcelo de Andrade Duarte**

**LITERATURA E EXPERIÊNCIA HISTÓRICA EM *DE RIOS VELHOS E GUERRILHEIROS*: O LIVRO DOS GUERRILHEIROS, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado – do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins

**PELOTAS**

**2015**

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

D812l Duarte, Marcelo de Andrade

Literatura e experiência histórica em De rios velhos e guerrilheiros: o livro dos guerrilheiros, de José Luandino Vieira / Marcelo de Andrade Duarte; Aulus Mandagará Martins, orientador. — Pelotas, 2015.  
100 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2015.

1. Literatura. 2. História. 3. Memória. 4. O livro dos guerrilheiros. 5. Luandino vieira. I. Martins, Aulus Mandagará, orient. II. Título.

CDD : 809

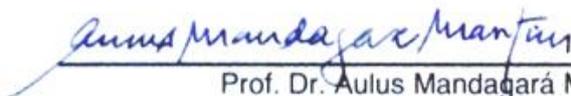
**Marcelo de Andrade Duarte**

**LITERATURA E EXPERIÊNCIA HISTÓRICA EM DE RIOS VELHOS E  
GUERRILHEIROS: O LIVRO DOS GUERRILHEIROS, DE JOSÉ LUANDINO  
VIEIRA**

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado, Área de Concentração Literatura Comparada, da Universidade Federal de Pelotas.

20 de fevereiro de 2015

Banca examinadora:



---

Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins  
Orientador/Presidente da Banca  
Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul



---

Prof. Dr. José Luis Giovanoni Fornos  
Membro da Banca  
Doutor em Linguística e Letras  
pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul



---

Prof. Dr. Alfeu Sparemberger  
Membro da Banca  
Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo

Dedico este trabalho aos meus amados pais, Boaventura e Lúcia Duarte, e a minha irmã, Luciane Duarte, maiores incentivadores de meus estudos e fontes inesgotáveis de apoio, amor e compreensão.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Aulus Mandagará Martins, por todo o aprendizado propiciado durante o processo de orientação e pela amizade e apoio na realização deste trabalho;

À CAPES, pela concessão da bolsa que permitiu a conclusão desta dissertação;

A todos os professores do Programa de Pós-graduação em Letras – Literatura Comparada – que me proporcionaram crescimento pessoal e profissional, em especial ao professor Alfeu Spareberguer, por sua colaboração com este trabalho no exame de qualificação e que integrará a banca da defesa final;

À professora Maria Letícia Ferreira, por ter contribuído para o desenvolvimento desta dissertação tanto no exame de qualificação, quanto em sua disciplina “Memória e Identidade”, do Programa de Pós-graduação em Memória e Patrimônio/UFPel;

À Eliza, secretaria do PPGL, por sua dedicação com o trabalho burocrático do programa e por ter me auxiliado, mesmo que de última hora, com todos os documentos necessários para inscrição no doutorado;

A todos os colegas do mestrado, pelos momentos de reflexão, conhecimento e amizade;

À Larissa Lima, por me acompanhar em todos os momentos.

A memória já entrou em sua consciência, mas é preciso descobri-la. Surgirá nos sonhos, na vigília, ao virar as folhas de um livro ou ao dobrar a esquina. (BORGES, 1999, p. 447)

## RESUMO

DUARTE, Marcelo de Andrade. **Literatura e experiência histórica em *De rios velhos e guerrilheiros: o livro dos guerrilheiros*, de José Luandino Vieira**. 2015. 98f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Comparada) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

A valorização do passado é um dos temas mais enfatizados na história da literatura angolana (CHAVES, 2004), porém o que muitos escritores buscavam ao voltarem-se ao passado era a cultura que permeava o país antes da imposição colonial. No entanto, contemporaneamente, o que se percebe é que o retorno desse tempo anterior se dá com intenções distintas, entre elas, repensar o “novo mundo”, o mundo pós-colonial, que era vislumbrado pelos autores, principalmente da geração dos anos 40. Estando Luandino Vieira incluso nesse movimento contemporâneo de problematizar o passado, esta dissertação visa, com ênfase nos estudos comparatistas, mais especificamente no entrecruzamento de literatura e história (RICOEUR, 2010), analisar como Vieira, por meio da voz narrativa do ex-guerrilheiro Kene Vua, repensa e recria fatos históricos do passado de guerras de Angola. Para isso, teremos como corpus privilegiado o romance *De rios velhos e guerrilheiros: o livro dos guerrilheiros*, em que o já citado narrador realiza, através de memórias fragmentadas, uma reavaliação do colonialismo, repensando passado e presente angolanos. No transcorrer da narrativa, Luandino expõe a fronteira tênue entre literatura e história, pois se utiliza de paratextos (notas autorais, “prólogos”, epílogo) em que se coloca no romance afirmando que todas as “estórias” ali narradas são “verdades” contadas a ele por Kene Vua.

**Palavras-chave:** literatura; história; memória; O livro dos guerrilheiros; Luandino Vieira.

## ABSTRACT

DUARTE, Marcelo de Andrade. **Literature and historic experience in *De rios velhos e guerrilheiros: o livro dos guerrilheiros*, by José Luandino Vieira**. 2015. 98f. Dissertation (Master Degree in Comparative Literature) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

The appreciation of the past is one of the most emphasized themes in the history of Angolan literature (CHAVES, 2004), but many writers sought to be back to the past was the culture that permeated the country before the colonial imposition. However, simultaneously, what we see is that the return of that earlier time is with different intentions, among them rethink the "new world", the post-colonial world; it was envisioned by the authors, especially the generation of the 40s. Luandino Vieira being included in this contemporary movement to problematize the past, this work aims, emphasizing comparatist's studies, more specifically in the intersection of literature and history (RICOEUR, 2010) examines how Vieira through the narrative voice of the ex-guerrilla Kene Vua, rethink and recreate historical events of the past wars of Angola. For this, we have how a privileged corpus the novel *De Rios Velhos e Guerrilheiros II: o livro dos guerrilheiros* in which the aforementioned narrator realizes, through fragmented memories, a reassessment of colonialism, rethinking Angola's past and present. During this novel, Luandino exposes the fine line between literature and history, as it uses paratexts (authorial notes, "prologues" and epilogue) which arises in the novel as stating all the "stories" narrated there were truths told him by Kene Vua.

**Keywords:** literature; history; memory; O livro dos guerrilheiros; Luandino Vieira.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
BIBLIOGRAFIA DE LUANDINO VIEIRA .....	14
METODOLOGIA.....	18
FORTUNA CRÍTICA.....	21
ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO.....	22
<b>1 DAS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA</b> .....	23
1.1 EXPERIÊNCIA E EXPROPRIAÇÃO .....	40
<b>2 ANTROPOLOGIA DA MEMÓRIA</b> .....	60
<b>3 DE RIOS VELHOS E GUERRILHEIROS: O LIVRO DOS GUERRILHEIROS</b> .....	71
3.1 ANÁLISE DOS TEXTOS DE APRESENTAÇÃO DA OBRA E NARRADORES ..	72
3.2 O ENTRECRUZAMENTO DE LITERATURA E HISTÓRIA NAS NARRATIVAS E SEUS PARATEXTOS AUTORAIS E EDITORIAIS.....	76
3.3 LUANDINO E A PROBLEMATIZAÇÃO DO PRESENTE ANGOLANO .....	84
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	91
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	95

## INTRODUÇÃO

É notório que as literaturas africanas de língua portuguesa são fortemente marcadas pela história. Inicialmente, o projeto literário dos países colonizados era fomentar no povo o sentimento de pertencimento, de identificação, com a terra, visando levá-lo ao enfrentamento dos colonizadores. O colonialismo deixou inúmeras lacunas na história dos africanos. Os escritores desse continente buscam preencher esses espaços através de uma retomada do passado pela literatura além de proporem a criação de narrativas que sirvam como elo entre “grupos étnicos historicamente diferenciados, integrados em universos culturais distintamente marcados” (CHAVES, 1999, p. 30).

Por mais de cinco séculos Angola passou por processos colonialistas muito diferentes. Em 1483 Portugal se estabeleceu no território angolano, com a chegada de uma frota portuguesa, comandada por Diogo Cão, no Rio Congo, onde existiram os estados do Congo, Ndongo e Lunda. O estado do Congo se estendia do atual Gabão no norte, até o rio Kwanza no sul. Portugal estabeleceu em 1575 uma colônia portuguesa em Luanda, baseada no comércio de escravos. Os portugueses tomaram gradativamente o controle de toda a costa no decorrer do século XVI através de uma série de tratados e guerras, consolidando a colônia de Angola.

Os holandeses ocuparam Luanda entre 1641 e 1648, proporcionando um impulso para os Estados que eram contra Portugal. No ano de 1648, Portugal retoma o poder de Luanda e inicia um processo militar que visava conquistar Congo e Ndongo, culminando com a vitória portuguesa em 1671 e o controle administrativo total português até o início do século XX.

A ideia do colonialismo, visto de uma maneira geral, era realizar atividades de engenharia social, que segundo o conceito relacionado à ciência política, são os esforços do país colonizador para realizar ações sociais na população dos países/regiões invadidos. Porém, os portugueses utilizaram apenas a escravidão, institucionalizando-a e a integrando a seu sistema administrativo. Assim, o tráfico de escravos, especialmente enviados para o Brasil, foi o pilar da economia deste local durante trezentos anos. Cabe

ressaltar que Portugal tinha tratados assinados com os chefes africanos, no caso de Angola a rainha Nzinga, para fornecimento de forças de trabalho (forçado). Essa colônia portuguesa foi nomeada em 1951 como África Ocidental Portuguesa, uma província de ultramar.

Após um grande ataque sofrido pelo governo colonial no norte de Angola, com o apoio do Congo Belga que teve sua independência em 1960, em 27 de novembro de 1968 o ditador Marcelo Caetano<sup>1</sup> envia a Assembleia Nacional portuguesa uma proposta de conceder a independência à Angola, deixando o governo nas mãos dos colonizados. No entanto, o governo descarta abandonar Angola, assim, surgiram três movimentos pela independência: o Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA), a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA).

Após muitos anos de guerrilhas desses grupos, principalmente o MPLA e a FNLA, apoiados por países vizinhos, em 1973 pode-se dizer que, salvo conflitos isolados no Congo e em Cabinda, Angola vivia em paz, já que após um grande esforço da Organização da Unidade Africana os grupos que buscavam a libertação angolana acabaram se dispersando. Assim, após 14 anos de guerras iniciadas em 1961, Angola se torna independente em 1975, mantida com o apoio de tropas cubanas que chegaram ao país escoltadas pela marinha soviética, em uma operação chamada de Carlota. Essa independência tem forte influência da queda do regime Estado Novo após a Revolução dos Cravos.

O poder de Angola passa, então, para o MPLA, partido marxista apoiado por Cuba e a URSS. Pouco tempo depois da tomada do poder, eclode em Angola uma guerra civil entre MPLA, UNITA e FNLA, com participação também dos sul-africanos. No entanto, Fidel Castro envia reforços para auxiliar o Movimento comandado por Agostinho Neto a combater os demais, o apoio de Cuba não se deu apenas por uma proximidade política entre eles, mas também, porque a FNLA era apoiada pelos Estados Unidos e o país africano dispunha de muitas riquezas, especialmente, pedras preciosas.

---

<sup>1</sup> Após a saída de Antonio de Oliveira Salazar que alegou graves problemas de saúde que o impediam de continuar no poder, governou entre 1968 e 1974, até a Revolução dos Cravos, que o destituiu do poder e dissolveu o Estado Novo

Apenas em 2002 após a morte de Jonás Savimbi, líder da UNITA, houve um cessar fogo entre a UNITA e o MPLA, já que o FNLA havia abandonado a luta armada em 1976. A UNITA abandona o combate armado e tenta fixar-se como o partido de maior oposição do MPLA. Apesar de tal oposição, até os dias de hoje o presidente do MPLA não permitiu que hajam processos democráticos. Após uma rápida visada histórica<sup>2</sup> é possível perceber que as guerras, coloniais e civis, sempre fizeram parte da história de Angola.

Conforme Rita Chaves, uma “visão panorâmica da literatura angolana [...] permite ver que a valorização do passado” (CHAVES, 2004, p. 147) é um dos assuntos mais enfatizados pelos escritores que buscaram a fundação de uma literatura propriamente angolana. No fim dos anos quarenta Agostinho Neto, Viriato da Cruz e António Jacinto, também conhecidos como a “Geração dos Novos Intelectuais”, por exemplo, utilizaram-se como mote a frase “Vamos descobrir Angola”. Percebe-se através dessa frase que os autores, nesse momento, buscavam o “genuinamente angolano”: a cultura que permeava o país antes das imposições da sociedade colonial e para isso utilizavam a literatura, no caso dos escritores citados, da poesia – sobretudo pela facilidade de circulação do texto poético, sem grandes necessidades editoriais, com isso transpondo possíveis barreiras impostas pela ditadura portuguesa.

Em *Formação do Romance Angolano*, Rita Chaves afirma que *Nós, os do Makulusu*, de José Luandino Vieira, vai além do tradicional e no espaço discursivo “noções do passado, presente e futuro se misturam, e até mesmo a noção de linearidade é abandonada porque se revela incompatível com a consciência aguda de uma realidade estilhaçada” (*apud* SILVA, 2013, p. 5). Tal afirmação é passível de aproximação com o livro dos guerrilheiros.

Ao verificarmos a periodização da literatura angolana, que segundo estudo de Laranjeira (1995) divide-se em sete períodos, percebe-se que, como sugere a própria história da nação, literatura e história entrecruzam-se com uma experiência voltada para as guerras. Tal experiência se consolida a partir do quarto período (1948-1960) que, segundo Laranjeira (1995), é um dos mais importantes na história da literatura angolana, pois inicia a formação de uma

---

<sup>2</sup> Para a escrita dessa breve retomada histórica, foi utilizada a tese de doutorado de Reginaldo (2005).

consciência africana e colonial e também porque nele temos a organização literária do país com o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), as revista *Cultura* e *Mensagem* luandense e a Casa dos Estudantes do Império (CEI). O tema da guerra na literatura angolana surge no período de descolonização no qual há uma efetiva participação dos intelectuais no evento, devido a isso, a história do país reflete-se na literatura, sobretudo, a partir da experiência política e histórica. Sobre essa forte presença da história das guerras na literatura angolana, Luandino, em entrevista, ressalta que apenas nos dias de hoje o passado de Angola que corresponde à ocupação, colonialismo e resistência é considerado importante pelos historiadores e pelo restante do mundo, por isso a literatura angolana está necessariamente ancorada na história.

Surge nesse período também a revista *Negritude*, onde trilha-se um caminho poético que leva à exaltação de três vertentes: o povo, a classe e a raça. Com isso, temos a valorização de importantes figuras colonizadas: os contratados, os escravos, as prostitutas etc. (conforme LARANJEIRA, 1995). Há também a “afirmação do homem negro, das classes sociais não possidentes e dos locais e regiões típicos das diversas colônias” (LARANJEIRA, 1995, p. 39).

Segundo Alfredo Bosi (1993), o desvencilhamento do colonizado com o colonizador vai além do material e passa necessariamente pelo simbólico

A colonização é um processo ao mesmo tempo material e simbólico: as práticas econômicas dos seus agentes estão vinculadas aos seus meios de sobrevivência, à sua memória, aos seus modos de representação de si e dos outros, enfim aos seus desejos e esperanças. Dito de outra maneira: não há condição colonial sem um enlace de trabalhos, de cultos, de ideologias e de culturas. [...] Às vezes o presente busca ou precisa livrar-se do passado; outras, e talvez sejam as mais numerosas, é a força da tradição que exige o *ritornelo* de signos e valores sem os quais o sistema se desfaria. (BOSI, 1993, p.160)

Sendo assim, a construção da identidade se dá através da preocupação dos autores de se apropriarem da terra invadida, não só no aspecto material da independência política, mas da identidade construída através da narrativa. Segundo Candau (2011), ao falarmos de identidade é inevitável abordarmos a

memória, pois através desta busca-se uma depuração do passado, resgatando apenas o necessário do colonial para integrar o presente. Com isso, segundo Chaves (2004), os escritores retornam ao passado de modo a pensar a contemporaneidade, criando hipóteses de um “mundo novo”.

## BIBLIOGRAFIA DE LUANDINO VIEIRA

José Luandino Vieira, nascido com nome José Mateus Vieira da Graça em Portugal – Lagoa do Furadouro, freguesia de Ourém – em 4 de maio 1935. Foi viver em Angola tendo em torno de um ano de idade. Joaquim Mateus da Graça Júnior e Maria Alice Vieira, pais de Luandino, eram cidadãos portugueses muito pobres, mudaram-se para Angola em busca de uma vida melhor, mas residiram em um bairro da periferia da capital de Angola.

É de conhecimento de muitos que o autor assina seus textos sob o pseudônimo de Luandino, claramente originado de Luanda, como uma maneira de homenagear a cidade que acolheu a ele e sua família. No entanto, o autor não tinha o direito legal de utilizar tal pseudônimo, já que legalmente era um cidadão nascido em Portugal. Apenas alguns dias após a independência angolana Luandino recebeu o direito de assinar seus textos dessa maneira, uma vez que foi oficialmente considerado um cidadão angolano, pois participou ativamente dos movimentos de libertação nacional, contribuindo significativamente para o nascimento da República Popular de Angola.

Iniciou a escrever textos em prosa com duas narrativas curtas: *Duas histórias de pequenos burgueses*. Porém, em tais contos o autor não apresentava uma estética definida. Em 1957 surge a primeira edição do livro de contos *A cidade e a infância*. Com essa obra, Luandino inaugura uma estética, ora amadurecida, que apresenta uma linguagem peculiar, que articula os registros da oralidade provenientes das diversas tribos e cria uma nova maneira de pensar a presença das línguas tribais na literatura. Nessa obra o autor destaca as especificidades da vida nos *musseques* de Luanda. Tendo sido escrita durante a ditadura portuguesa e fazendo duras críticas a ela, essa obra foi alvo da censura portuguesa e, então, apreendida e destruída, enquanto

era impressa na tipografia, pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE).

O livro *A cidade e a infância* foi lançado apenas no ano de 1960, após revisto e ampliado, na Coleção “Autores Ultramarinos da Casa dos Estudantes do Império” (CEI), em Lisboa. Após a publicação dessa obra surgem outras tantas: *Luuanda* (1964); *Velhas histórias* (1974); *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1974); *No antigamente na vida* (1974); *Vidas novas* (1975) e *Nós, os do Makulusu* (1975); *Macandumba* (1978); *João Vêncio: os seus amores* (1979); *Laurentino, Dona Antônia de Souza Neto e eu* (1981); *De rios velhos e guerrilheiros: o livro dos rios* (2006) e *De rios velhos e guerrilheiros: o livro dos guerrilheiros* (2009) – as duas últimas publicadas após um silêncio literário de quase trinta anos.

Além dessas obras de ficção, Luandino Vieira escreveu para diversos periódicos entre eles a revista *Cultura II*, cuja publicação iniciou-se em 1957. Além dessa, contribuiu também com a revista *Mensagem* (da Casa dos Estudantes do Império de Lisboa) apresentando preocupações de cunho nacionalista. Entre suas contribuições, além das citadas, estão a revista *Boletim Cultural do Huambo* (1958), *O Estudante* (1961), *Jornal de Angola* (1961-1963), *Jornal do Congo* (1962), revista *Vértice* (1973) e *Jornal de Luanda* (1973). Junto a Agostinho Neto e outros autores estabeleceu uma importante ruptura com o universo cultural de Lisboa, que dominavam a literatura “dita” angolana.

Ao analisarmos o contexto da obra de Luandino percebemos que há uma grande valorização da cultura e da identidade angolanas e, assim, conquistou uma posição de destaque dentro da literatura de língua portuguesa. Como afirmamos anteriormente, Luandino nasceu em Portugal, mas passou parte de sua vida, sendo toda sua infância, no *musseque* do Braga, vivenciando situações e testemunhos. Essas memórias, decerto, se articularam com outras histórias ouvidas durante seu período de cárcere, no Tarrafal em Cabo Verde, prisão na qual ficou preso de 1961 a 1972, após ser detido pela PIDE, e, certamente, serviram como matéria para sua criação literária.

Luandino Vieira, desde *Luuanda*, escreve recriando esteticamente a língua que circula em meio aos habitantes dos *musseques*, mesclando línguas tribais, como o quimbundo com o português. Em *O livro dos guerrilheiros*, o

autor não abandona tal linguagem, mesmo tendo se afastado do espaço dos *musseques*. Sobre a questão da imposição da língua do colonizador, o narrador a repensa criticamente:

Outras, quimbundas, que eram em nomes da terra a humilde sakala, pão; pangu, presente; monangamba, para tudo serve; até a kamburi, de pastor e gado. À rebeldia do mundo, à revelia de conquistadores e degradados, brancos-de-quibuzo que nunca raspam a língua, nas suas águas claras por esse riozinho acima prosperavam clandestinas (VIEIRA, 2006, p.17)

Dessa maneira, as línguas africanas, ou como as chama Mia Couto, “língua corta-mato”, segundo Ribeiro (2009) “tornam-se símbolos da clandestinidade, ícones de saberes marginais que pretendem tomar para si [...] o lugar de destaque que lhes fora escamoteado durante séculos de opressão”. Sobre essa questão Alberto Memmi salienta que:

No conflito linguístico que habita o colonizado, sua língua materna é humilhada, esmagada. E esse desprezo, objetivamente fundado, acaba por impor-se ao colonizado. De modo próprio, põe-se a afastar essa língua enferma, a escondê-la dos olhos dos estrangeiros, e não parecer à vontade senão com a língua do colonizador (MEMMI, 1977, p. 97-98).

Em suas narrativas, conforme mencionado anteriormente, Luandino Vieira dedicou-se a expor as mazelas dos habitantes dos *musseques*, durante a guerra anticolonialista. Esta particularidade da obra de Luandino foi rompida em sua trilogia *De rios velhos e guerrilheiros*, em que desloca seu olhar das periferias para as matas – o lugar em que ocorriam os conflitos bélicos. Desse modo, é curioso observar que *De rios velhos e guerrilheiros* não apenas rompe com um silêncio de trinta anos, mas também altera o lócus de enunciação a partir do qual as narrativas se constituíam.

O narrador dessa trilogia, da qual foram lançados apenas dois livros, é Diamantino Kinhoka – Kene Vua – que traz ao presente da enunciação, por meio de memórias fragmentadas, a luta pela libertação de Angola e, através dessas memórias, analisa as marcas deixadas pela guerra, retornando ao passado não mais para vislumbrar possibilidades de futuro, mas para repensá-lo. Indo ao encontro do que afirma Chaves: “O retomar do passado, dentro de

modelos variados e com intenções diferentes, com efeito, converte-se numa prática recorrente na prosa de ficção contemporânea” (CHAVES, 2004, p. 160).

Essa retomada crítica do passado por escritores angolanos remete à designação de narrativa pós-moderna, proposta por Linda Hutcheon (1991), segundo quem

não só é auto-reflexivamente metaficcional e paródica, mas também tem reivindicações com relação a certo tipo de referência histórica recém-problematizada. Mais do que negar, ela contesta as “verdades” da realidade e da ficção – as elaborações humanas por cujo intermédio conseguimos viver em nosso mundo. A ficção não reflete a realidade, nem a reproduz. Não pode fazê-lo. Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista. (HUTCHEON, 1991, p. 64)

Para o desenvolvimento deste trabalho propomos como objetivo analisar a recriação, em narrativas ficcionais, do passado de guerras angolanas, cuja ênfase é reavaliar o colonialismo, discutindo passado e presente angolanos, por meio de memórias fragmentadas. Neste estudo utilizaremos *De rios velhos e guerrilheiros II: O livro dos guerrilheiros* (2009), obra em que José Luandino Vieira discute questões referentes à guerra angolana pela descolonização portuguesa através do olhar dos guerrilheiros.

Sabemos que diversos autores africanos, entre eles Pepetela com, entre outros textos com a mesma temática, o romance *Mayombe* (1980) e, contemporaneamente, Agualusa em *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), também abordam a questão da guerra anticolonialista. No entanto, Luandino o faz com uma grande distância do acontecimento histórico, em torno de 30 anos, tendo, assim, condições de uma reflexão acerca dos propósitos dessa guerra pós-acontecimento, ou seja, fazendo uma revisão crítica do passado histórico de guerrilhas com uma perspectiva no presente, amparado nas memórias de cinco guerrilheiros. Por certo que Agualusa também retoma o período da guerra anticolonialista com o mesmo distanciamento histórico de Luandino. No entanto, o que interessa aqui é enfatizar o caráter de uma experiência histórica que se diferencia em ambos escritores, uma vez que

Luandino recria o evento histórico a partir de sua experiência de guerrilheiro, aspecto ausente da experiência histórica de Agualusa.

Em nosso estudo trabalharemos com as narrativas e seus paratextos: notas de rodapé assinadas como “N. do A.” (notas do autor), que problematizam, claramente, as relações entre literatura e história. Além dos mencionados serão enfocados também os “prólogos” e, sobretudo, o epílogo “Nós, A Onça” onde Luandino reflete os problemas políticos e sociais do presente angolano evidenciando suas fissuras e contradições.

## METODOLOGIA

Nosso trabalho se orientará pelos pressupostos da literatura comparada. Sobre tal pressuposto, em “Texto Fundadores”, de Tânia Carvalhal e Eduardo Coutinho (1994), temos uma organização que, com a participação de teóricos da área de diferentes países, discute a constituição e expansão do conceito de literatura comparada. Inicialmente, ela era vista como um meio de comparar literaturas de um mesmo país – às vezes de textos na mesma língua, mas de países diferentes. No entanto, Remak (*apud* CARVALHAL e COUTINHO, 1994) pensa a literatura comparada de um modo mais abrangente, vendo-a como o estudo da literatura “além das fronteiras”, seja de um país específico, ou de uma língua também específica. Remak pensa também na relação entre literatura e diferentes áreas do conhecimento como a pintura, escultura, arquitetura, música, filosofia, história, cinema etc. Percebe-se, então, que por tal definição Remak filia-se à Escola Americana, já que o pensamento da Escola Francesa está mais voltado para o que foi apresentado inicialmente nesse parágrafo.

Tal pensamento de Remak nos leva a pensar em um conceito operacional para a prática comparatista nos dias de hoje, pensando, principalmente, na interdisciplinaridade e na intertextualidade, visto que, em grande parte dos trabalhos acadêmicos dos dias de hoje, a literatura está comparada com as mais diversas expressões do conhecimento humano. Sendo assim, Tânia Carvalhal (2003) destaca que é necessário que o

comparatista tenha domínio de, no mínimo, duas áreas do saber: a literatura e outra, seja a história, a sociologia ou as demais citadas anteriormente.

A literatura comparada ao estabelecer-se como disciplina torna-se um método de análise da obra literária localizada em um contexto cultural, ou seja, suas relações com a sociedade como um todo, indo contra o que pensavam os formalistas, para os quais os textos literários valiam-se por si, sem ser necessário analisar o contexto em que estavam inseridos. Porém ao “acolher a diversidade” (cf. CUNHA, 2011) a literatura comparada generaliza-se, ou seja, todos os estudos literários tornam-se interdisciplinares (cf. COUTINHO 2011), já que não podemos pensar na literatura fora do contexto.

O conceito fundamental para entendermos a literatura comparada é o de intertextualidade. Sobre ele, no primeiro capítulo de *A Intertextualidade*, Tiphaine Samoyault (2008) faz uma importante tipologia das relações intertextuais para a definição de sua tese da intertextualidade como memória da literatura. Nessa tipologia, Samoyault cita Laurent Jenny, porém não o dá a importância devida, já que tal autor, na revista “Poétique”, em 1976, já havia afirmado que a intertextualidade é, na verdade, a memória dos sujeitos, trazendo também a afirmação de que a “intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes” (JENNY, 1979, p. 21-22). Claramente percebemos que Samoyault aprofunda essa ideia em sua tese de memória da literatura, na qual afirma que cada leitor produzirá um intertexto diferente, dependendo das leituras que haja realizado anteriormente. Do mesmo modo, o autor também é um leitor e tem sua bagagem de leitura diferente, ou seja, cada leitor fará uma leitura intertextual diferenciada, já que essa está ligada à subjetividade.

Na escrita literária, a intertextualidade não aparece com datas, não nos apresenta um percurso histórico linear, “não dispõe o passado da literatura” (SAMOYAULT, 2008, p. 95), mas uma memória em que fazemos ligações alineares de textos diversos, o tempo na intertextualidade muda sua natureza “e torna-se propriamente trans-histórico” (SAMOYAULT, 2008, p. 95), no tempo da memória em que os textos convergem num presente, mesmo não sendo de um passado. Assim, a intertextualidade e a interdiscursividade fazem parte de um jogo intrínseco entre escritura e leitura, já que uma nunca está desligada da outra.

Dessa maneira, como método de análise do texto literário nos basearemos nos pressupostos do comparatismo e da interdisciplinaridade, a partir dos quais é possível pensar “como uma determinada forma de expressão pode se apropriar de características de outra sem perder sua especificidade” (CARVALHAL, 2003, p. 40). Preocupando-se com o que a interação de diferentes áreas do conhecimento provocará no objeto que é comparado: a literatura. Assim, interrogando “os textos literários não como sistemas fechados em si mesmos, mas em sua interação com outros textos, literários ou não” (CARVALHAL, 2003, p. 48).

Diante do exposto, dialogaremos, particularmente, com as relações entre literatura e história, descritas por Paul Ricoeur (2010) e a pesquisa antropológica da passagem da memória individual para a coletiva (ou compartilhada), de Joël Candau (2011). Bem como questões que envolvem os lugares/espços de memória/recordação em que analisaremos como a floresta de Angola, o Mayombe, transforma-se em um desses lugares de memória que seriam uma “unidade significativa, de ordem material ou idealizada, que a vontade do homem ou o trabalho do tempo transformaram em um elemento simbólico de uma determinada comunidade” (GRAND Robert de la langue française *apud* CANDAU, 2002, p.112, tradução nossa).

Para o desenvolvimento desta pesquisa, destacamos também a proposição de Ricoeur em que há um entrecruzamento entre literatura e história. No capítulo “O entrecruzamento da História e da ficção”, do terceiro volume de *Tempo e Narrativa*, Ricoeur fundamenta seu pensamento em Hayden White – o que o leva a discutir o conceito de representância entre consciência histórica e passado – e Roman Ingarden – e sua teoria da leitura, que aponta para a ligação do mundo do texto com o mundo do leitor.

O estudo fenomenológico de Ricoeur apoia-se, então, na natureza inacabada do texto literário, questão essa discutida inicialmente por R. Ingarden. Para ele, essa característica do texto se dá por dois motivos: por conter diferentes pontos de vista que o leitor é chamado a efetivar, através de sua imaginação, figurando personagens e acontecimentos em sua mente; também porque o texto é apenas uma sequência de frases que somente o leitor pode dar coerência, transformando em um todo.

## FORTUNA CRÍTICA

Sobre a fortuna crítica dessa obra de Luandino pouco se pode encontrar, já que é um texto muito recente, assim, apenas um artigo publicado em periódico, uma dissertação de mestrado e uma tese de doutorado foram encontradas. O artigo foi escrito pela professora Margarida Calafate Ribeiro, investigadora da Universidade de Coimbra e publicado na revista *Áfricas Contemporâneas*, da Universidade do Minho e discute, basicamente, o retorno do autor à cena literária após quase trinta anos em hiato. Além disso problematiza a ausência de personagens mulheres, fazendo referência a importantes militantes mulheres, por exemplo, Deolinda Rodrigues; essa ausência, segundo Ribeiro, faz com que as mulheres sejam duplamente oprimidas: pelo colonialismo branco e pela sociedade machista africana. Utilizamos tal artigo, pois apresenta uma interessante discussão acerca da problematização da história e de suas relações com a literatura e também por fazer um percurso histórico da escrita de Luandino traçando um paralelo com as características da obra *De rios velhos e guerrilheiros*, principalmente *O livro dos rios*.

Assim como o artigo supracitado, a dissertação não refere-se à segunda obra da trilogia, mas à primeira, porém a utilizamos como referência, pois apresenta importantes questões quanto à linguagem utilizada pelo autor que mescla o quimbundo e a língua portuguesa, bem como a apresentação de questões referentes ao narrador que é o mesmo nas duas obras. Tal dissertação, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, tem como título *Os Fios da Memória e da História em De Rios Velhos e Guerrilheiros: o Livro dos Rios*, escrita por Norma da Silva e orientada pela professora Carmen Tindó Ribeiro Secco.

Já a tese de doutorado intitulada *José Luandino Vieira: memórias e guerras entrelaçadas com a escrita*, de Zoraide Silva, defendida na Universidade de São Paulo, sob orientação da professora Rita Chaves, estuda as memórias das guerras na obra de Luandino faz referência ao livro dos guerrilheiros em um de seus capítulos. A autora propõe um estudo comparativo entre os textos *Nós, os do Makulusu* e os livros até agora lançados pertencentes à trilogia *De rios velhos e guerrilheiros*, sua justificativa para a

utilização desse corpus é a de que nele há uma encenação das transformações sofridas por Angola durante seu processo de descolonização, bem como o entrecruzamento de história e ficção presente no texto ao realizar uma reinterpretação e apropriação do passado. Essa ficcionalização dos períodos de guerra permite evidenciar as diversas contradições presentes em um país que viveu sempre sob a ameaça das guerras.

## ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Este trabalho é composto por três capítulos, além da introdução e considerações finais. Inicialmente temos dois capítulos teóricos: o primeiro em que trazemos as principais teorias que discorrem acerca das relações entre literatura e história e o conceito de experiência (histórica) e da expropriação da experiência; após, um capítulo voltado à antropologia da memória, amparado nos estudos de Joël Candau, no qual discutimos o conceito de memória coletiva e apresentamos uma proposta teórica do autor supracitado para podermos pensar em uma possível representação da memória coletiva.

O terceiro capítulo, dedicado à análise da obra, está subdividido em três seções e aborda as seguintes questões: a construção do romance por meio do discurso memorial; a análise do entrecruzamento entre literatura e história nas narrativas e seus paratextos autorais e editoriais, utilizados pelo autor como meio de problematizar as relações entre tais áreas do conhecimento; e o questionamento do presente de Angola, por meio da última narrativa e do epílogo “Nós, a onça”.

## 1 DAS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

Ao iniciarmos uma reflexão das relações entre literatura e história é inevitável trazermos a breve e inicial análise de Aristóteles. Em sua *Poética*, o filósofo grego pauta-se por realizar uma análise exclusivamente da tragédia, porém no parágrafo 50 do livro IX, o filósofo tece um comentário acerca das relações entre literatura e história, que abriria caminho para os futuros estudos das relações entre tais discursos.

Para Aristóteles, o que aproxima os dois discursos é a presença de um mito, que na terminologia atual se equivale à narrativa; já a distinção entre eles não se dá pelo modo de narrar (prosa/verso), mas pela natureza da representação. Ou seja, a literatura tem por natureza a verossimilhança – ilusão da realidade – e a história tem um compromisso com a veracidade – factualidade –, algo que não se impõe à literatura. Diante disso, Aristóteles afirma que existe uma incompatibilidade entre os discursos literário e histórico, dadas as diferenças citadas anteriormente. Porém, Aristóteles crê que a literatura é mais interessante que a história, já que essa trabalha com particularidades e aquela, universalidades.

Quanto à breve discussão do filósofo grego, é necessário contemporizarmos, já que foi realizada entre os anos 335 e 323 a.C., época em que a filosofia dava maior ênfase às diferenças. Já o pensamento moderno tem uma tendência contrária, enfatizando as semelhanças. Em decorrência disso, definimos que a relação entre literatura e história é historicamente definida.

Para chegarmos até os conceitos *romance histórico* e *novo romance histórico* é necessário trazermos “o que é um romance?”. Para isso, utilizaremos o texto *Epos e Romance* (que discute as relações entre romance e epopeia), de Bakhtin (1994), visto que as reflexões quanto à necessidade de uma perspectiva sociológica ao abordarmos literatura e estética é fundamental para que possamos entendê-las.

No texto citado anteriormente, Bakhtin não propõe nenhuma descrição do entrecruzamento entre literatura e história, porém podemos depreender que o local onde a literatura e a história se encontram mais claramente é no

romance, já que esse é um gênero<sup>3</sup> que abstrai todos os gêneros possíveis em sua forma, que está em eterna metamorfose (o que impede uma descrição da forma do romance). No romance temos a presença de uma narrativa, o que nos propicia um elemento concreto de análise entre literatura e história, porque qualquer narrativa representará o passado, mesmo que nem todas as formas literárias estabeleçam um diálogo claro com a história.

Para Bakhtin, o romance é o gênero de maior relevância cultural, o único gênero ainda inacabado, pois está sempre em contato com o presente, em conexão com o mundo, não um mundo fechado, como na epopeia<sup>4</sup>, esse contato com a vida é o que mantém – e manterá – o romance vivo. O romance também se consolida, em Bakhtin, como um gênero híbrido, que tem como uma das características de estilo a presença de inúmeros discursos (o dialogismo), já que se aproveita dos distintos discursos que circulam na sociedade. Para nosso estudo entre as relações da literatura com a história, é importante o fator de o romance apresentar o tempo passado a partir do contato com o presente, visualizando o passado com um pensamento no presente.

Nas Ciências Humanas, os conceitos nunca morrem, devem sempre ser recuperados e terem entendida sua importância, e, ao fazer a análise da distinção entre romance e epopeia<sup>5</sup>, Bakhtin entende que na sua época a epopeia dava conta das necessidades de seu tempo com um único discurso, já o mundo contemporâneo não comporta essa univocidade. Assim, o teórico russo afirma que o romance deve ser para o mundo contemporâneo o que a epopeia foi para o mundo antigo.

Como dito anteriormente, o romance apresenta discursos que estão em eterno conflito o que coloca, assim, a literatura em diálogo com discursos diferentes do literário (em oposição ao pensamento formalista). Sendo assim, de acordo com o caráter híbrido do romance, o mesmo, em algum momento,

---

<sup>3</sup> Bakhtin não pensa gênero como na tradição clássica, como uma norma, para ele gênero, deve ser pensado na ótica do discurso (todos os discursos que circulam na sociedade e entram em conflito por um caráter ideológico).

<sup>4</sup> Que para Bakhtin seria um gênero enrijecido por não apresentar contato com o presente, já que para se sustentar depende da distância épica, em que não seja possível o presente modificar o passado, diferente do romance.

<sup>5</sup> Romance: plurilinguismo (dialogismo, hibridismo); representação do tempo; contato com o presente. Epopeia: passado absoluto; lenda (não a experiência); isolada da contemporaneidade (distância épica).

vai propor uma relação híbrida com a história, pensamento preponderante para o conceito de *romance histórico*, porém segundo Lukács, mesmo com temática histórica, muitos textos não se enquadram nesse conceito.

Diante dessa impossibilidade de determinados romances serem históricos, Seymour Menton propõe o conceito de novo romance histórico, vinculado a um “novo” paradigma de representação do passado, decorrente de um corpus literário específico, essencialmente, da América Latina (a partir de 1949, já que Menton considera *O Reino deste Mundo*, de Alejo Carpentier, como o primeiro novo romance histórico). Tal conceito proposto por Menton, pela própria terminologia, percebe-se que é vinculado à tradição teórica do romance histórico de Lukács, porém o autor em nenhum momento propõe uma revisão desse conceito, o que, como citamos anteriormente, é necessário nas pesquisas, principalmente, das Ciências Humanas. Lukasz Grützmacher (2006), estudioso da Universidade de Varsóvia, criticou o fato de Menton apenas enfatizar o *novo*, sem recuperar o conceito de Lukács.

Como diferencial do que foi teorizado por Lukács, Menton afirma que no novo romance histórico existe uma problematização da história, em oposição ao positivismo histórico, que Lukács estudou a partir dos romances de Walter Scott. Contudo na proposição do “novo” Menton refere-se a conceitos já tratados por Lukács, já que no novo romance histórico teríamos a história não como tema, mas como uma representação “que traz o passado para perto de nós e o torna experienciável” (LUKÁCS, 2011, p. 73). Percebe-se que Menton fez uma leitura equivocada da teoria de Lukács, pois confunde uma das modalidades do romance histórico com todo o conceito de romance histórico.

Menton enumera seis características dos novos romances históricos, no entanto entre elas existem algumas que se assemelham ao que foi postulado por Lukács, dentro das quais sublinhamos a intertextualidade e a dialética, pois no momento em que o filósofo húngaro propõe que existe uma relação entre história e literatura, ele está se valendo de tais conceitos. Assim, todo o romance histórico, mais ainda, todo o romance é intertextual e dialógico por excelência, visto que, conforme Bakhtin, o dialogismo é encontrado em qualquer discurso, não apenas no literário. Quanto a tais características do novo romance histórico que viriam a romper com o paradigma proposto por

Lukács, Grützmacher afirma que são muito superficiais, causando mais confusão que esclarecimentos.

A proposta de Menton aparece muito mais com um caráter didático e histórico da literatura latino-americana, visto que carece de fundamentação teórica, porque para ele basta a questão do distanciamento entre o autor e a história narrada (cf. a definição de Imbert). Levando em consideração esse pressuposto teórico, Menton descarta alguns romances cuja diegese fosse contemporânea ao escritor, citando o exemplo do romance de Gabriel García Márquez, *Cem Anos de Solidão*, pois a geração mais jovem coincide com a do escritor. Todavia, entre outras confusões causadas por Menton, ao analisar as características do novo romance histórico, cita a mesma obra de García Márquez como sendo um novo romance histórico, porque tem em suas características a intertextualidade e a carnavalização.

Ao criticar o conceito proposto por Menton, Grützmacher traz-nos um artigo de Fernando Ainsa em que não é possível fazer distinção entre novos romances históricos e tradicionais, pois todo o gênero passa por renovações (as relações entre literatura e história são historicamente definidas) e o que mais importa é analisar a atitude crítica com que os escritores contemporâneos “enfrentam” a historiografia oficial. Assim, o importante seria entender que os escritores hispano-americanos tendem a concentrar-se nos temas históricos pelo desejo de questionar e reescrever a versão estereotipada do passado (GRÜTZMACHER, 2006) imposta pelos colonizadores. Portanto, segundo Ainsa, o que caracteriza o romance histórico contemporâneo é sua posição paródica frente ao discurso historiográfico oficial.

Ainda conforme Ainsa, Grützmacher afirma que os romances têm duas tendências, os que pretendem reconstruir o passado e os que o desconstrói. Por esse caminho, o autor refere-se a duas forças encontradas nos romances históricos<sup>6</sup>, a centrípeta (romances dominados por essa força seriam os tradicionais), reconstrução do passado, e a centrífuga (romances dominados por essa força equivaleriam aos pós-modernos), desconstrução dos discursos que tenham pretensão de ser o verdadeiro passado. Assim, melhor que tentar dividir os romances históricos em novos e tradicionais é mais interessante

---

<sup>6</sup> Indicadas por Sklodowska em seu livro *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*.

analisarmos qual força tem maior influência no romance em análise, visto que quase nenhum romance estaria totalmente em um desses polos, mas sim entre eles.

Como conclusão de seu artigo, Grützmacher qualifica de história pós-oficial aquela que seria uma projeção do passado que não visa buscar uma verdade histórica e que tem como fundamento que “todo discurso sobre el pasado es ideologizado, dominado por la retorica y subordinado a las convenciones” (GRÜTZMACHER, 2006, p. 64). Desse modo, o discurso da história pós-oficial serve-se de uma série de recursos retóricos, jogando com as convenções para demonstrar sua própria ideologia. Assim, o discurso pós-oficial é um dos modos de olhar para o passado, bem como a metaficção historiográfica.

Percebemos que as concepções trabalhadas por Menton e Grützmacher, mesmo criticando alguns pontos da teoria de Lukács, utilizam-na em suas reflexões. Porém, Menton, como dito no decorrer desse trabalho não recupera o conceito e acaba por cair em lugares comuns, afirmando coisas que Lukács já havia teorizado, e definindo como característica do novo romance histórico o que Bakhtin já dizia ser característica de todos os romances, e, em alguns pontos, de todos os discursos (como o dialogismo). Dessa maneira, cabe destacar que por mais que o romance histórico tenha evoluído e adquirido concepções pós-modernas, como a metaficção e a pós-história, em alguns pontos não se distancia da teoria, tão criticada nos dias de hoje, de Lukács.

Logicamente que as teorias avançaram em aspectos relacionados à leitura da história e do que podemos considerar como romance histórico, mas isso se deve muito ao avanço do gênero romanesco, que incorpora traços da pós-modernidade, com isso, a teoria deve levar esses traços em consideração. Devemos, como leitores críticos especializados, entender como o presente modifica o passado, não apenas o contrário, como pensava Lukács ao analisar as obras de Scott, e, mais além, devemos considerar os elementos estéticos das obras de ficção, tentando não fazer apenas como Seymour Menton, que se prendeu a colocar obras em listas fechadas para desempenhar meros exemplos, sem aprofundar sua análise em nenhum desses inúmeros exemplos utilizados por ele. Essa localização da obra (como romance histórico clássico

ou metaficção historiográfica) é um elemento importante de análise, mas deve ser apenas o início de um estudo, não o trabalho todo.

Vimos até aqui, entre outros tópicos, as diferenças entre literatura e história sob o olhar de Aristóteles. O filósofo grego opunha uma ciência sancionada pelo real a uma narrativa alicerçada na imaginação, olhando para fora do texto. Ao contrário de Aristóteles, Roland Barthes olhou apenas para o texto, sendo fiel ao método estruturalista, pois acreditava, nos anos 60, que não podia se avaliar um texto por seus elementos externos.

Para iniciarmos as reflexões acerca das diferenças (e semelhanças) entre o discurso histórico e o discurso ficcional, utilizaremos o texto “O Discurso da História” no qual Roland Barthes (2004) busca avaliar se existem traços distintivos entre os discursos citados anteriormente, questionando em que nível da enunciação deverá estar localizado. Segundo Barthes, o discurso histórico pode ser dividido em três níveis: da enunciação, do enunciado e da significação. Através da descrição textual do discurso histórico (enunciação) que avaliaremos quais elementos textuais que me dizem que determinado discurso pertence a algum gênero. Quanto à enunciação, o discurso histórico faz menção a provas de veracidade do texto (testemunhos, fatos documentados). O historiador está falando de acontecimentos do passado e de períodos mais ou menos longos, organizando a forma narrativa de modo específico, principalmente, através do uso dos “embreantes de escuta” (BARTHES, 2004, p. 164).

Dentro da enunciação temos outras duas características: a organização da narrativa e a construção do narrador. Naquela inexistem distinções entre história e literatura, já que na organização da narrativa o historiador, tanto quanto os romancistas, utilizam *shifters* específicos visando criar uma ilusão referencial, suprimindo “os signos do eu” (BARTHES, 2004, p. 169) numa tentativa de serem objetivos. Concluindo a enunciação, Barthes cita Jakobson e sua tabela de *shifters* em que o enunciador é o mesmo participante do enunciado, construindo-se como um narrador isento, neutro, narrando com “objetividade”.

Passando a uma análise do enunciado, Barthes afirma que o historiador, ao escrever sua história, parte de um material prévio, constituído dos fatos, acontecimentos e personalidades pertencentes ao passado, tal conteúdo

representa o que, de fato, é a história. Esses elementos extratextuais só fazem sentido dentro de uma narração, ou seja, os fatos só virarão significantes quando entrarem numa sintaxe, na relação dos fatos com outros. Essa estrutura do discurso histórico não difere da estrutura romanesca, pois na mesma é necessário que os elementos se coordenem uns com os outros, por exemplo, as páginas que Machado de Assis caracteriza Capitu, quando menina, só tem significado, porque tem uma relação direta com a lógica textual.

Finalizando as proposições de Barthes temos o discurso histórico ao nível da significação, o sentido dado aos eventos históricos, em que não existem fatos, mas construções intelectuais dos historiadores que almejam copiar o real. Dentro do discurso, Dom Pedro, do mesmo modo que Capitu, ganham significado dentro da narrativa, independente dos referentes extratextuais. Independente do personagem, ficcional ou histórico, são seres discursivos, seres de papel, que só existem dentro do texto. Como as coisas só existem dentro do discurso, para Barthes, apenas nos interessa o texto e a lógica do discurso.

Diante disso, para Barthes é irrelevante a distinção proposta por Aristóteles, veracidade/verossimilhança, pois o discurso anula essa diferença. Portanto, identificamos dois problemas na teoria de Barthes: 1º) enfatiza o discurso em si e não a relação ética do discurso, ou seja, a relação que o discurso estabelece com o referente; 2º) não é possível problematizar os dois objetos, pois literatura e história, dentro da lógica do discurso, não se diferenciam. Ou seja, tanto a literatura quanto a história dependem de sua arquitetura interior, não ao que está fora da estrutura do texto, como é o caso da realidade. Assim, no discurso histórico, os fatos só têm uma existência linguística, porém utiliza-se de elementos concretos (testemunhos, documentos, que dentro da estrutura do texto são vazios de conteúdo) com o objetivo de criar uma ilusão de realidade.

Tratando das relações entre literatura e história, mas por um viés teórico do campo da história temos Hayden White (1994), em seu texto “O Texto Histórico como Artefato Literário”. Para tal historiador, o conteúdo é extraído da maneira como a história é contada, ou seja, por sua organização textual. Ainda de acordo com White, em consonância com a teoria do discurso de Bakhtin, é

impossível contarmos uma história de forma isenta e objetiva, pois o discurso é dotado de ideologia.

Para elucidar isso, White afirma que um determinado historiador ao fazer um exame da história, “provavelmente será adepto de uma ou outra de suas seitas e, por conseguinte, tendencioso [...]” (WHITE, p. 97). Por exemplo, os historiadores voltados ao Reconstrucionismo (positivismo histórico) acreditavam que era possível reconstruir o passado a partir do levantamento objetivo dos fatos. Ou ao Construcionismo que compartilha a crença de que o passado pode ser recuperado através dos fatos, porém tais fatos, em si, nada significam, sendo necessário construir o passado através de um quadro teórico que dê sentido àqueles fatos vazios de significado. Também podemos citar o Desconstrucionismo (ao qual se filia White) cujo pressuposto ser caracteriza por desconstruir, abalar as crenças que sustentam as correntes anteriores, cujo ponto de discórdia é o seguinte: a história é incapaz de recuperar uma verdade que realmente aconteceu. Percebemos, então, que os mesmos estão filiados a determinadas “seitas” (utilizando nomenclatura irônica de White) que orientam seu pensamento para com a história de modos distintos, o que nos faz concluir que a história não pode ser vista de modo objetivo, isento, vazia de ideologias.

O problema do pensamento de White é que o historiador poderá configurar os eventos da história quase da forma que desejar, podendo construir os eventos de modo trágico (declínio e queda), cômico (progresso mediante evolução e revolução), romântico (busca de uma sociedade sem classes) ou irônico (catástrofe), dependendo da “decisão do historiador em configurá-los de acordo com os imperativos de uma estrutura de enredo ou *mythos*, em vez de outra” (WHITE, p. 101). Sendo assim, um mesmo conjunto de fatos poderá ser construído trágica ou românticamente, dependendo da decisão do historiador. Porém o historiador pode falhar em sua escolha, por exemplo, ao usar uma estrutura cômica para tratar de eventos históricos relacionados ao holocausto, pois os fatos não adquiririam significados na cabeça dos leitores, pois a visão compartilhada da história desse momento histórico é distinta (do cômico).

Ao pensar a construção do discurso histórico dessa maneira, White nos diz, conforme o ideal do Desconstrucionismo, que a história é incapaz de recuperar alguma verdade, já que a imagem da história é compartilhada

socialmente, pois existe uma história fora do texto (em oposição à Barthes). Essa história deve ser seguida, localiza-se no mundo, na cabeça dos leitores (local onde os fatos adquirem significados). Desse modo, uma boa história é aquela mais plausível com os fatos compartilhados com o leitor.

Concluindo a breve discussão do pensamento de White, percebemos que os procedimentos envolvidos na escrita da narrativa histórica estão muito próximos de qualquer narrativa, sobretudo na tradição da expressão literária. Não adianta a historiografia tentar ser “científica”, pois seu princípio de causalidade, que é o pressuposto das ciências, está localizado em sua estrutura narrativa, afastando-a de uma ciência. Ou seja, os historiadores devem repensar seu pensamento evitando a tentativa de estabelecer uma verdade de ocorrências factuais, apropriando-se de elementos da literatura, criação e recriação de novos sentidos a eventos históricos, de acordo com os problemas enfrentados pelo mundo contemporâneo. Olhando para o passado, mas tendo sempre um pensamento no futuro

Atuando como uma espécie de mediador entre as teorias de Barthes e White temos o filósofo francês Paul Ricoeur, sem uma tentativa de anulá-las. Trataremos aqui de quatro capítulos presentes no tomo três de sua grande obra *Tempo e Narrativa*. Nessa obra, Ricoeur reflete sobre as proximidades entre a temporalidade da historiografia e do discurso literário. A principal tese de “Tempo e Narrativa” é a de que o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de maneira narrativa; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que desenha os traços da experiência temporal. Através da narrativa quem lê o texto está experimentando-o. Existe uma circularidade entre tempo e narrativa (a narrativa propicia que o leitor conheça o tempo). Ricoeur coloca o leitor no jogo da compreensão do tempo.

Ao tratar das aporias da temporalidade Ricoeur recorrerá inicialmente a Aristóteles (a intriga lógico-poética) e Santo Agostinho (o tempo da alma, tempo incompreensível). Para o primeiro, o tempo é astrológico, está no mundo (no exterior) e a narrativa torna o tempo humano (comunicado através de uma intriga). Já para Santo Agostinho, o tempo se encontra na alma, no interior (postura decorrente do vínculo com o pensamento cristão), é pura subjetividade; é tão interior que não pode ser compreendido/concretizado. Ou seja, a aporia de Santo Agostinho é de que o tempo é humano, mas

incomunicável (a alma sem tempo) e a de Aristóteles é que o tempo não é humano, porém experienciável apenas através da narrativa (o tempo sem alma).

Ao tratar especificamente da relação entre a literatura e a história Ricoeur utiliza-se de autores já mencionados nesse trabalho, Aristóteles (critério de referencialidade), Barthes (critério da discursividade) e White (trópicos do discurso). Resumindo brevemente o que já foi discutido: para Aristóteles há uma oposição entre literatura e história através da dialética verossimilhança X veracidade; em Barthes literatura e história se confundem por uma análise estrutural do discurso; e, para White, a história está mais próxima da literatura que das ciências, por meio da construção narrativa. Ao analisar os três autores, Ricoeur concilia literatura e história, evidenciando suas semelhanças (sem provocar uma confusão) e suas diferenças (sem provocar uma confusão). Além disso, destaca a referência cruzada entre ambas as modalidades narrativas, isto é, a história aproxima-se da literatura sem perder sua especificidade e vice-versa.

Ricoeur analisa as etapas da operação historiográfica: a) fase documentária; b) fase explicativa/compreensiva; c) a fase representativa. Na primeira temos o tempo do calendário, a sequência das gerações, os arquivos, documentos, que são os rastros (caminho para a “verdade” histórica; a presença na ausência). Na segunda, o encadeamento dos fatos a partir de determinados recortes teóricos e metodológicos. Por fim, a articulação da fase documentária à fase explicativa/compreensiva, onde a narrativa conectará todos os eventos entre si e sua coerência define o evento. Sendo assim, o discurso histórico é o resultado dessas articulações (a, b e c), não apenas o discurso como para Barthes. Em síntese, o pensamento de Ricoeur aponta para uma reavaliação do realismo histórico e se constituir numa crítica ao estruturalismo e ao relativismo.

Quanto à representação do tempo Ricoeur afirma que a narrativa histórica não é apenas representação de fatos, tampouco apenas realismo ou cópia desses fatos; não copia a realidade, mas a ela se vincula, isto é, cf. Ricoeur, é uma “representância” (para não parecer que a história representa a verdade). Diante disso, a historiografia possui uma natureza dupla: quer-se ciência (pela relevância das provas documentais) e quer-se literatura (pois o

passado é organizado numa intriga que recupera não efetivamente o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido, já que o passado não é verificável).

O terceiro capítulo da obra aqui em discussão, de Paul Ricoeur, trata do conceito de *mimese*, e a subdivisão em *mimese I, II e III* que nos ajuda a pensar a relação entre tempo e narrativa. A *mimese I* (pré-figuração) é o pré-conhecimento do mundo que antecede a narrativa, da experiência temporal, através de conectores que dão sentido ao mundo, à experiência (ex.: calendário, relógio etc.). A *mimese II* (configuração) é a narrativa (armação da intriga, do enredo), seja essa narrativa literária ou histórica. Por fim, a *mimese III* (refiguração) é a operação de leitura através da qual o leitor reconhece a configuração do mundo, dando um sentido a partir de outro horizonte. Através disso, o leitor, por meio de uma experiência anterior, dá um sentido à sua experiência.

Pensando no entrecruzamento da história e da ficção, Ricoeur propõe uma conciliação de teorias anteriores que eram opostas ou quase a mesma coisa. É através desse entrecruzamento que a história e a ficção concretizam suas intencionalidades, por meio de empréstimos uma da outra. Bem como Aristóteles, Ricoeur reflete a aproximação entre literatura e história pela presença de uma narrativa. No entanto, Aristóteles estava preso em fatos, representação de eventos através dos critérios de veracidade e verossimilhança. Já Ricoeur não pensa em fatos e eventos, sim na configuração do tempo vivido e afirma que história e ficção fazem a mesma coisa, mas por procedimentos diferentes. Ambas configuram o tempo vivido, mas a história necessita de provas documentais (aproximando-se do argumento de Aristóteles, de veracidade) presa aos conectores específicos e a ficção prescinde de provas documentais (verossimilhança) liberta de tais conectores. Assim, a história é a variação interpretativa dos vestígios, já a ficção é uma variação imaginativa sobre o tempo.

Desse modo, os mesmos dados datas e personagens estão presentes nas variações interpretativas sobre o tempo e o historiador não poderá fugir dos vestígios (que suportam infinitas interpretações), mas terá interpretações diferentes que não poderão fugir aos fatos, dentro do limite do provável. E a ficção configura o tempo narrativo através da imaginação, operando nas falhas

e nas brechas da história, dando aos vestígios possibilidades de experiências. Portanto, o ponto de convergência entre história e ficção é a leitura. A leitura une o mundo do texto ao mundo do leitor.

Até o momento viemos trabalhando as diferenças apontadas por Ricoeur entre literatura e história. Ao tratar das semelhanças, o filósofo francês utiliza os termos “ficcionalização da história” e “historicização da ficção”. O primeiro termo demonstra que a história é quase ficção, pois o passado só pode ser abordado com a contribuição da imaginação, na medida em que o passado não é observável. Não se trata de confundir o real com a fantasia, o irreal, mas de mostrar como o imaginário se integra nessa tarefa, sem enfraquecer seu realismo. Pois mesmo que a história tente ser realista ela utilizará os conectores, que são produtos da imaginação, construção cultural. A escrita da história como representância aponta para o seu caráter ficcional, uma vez que descreve o passado (por meio de uma construção narrativa que interpreta os vestígios) “como se fosse”, aproximando-se do discurso ficcional. O segundo termo é o modo pelo qual a ficção é “quase história”, pois a ficção de certa forma imita a história ao narrar suas intrigas “como se” tivessem acontecido. Pelo uso do tempo verbal passado, ela narra eventos como se fossem o passado.

Para encerrarmos, afirmamos que a literatura depende da lógica interna do texto (apelo da verdade apesar da lógica interna do texto, sem necessidade de vestígios), já a verdade da história se dá através de um apelo veritativo que se dá por meio dos vestígios. A narrativa da ficção neutraliza o tempo histórico, pois o mesmo se submete à lógica da ficção, não à da história. Convém afirmarmos que não apenas na sua construção discursiva que analisamos literatura e história (como Barthes), pois o mundo externo, do leitor, é fundamental, pois através da articulação do mundo do texto com o mundo do leitor é que é possível a esse leitor uma experimentação do tempo histórico. Essa afirmação de Ricoeur aproxima-se muito ao que preconizava White, que a história é compartilhada socialmente, localizada na cabeça dos leitores (local em que o tempo histórico passará a ser experienciado, onde, para White, os fatos históricos tomavam significado).

A hermenêutica de Paul Ricoeur nos permite visualizar a vivência do tempo ao contrário da perspectiva estruturalista, de Barthes, reduzida ao texto em si, pois Ricoeur projeta a linguagem para o interlocutor, como percebemos no que foi tratado até aqui (através do percurso da mimese I a mimese III, que nos mostra a extensão do sentido não pode ser resumida apenas a construção discursiva). Quanto à visão da necessidade do leitor para entender a narrativa histórica percebemos que Ricoeur aproxima-se do pensamento de White. O estudo dessas três teorias, na ordem que foi realizado, nos permite refletir melhor a teoria de Paul Ricoeur. Devido a isso percebemos que literatura e história andam sempre lado a lado e quando necessário entrecruzam-se em busca de sua especificidade, que são distintas, mas em momentos aproximam-se muito. Percebemos até o momento a preocupação que teóricos e críticos, tanto da história, quanto da literatura, sempre tiveram, e ainda tem, quando tratam das relações entre literatura e história. Determinados estudiosos focam-se em uma análise voltada ao estudo das diferenças entre tais discursos (por exemplo, Aristóteles), enquanto outros trabalham num viés contrário, ou seja, enfatizando as semelhanças (por exemplo, Hayden White).

Linda Hutcheon segue o raciocínio de White, para o qual a distinção entre real e ficcional torna-se problemática, pois permite que o texto histórico não mais apresente eventos passados, mas sim possíveis interpretações para os mesmos. Afirmamos que Hutcheon está filiada a tal pensamento de White, pois para a mesma, a metaficção historiográfica é o empreendimento da ficção pós-moderna que parte de um fato histórico e ficcionaliza-o, buscando uma revisão do passado, apresentado pela história tradicional. A metaficção nos apresenta uma diluição das fronteiras, por exemplo, entre romance e história/romance e biografia etc.

Para uma obra ser classificada como metaficção historiográfica deve ter algumas características: autorreflexividade, referências a personagens e eventos históricos, utilização das convenções para subvertê-las, não negar a existência do passado, não por meio de um retorno nostálgico ao mesmo, mas voltando a ele (abalando suas estruturas sem destruí-las) para mantê-lo vivo sob um filtro de desconfiança e ceticismo. Sendo assim, obras consideradas metaficcionais problematizam o saber histórico e como o mesmo nos é acessível, permitindo assim não mais a “verdade absoluta” preconizada pela

história, mas uma construção de verdades históricas. Percebemos que os romances latino-americanos apresentam esse caráter metaficcional, visto que buscam a reconstrução de uma história criada pelo colonizador europeu. Além da ficção latino-americana, percebemos isso também na literatura pós-colonial, por exemplo, dos países africanos, que assim como os latino-americanos, visam contar a “sua” história, devastada pelos colonizadores.

Caracterizando a metaficção como um empreendimento pós-moderno, Hutcheon nos conduz a um pensamento: história e ficção estão condicionados historicamente. Quer dizer, cada contexto histórico solicita uma determinada narrativa, por exemplo, o romance histórico, iniciado por Walter Scott, dava conta das representações daquele momento, porém não seria possível nos dias de hoje. A metaficção seria, então, para o pós-modernismo o que o romance histórico era para os tempos de Scott. O pós-modernismo, para Hutcheon é “um processo ou atividade cultural em andamento, e creio que precisamos [...] de uma poética [...] em constante mutação, com a qual possamos organizar nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos” (HUTCHEON, p. 31-32).

Ao refletirmos sobre o prefixo “pós” percebemos que o mesmo indica uma continuidade e ao mesmo tempo uma ruptura com o passado – o modernismo, ou seja, conforme Hutcheon, não é um simples e radical rompimento nem uma continuação do modernismo, mas “ele tem esses dois aspectos e, ao mesmo tempo, não tem nenhum dos dois. E isso ocorreria em termos estéticos, filosóficos ou ideológicos.” (HUTCHEON, p. 36). O “pós” apresenta-se como uma prática cultural que coloca o modernismo em evidência para poder abalar suas estruturas, através de um pensamento sem tutelas (religião e arte). O pós-modernismo questiona a cultura a partir do seu interior, sem a intenção de destruí-la.

Conforme vimos, a metaficção não tem o objetivo de conservar o passado, mas de “reinventá-lo”, o que para Jameson é um problema, pois, baseado nos ideais de Lukács, desse modo não é possível experienciar o passado, e as distorções realizadas pela metaficção impedem isso. Porém tais distorções da história feitas pela metaficção são para criticar o discurso histórico que visa a construção de uma verdade absoluta. Essa verdade absoluta seria impossível, porque o texto é sempre uma representação de uma

realidade, nunca um espelho, para o discurso historiográfico não seria diferente, pois, segundo White, ao filiar-se a determinada perspectiva teórica da história, os historiadores não estão fazendo uma construção discursiva neutra, sim altamente ideológica, como o são todos os discursos (cf. Bakhtin). Jameson afirma que o que a metaficção faz nada mais que citações do passado, que em nada problematizariam o mesmo, apenas o utilizaria como pano de fundo narrativo.

Ao traçar um paralelo entre o romance histórico e a metaficção, Hutcheon afirma que o romance histórico, conforme foi definido por Lukács, seria capaz de “encenar o processo histórico por meio da apresentação de um microcosmo que generaliza e concentra” (LUKÁCS *apud* HUTCHEON, p. 151). Pensando o romance histórico dessa maneira, em muito pouco ele se difere da narrativa historiográfica, que também busca um espelho da realidade, salvo que o personagem protagonista não pode ser uma personalidade histórica, por medo de alterar-se o passado. O que difere-se muito da metaficção que busca justamente essa alteração do passado, para abalar suas estruturas.

Outras diferenças podem ser percebidas entre o romance histórico e a metaficção. Em primeiro lugar, o romance histórico busca a reconstrução de uma verdade histórica, já a metaficção apropria-se dessas verdades, falsificando-as para criticando as falhas que a memória da história pode oferecer, falhas propositais ou não. Segundo, o romance histórico assimila os dados históricos visando proporcionar uma sensação de “verdade” ao mundo ficcional; a metaficção incorpora os dados históricos, mas não os assimila, podendo enfatizar, como uma crítica, o processo de tentar assimilar tais dados. Por fim, os personagens históricos aparecem na narrativa do romance histórico como uma forma de “legitimizar ou autenticar o mundo ficcional com sua presença, como se para ocultar as ligações entre ficção e história com um passe de mágica ontológico e formal” (HUTCHEON, p. 152). Quanto a isso, a autorreflexividade da metaficção impede esse empreendimento.

A metaficção historiográfica é ao mesmo tempo uma obra de ficção que tem um fechamento modernista que vai subverter o formalismo para além dos limites do texto. Diferente do formalismo, a metaficção não apaga o referencial, problematizando os referentes da história, diferente de Barthes. Assim como White, Hutcheon afirma que como nossa relação com o mundo se dá de modo

textual, podemos problematizar as verdades, já que o discurso é carregado de ideologias.

No texto “O Romance Histórico ainda é possível”, Fredric Jameson questiona se o romance histórico seria minimamente possível no quadro de uma estética modernista? Linda Hutcheon não acreditava no romance histórico na modernidade, pois acusava o modernismo de ter um fechamento formalista, o que acabava com o referencial externo.

Para sua reflexão, Jameson retoma as proposições de Lukács, porém descola o romance histórico da matriz scottiana, afirmando, diferente de Lukács, que Walter Scott não inventou o romance histórico, mas uma variante do mesmo: o drama de costumes, aceitando que o romance histórico não tem uma única matriz. O drama de costumes se organiza, eticamente, pelo dualismo bem e mal, indo à busca de um nacionalismo (do Romance Histórico) através desse dualismo.

Para Jameson a modernidade coloca em crise o modelo scottiano do drama de costumes, já que, por exemplo, George Eliot não se enquadra no modelo scottiano do drama de costumes, porque a autora não acredita mais nesse modelo maniqueísta da disputa entre bem e mal. No contexto modernista a questão fica mais complexa, pois não é mais possível enquadrar a disputa entre bem e mal (drama de costumes).

Desse modo, no pensamento de Jameson o romance histórico não é possível na modernidade: “O romance histórico não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos: mas a intersecção de ambos.” (JAMESON, p. 192). Pois tomando *Ulisses*, de Joyce, como o romance que inaugura a estética modernista. O que caracterizaria a estética modernista seria a “hiper” subjetividade, com isso perde-se a objetividade com relação ao passado, não sendo possível apresentar a intersecção entre individualismo e acontecimentos históricos, pois o enfoque modernista está nas subjetividades “[...] o subjetivismo intensificado do texto modernista torna cada vez mais difícil discernir a objetividade da dimensão histórica.” (JAMESON, p. 200). Ainda tomando como exemplo *Ulisses*, nesse romance as personagens não vivem experiências históricas a partir dos eventos que se apresentam, impossibilitando o romance histórico.

Para finalizarmos as discussões iniciadas acerca das relações entre literatura e história examinaremos o texto de Walter Mignolo, “Lógica das diferenças e política das semelhanças: da Literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa” no qual o autor busca uma definição de

normas historiográficas e literárias. A linguagem é empregada de acordo com as normas historiográficas (NH), ou literárias (NL), sempre que todo membro de uma comunidade especializada (científica ou artística) CmE, ao realizar uma ação lingüística, espera que os outros membros de CmE, assim como também todo membro da comunidade lingüística Cm que conhece a língua e as normas, reaja de acordo com a NL ou a NH e aceite: que o escritor ou historiador opera dentro do contexto x de historiografia, ou y de literatura, ou se opõe a eles de uma maneira que é incompreensível, porque ao opor-se, invoca-as (MIGNOLO, 1993, p.124).

Partindo dessas definições, Mignolo analisa História e Literatura por meio de convenções, pelas quais a produção discursiva da sociedade é estabelecida. Tais convenções não são modelos fechados, por exemplo, o discurso literário enquadra-se em uma convenção de ficcionalidade, porém ao deparar-se com o ensaio e a autobiografia, tal convenção levará em consideração seu produtor, caso seja um poeta terá um comprometimento com a ficção, mas uma autobiografia de um historiador, por exemplo, deverá enquadrar-se nas normas historiográficas. Portanto, apesar das mobilidades das convenções, segundo Mignolo, a convenção de ficcionalidade não é caráter essencial da literatura, já a convenção de veracidade é condição necessária para o discurso historiográfico. Quanto à construção do discurso ficcional e histórico, Mignolo afirma que:

[...] A relação, portanto, entre o ficcional e a verdade não se estabelece necessariamente pela negativa (porque o ficcional não implica a mentira), mas pela própria natureza das convenções. O enquadramento na convenção de ficcionalidade apresenta as regras do jogo de forma aberta e, portanto, isenta das condições impostas pela convenção da veracidade. No entanto, quando no romance (que implica a convenção da ficcionalidade) imita-se o discurso antropológico ou historiográfico (que implica a convenção da veracidade), estamos diante de um duplo discurso: o ficcionalmente verdadeiro do autor (porque, ao enquadrar-se na convenção de ficcionalidade, não mente) e o verdadeiramente ficcional do discurso historiográfico ou antropológico imitado (porque, ao invocar a convenção de veracidade, está exposto ao erro e há a possibilidade de mentira) [...] (MIGNOLO, 1993, p.132-133).

Para Mignolo, a verdade na ficção apresenta-se quando é imitado um discurso encaixado na convenção de veracidade, ou seja, a fronteira que separa História e Literatura é muito tênue, a tal ponto que em momentos chega a se diluir. Quanto a isso, Ricoeur afirmava que literatura e história são discursos diferentes que em determinados momentos entrecruzam-se sem perder sua especificidade. De modo que ao lermos literatura sabemos que se trata de tal discurso, da mesma maneira ao lermos o discurso historiográfico sabemos que se trata do mesmo, e essa percepção das diferenças, conforme Mignolo, qualquer pessoa é capaz de fazer. Bem como White demonstra, História e Literatura andam lado a lado na construção discursiva tanto da história quanto da literatura, apropriando-se uma da outra para tal.

Percebemos, então, que devemos entender Literatura e História como discursos distintos que se apropriam de propostas um do outro para se construírem como tais. Dentro do que discutimos até aqui, ressaltamos que a metaficção, além de retornar ao passado de maneira crítica, também problematiza o que é História, uma verdade absoluta, ou um discurso que abrange diversas possibilidades? Aceitando, assim, seu caráter incompleto, não fechado em si, de modo unilateral, fornecido pelos discursos históricos oficiais. Tais reflexões são discutidas no texto de Luandino Vieira, visto que o autor cria um narrador que utiliza diversas fontes para o desenvolvimento de uma história propriamente dos guerrilheiros, relegando a um segundo plano os documentos oficiais.

### 1.1 EXPERIÊNCIA E EXPROPRIAÇÃO

Seguindo a linha de pensamento das relações entre literatura e história, porém adentrando nas reflexões acerca da experiência, trazemos inicialmente o texto “O Romance Histórico” (escrito durante o exílio na Rússia), de Lukács, primeira reflexão teórica moderna acerca da relação entre literatura e história. Nessa obra, Lukács define o modelo conceitual para descrever e refletir a representação da realidade histórica realizada pela literatura.

Lukács afirma que a relação entre literatura e história se dá essencialmente no romance, por ser o romance um gênero dialético. Podemos também perceber a influência de Bakhtin, pois Lukács tinha por método o estudo da literatura considerando suas articulações com os discursos extratextuais, as relações sócio-históricas.

Ao propor a especificidade do romance histórico, Lukács afirma que todo romance histórico precisa de um tema histórico. No entanto, para ser um romance histórico o que importa é a história como representação ou figuração, ou seja, é necessário que o escritor se volte para o passado com uma visão calcada no presente.

Esse romance histórico decorre de uma nova consciência que transforma a história em uma experiência do povo, em que o povo sinta-se como parte integrante da mesma. Ocorrendo diferentemente ao que havia na epopeia, em que era impossível a população visualizar-se naquela história, devido à distância épica.

Lukács define o momento das revoluções (sobretudo a Francesa) como preponderante para o surgimento do romance histórico, porque antes o homem não se sentia pertencente à história, já que a história elevava os deuses e reis, não considerando as massas. Quando as massas percebem que fazem parte da história, o passado deixa de ser distante, e começa a ser importante, pois explica o presente.

Através do sentimento de pertencimento à história, os sujeitos reconhecem sua importância para a construção desse presente. Tais sujeitos reconhecem sua existência como algo historicamente construído e passam a ver no passado algo que determina sua existência cotidiana, dizendo-lhes respeito diretamente.

Para pensar tais questões na literatura, Lukács refere-se especificamente a Walter Scott (Edimburgo, Escócia, 1814-1819) que em suas obras, primeiramente *Waverley* (1814), depois *Ivanhoé* (1819), expôs alguns importantes acontecimentos da história do Reino Unido. O filósofo húngaro, ao analisar tais obras, define o autor delas como o criador de um gênero dialético de história e ficção (em pleno romantismo europeu), o romance histórico.

No estudo das obras de Walter Scott, Lukács define que no romance histórico clássico o passado histórico é representado de forma a anular a intervenção do tempo da enunciação sobre o tempo da diegese, ou seja, não se pode “reconstruir” a história, mas tentar descrever o passado tal qual ele ocorreu. Sendo assim, volta-se ao passado para afirmar e confirmar valores do presente, pois havia uma consciência histórica que considerava um passado (retratando os grandes eventos da história) onde encontraríamos relevância para o presente.

Na tentativa de reconstrução do passado como ocorreu, Walter Scott utilizava estratégias que procuravam não confundir fato e ficção, acrescentando personagens que não participaram da história, excluindo as grandes personagens históricas, já que tinha por objetivo transformá-la em uma experiência das massas. Desse modo, como protagonista do romance histórico, Scott trazia um herói mediano, ou seja, um tipo social que representava uma coletividade, um homem comum, que terá papel relativamente decisivo no passado histórico, em que todos pudessem se reconhecer, para não utilizar personagens históricos para a construção do romance.

Scott não utilizava os grandes sujeitos da história, dado que, ao utilizá-los, seria necessário ficcionalizá-lo e não teríamos mais um espelho do passado, mas sua refiguração. Dessa maneira, as grandes personalidades da história aparecem como pano de fundo da narrativa, bem como os grandes acontecimentos históricos oficiais, pois também seria impossível reconstruí-los da forma como ocorreram.

No corpus de pesquisa de Lukács, as obras de Scott, percebemos que a história se tornou algo experienciável, trazendo-a para perto dos homens – principalmente pela utilização de um herói comum, fazendo com que se sintam partícipes dela, pois “Assim, criam-se possibilidades concretas para que os homens apreendam sua própria existência como algo historicamente condicionado, vejam na história algo que determina profundamente sua existência cotidiana.” (LUKÁCS, 2011, p. 40).

Não há no texto de Lukács uma proposição de um conceito ou categoria, além de Romance Histórico. Porém, o filósofo húngaro, ao referir-se aos sujeitos que por meio do Romance Histórico têm uma experiência histórica,

quando o passado torna-se experienciável, de certa forma nos leva a pensar no desenvolvimento de um conceito de experiência histórica. Para tal, utilizaremos alguns textos de Benjamin e Agamben que tematizam a experiência na tentativa de desenvolver essa proposição.

A experiência é um “tema filosófico recorrente em boa parte da história da Filosofia” (PAGNI, 2010, p. XVII), sobretudo a partir da modernidade, sendo alvo de intensa polêmica, quando se impõe como uma questão central do discurso filosófico e contemporaneamente constitui-se como um problema. A experiência remete então à reflexão das condições da possibilidade do conhecimento e a um exame sobre a validade das representações provenientes de um mundo objetivo.

Contudo, enquanto a experiência aparece como ponto de partida e limite do pensamento e da razão, a filosofia moderna apresenta uma destruição da mesma, pois ela é apenas uma representação abstrata e universal de uma experiência possível sob os preceitos da razão científica.

Ao realizarmos um breve histórico do conceito de experiência, amparados na tese de doutorado de Pinheiro (2004), em Platão, ela aparece associada ao mundo sensível, com o acesso empírico à realidade; algo com o qual não podemos ter conhecimento verdadeiro, em razão de a realidade verdadeira é aquela suprassensível, arquetípica e ideal da qual as questões sensíveis aparecem apenas como imitações.

Coloca-se Platão como o exemplo fundamental na história da filosofia para mostrar que desde os primórdios da filosofia grega e logo como parte do projeto da modernidade, experiência e ciência foram se distanciando. A experiência é sempre singular, que não se repete, ocasional e de um sujeito concreto-, por isso, desde as origens da ciência moderna, esta foi relegada.

A formulação de Leibniz para separar o conhecimento da experiência com a distinção entre verdade de “fato” e verdade de razão, já coloca a experiência em um lugar obscuro que a separa do lugar próprio do conhecimento, seguro e estável, que busca regularidades para poder prever sucessos e deste modo garantir sua pretensão de objetividade e universalidade.

Dessa maneira, aparece o experimento substituindo a experiência, como aquele que permite a criação das condições de possibilidade, a formulação teórica, a redução matemática da diversidade, o domínio da linguagem da ciência. Portanto, toda narração que manifeste uma interioridade, uma subjetividade fica deslocada no terreno das fantasmagorias ou o reino do erro, junto com o silenciamento dos corpos.

Benjamin foca seu pensamento às margens e no cerne das Guerras Mundiais, onde a experiência, marginalizada pelo conhecimento racional, vai expirando enquanto o homem fica emudecido. Porém, antes de pensar nas experiências traumáticas das guerras e seus impactos nos homens, o tema da experiência sempre fez parte dos interesses do filósofo alemão Walter Benjamin, porque com apenas 21 anos, em 1913, escreveu um de seus primeiros textos, um breve ensaio de três páginas intitulado “Experiência”. Nele o filósofo alemão reflete suas atitudes enquanto militante da Associação de Estudantes Juventude Livre, cujo foco era fazer uma reforma espiritual em instituições como a escola, igreja e família.

Nesse pequeno artigo, a experiência aparece como pertencente ao adulto filisteu que pensa já haver experimentado tudo “em nossa luta por responsabilidade enfrentamos um mascarado. A máscara do adulto chama-se experiência” (BENJAMIN, 1984, p. 23). No entanto, essa experiência, conforme a citação anterior, não aparece como algo positivo, mas uma “arma” cujo objetivo seria levar os jovens o mais cedo possível à escravidão da vida.

Sim! Na verdade, o absurdo e a brutalidade da vida é a única coisa que experimentaram. Por acaso eles nos encorajam alguma vez a realizar coisas grandiosas, novas, futuras? Oh, não! Pois isto não se pode experimentar. Tudo o que tem sentido, que é verdadeiramente, bom, belo está fundamentado sobre si mesmo – o que a experiência tem a ver com isso tudo? E aqui está o segredo: a experiência transformou-se no evangelho do filisteu porque ele jamais levanta os olhos para as coisas grandes e plenas de sentido; a experiência se torna para ele a mensagem da vulgaridade da vida. Ele jamais compreendeu que existem outras coisas além da experiência, que existem valores aos quais nós servimos e que não se prestam à experiência. (BENJAMIN, 1984, p. 23-24)

Assim sendo, o adulto que vemos em tal referência de Benjamin é aquele que não reconhece a experiência dos jovens nem os impele a buscar experiências diferentes das que possui. Apresenta esse pensamento, pois está

ancorado apenas em sua pobreza de experiência proveniente de uma vida voltada para o capitalismo, cujos valores são puramente materiais, com o pensamento carente de imaginação artística ou intelectual. Desse modo, a experiência é, como já foi afirmado anteriormente, um meio de fazer com que os jovens cedam ao capitalismo e vivam uma vida calcada na rotina tediosa dos adultos filisteus burgueses.

Benjamin, então, apresenta o jovem como aquele que busca novas experiências, sempre com o espírito presente: “o jovem vivenciará o espírito, e quanto mais difícil lhe seja conquistar algo grandioso, mais facilmente encontrará o espírito em sua caminhada e em todos os homens” (BENJAMIN, 1984, p. 25). Já o adulto, apesar de Benjamin reconhecer sua sagacidade, é ressentido e incapaz de apresentar uma experiência diferente da mencionada anteriormente, uma que seja carregada de sensibilidade.

Aprofundando as discussões sobre a experiência temos o artigo “Experiência e Pobreza” escrito em 1933 no qual o autor apresenta, brevemente, em apenas seis páginas, uma possibilidade de pensarmos a pobreza da experiência na modernidade, dialogando interdisciplinarmente com arquitetura, arte e cultura. Nesse texto, a situação histórica da Europa aparece de forma crítica pensando as sequelas deixadas pela Primeira Guerra Mundial em toda uma geração, pensando como a experiência foi destruída nas trincheiras, gerando uma pobreza numa geração que não mais pode ouvir, pois a outra não mais consegue narrar.

Com um sentido histórico próprio de quem havia vivido a experiência da primeira guerra mundial, o pensador judeu denuncia as causas da pobreza de sua época como uma característica própria da cultura moderna. Vê o signo desta pobreza não só em uma impossibilidade material de apropriar-se do novo, mas, sobretudo, em uma incapacidade de ordem espiritual de poder converter o novo em uma oportunidade positiva para criar.

Em tal sentido, se refere à pobreza de experiências como a incapacidade das pessoas de terem experiências e de narrá-las a uma comunidade ou a um auditório, para transmitir ou comunicar histórias instrutivas, em fábulas ou em provérbios, para relacionar-se com a juventude baseando-se na autoridade da experiência. Experiência no sentido das práticas

contingentes e temporais às quais estamos naturalmente ligados e a partir das quais nos constituímos como seres singulares e históricos.

Benjamin inicia esse artigo narrando uma pequena parábola de um velho que em seu leito de morte revela aos filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Diante da revelação, os filhos cavam, mas não descobrem tesouro algum, porém, com o passar do tempo os vinhedos têm uma produção melhor que os de qualquer outra região. Desse modo, compreenderam que uma experiência havia sido transmitida pelo pai: “a felicidade não está no ouro, mas no trabalho” (BENJAMIN, 1994, p. 114).

A transmissão da experiência, cuja autoridade era conferida aos mais velhos, se dava, por exemplo, por meio da narração de histórias de países longínquos ao pé do fogo aos seus filhos e netos. No entanto, Benjamin, constatando o declínio da experiência, questiona o que ocorreu com tais momentos:

Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 1994, p. 114)

A experiência perdeu seu significado em um mundo marcado pela barbárie da primeira guerra mundial, experiência essa como uma das mais terríveis da história da humanidade. Nessa experiência histórica, os combatentes voltavam incapazes de comunicar a experiência vivida, ou seja, estavam mais “pobres em experiências comunicáveis, não mais ricos.” (BENJAMIN, p. 115) Além do trauma físico e psicológico causados pelo conflito armado, a guerra veio acompanhada de outras questões desmoralizantes da experiência comunicável, como a degradação do meio ambiente (intensificada com o avanço da tecnologia bélica, em que o conflito direto de soldados foi superado, dando espaço para combates aéreos, marítimos, bem como o uso de armas de destruição de massa), a inflação e a fome. Frente a essa situação, os livros que surgiram no mercado editorial pós-guerra não continham experiências passíveis de transmissão de “boca em boca”.

Na época já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos [...] Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadoras que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. (BENJAMIN, 1994, p. 115)

Dentro de todo esse contexto catastrófico estava, segundo palavras de Benjamin, o frágil e minúsculo corpo humano, que ao se perceber assim diante, principalmente, do grande desenvolvimento tecnológico bélico que se sobrepõe ao humano, surge uma nova forma de miséria, cujo reverso é “a angustiante riqueza de ideias que se difundiu entre, ou melhor, sobre as pessoas, com a renovação da astrologia, ioga [...] do espiritualismo” (BENJAMIN, 1994, p. 115). Isso, porque não é uma renovação autêntica, sim uma forma de galvanização, ou seja, a tentativa de revestir algo com uma camada protetora mais bela que a real na tentativa de amenizar o externo.

Como um exercício de pensamento Benjamin propõe a observação dos quadros de James Ensor cujas ruas das metrópoles presentes em sua obra são cheias de fantasmagorias de “pequenos burgueses com fantasias carnavalescas, máscaras disformes brancas de farinha, coroas de folha de estanho, rodopiam imprevisivelmente ao longo das ruas” (BENJAMIN, 1994, p. 115). Essas imagens fantasmagóricas presentes na obra de Ensor as quais se refere Benjamin, podem ser um retrato da barbárie. A visão desse autor é reconhecida por ser grotesca quanto à humanidade na qual o homem passa a representar um mundo apenas de aparências (metaforizado mediante o uso das máscaras). Com o comportamento hipócrita das multidões, as pessoas passam a ser apenas atores caricatos, retrato de um mundo alienado e burlesco.

Deve-se entender a experiência como um modo de nos conectarmos ao passado e se estamos desprovidos dela, expropriados, nos resta, segundo Benjamin, assumi-la, já que não é mais algo privado, mas de toda a humanidade. Ao assumir essa pobreza da experiência, algo resulta dela: uma nova barbárie

Barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um novo e positivo conceito de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a

frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar para a esquerda nem para a direita. Entre os grandes criadores sempre existiram homens implacáveis que operaram a partir de uma tábula rasa. (BENJAMIN, 1994, p. 115-116)

Entre os criadores mencionados, Benjamin cita René Descartes, Albert Einstein, Paul Klee, Bertolt Brecht, Adolf Loos e Paul Scheerbart, construtor de casas de vidro para hospedar sua “gente”. Ao mencionar a utilização do vidro, Benjamin afirma que esse material é uma metáfora da época então vivida, em razão de esse ser um material duro e liso, no qual nada pode se fixar, além de frio e sóbrio, um “inimigo do mistério”, algo “desprovido de aura” (BENJAMIN, 1994, p.117). Perante esse deslumbre pelo vidro de Scheerbart, Benjamin, questiona se isso não seria uma profecia de uma nova pobreza.

Compara as habitações modernas cheias de ferro e vidro (como a arquitetura defendida por Adolf Loos) com as moradias dos burgueses do século XIX, nas quais seus habitantes deixavam inúmeros vestígios nos mínimos detalhes, cujos hábitos estavam presentes na decoração interior. Toda essa presença dos habitantes em suas casas foi abolida “por Scheerbart com seu vidro e pelo Bauhaus com seu aço” (BENJAMIN, 1994, p. 118) esses espaços do século XX (que ultrapassam o espaço físico e passam a expressar a personalidade do homem moderno) são difíceis de serem deixadas marcas, posto que a frieza dos materiais modernos impossibilita esse acontecimento.

Essas construções modernas, que negam vínculo com o passado – dizendo que esse está superado – são direcionadas ao homem da cultura de vidro que é pobre de experiências que deve adaptar-se aos espaços criados visando uma praticidade da vida moderna. Essa praticidade fez com que os “rastros” fossem apagados, referência feita por Benjamin ao poema de Bertold Brecht, integrante da “Cartilha dos Cidadãos”, espécie de manual de instrução e aconselhamentos para os habitantes da cidade:

Separe-se de seus amigos na estação  
De manhã vá à cidade com o casaco abotoado  
Procure alojamento, e quando seu camarada bater:  
Não, oh, não abra a porta  
Mas sim  
Apague os rastros!<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Disponível em: <[http://narcisosemedusas.blogspot.com.br/2013\\_03\\_01\\_archive.html](http://narcisosemedusas.blogspot.com.br/2013_03_01_archive.html)>. Acesso em: ago. de 2014.

Diante dessa pobreza de experiência na qual mais nada é deixado para trás como forma de uma possível organização narrativa, segundo Benjamin, não se deve esperar que os homens busquem novas experiências, em vez disso quer dizer que eles aspiram

[...] libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza interna e externa, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos. “Vocês estão todos tão cansados – e tudo porque não concentraram todos os seus pensamentos um plano totalmente simples mas absolutamente grandioso. (BENJAMIN, 1994, p. 118)

Assim, o sonho vem como uma espécie restituição da falta de disposição e felicidade frutos de todo o cansaço apresentado como resultado dessa cultura em excesso. Com isso, Benjamin cita o caso do famoso personagem da Disney, Mickey, como exemplo do sonho do mundo contemporâneo, pois sua existência apresenta-se como uma maneira do homem fazer renascer suas forças para sonhar, fazendo com que a existência baste a si mesma, como o personagem do desenho animado citado anteriormente. Mesmo que essa cultura não seja criada pelas massas, posto que elas estão vivendo em função do trabalho para garantir sua subsistência. A cultura propriamente dita passou a ser criada pela elite ou pelos detentores dos meios de produção.

O resultado de tudo isso, segundo Benjamin, é uma pobreza, um abandono de “uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano” (BENJAMIN, 1994, p. 119) que foram penhoradas, muitas vezes, por um centésimo dos seus valores em troca da mísera moeda do atual. Frente à crise econômica causada após a Primeira Guerra e atrás dela está uma próxima guerra. O que resta a humanidade é assumir essa nova barbárie criando uma possibilidade de “sobreviver à cultura” (BENJAMIN, 1994, p. 119) e no meio dessa sobrevivência o indivíduo possa tentar humanizar as massas.

Benjamin retoma a questão da experiência em texto sobre o narrador, mas sob uma perspectiva um pouco distinta. Nele, o autor faz a ligação entre o declínio da experiência e o fim da capacidade de contar histórias. Para o autor,

há essa decadência devido a pobreza da experiência da modernidade e o desenvolvimento do capitalismo, já que essa era uma habilidade própria de comunidades que tinham como foco o artesanato, sociedades pré-capitalistas, onde ainda havia espaço para narrativas.

No ensaio “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de 1936, Benjamin coloca em cheque o termo “narrador”, que na atualidade – do século XX – já não era mais eficaz e de certa forma não condizia mais com sua etimologia. Para isso, é selecionado como corpus o autor Nikolai Leskov, pois esse autor apresenta um paradigma quanto ao narrador, por haver a extinção do narrador tradicional, capaz de nos situar no tempo e espaço.

Os homens encontram-se desolados em uma paisagem pós-guerra desanimadora, incapazes de transmitir experiências entre pessoas, entre gerações. As experiências desses homens são traumáticas e eles não as querem contar, mas muito pelo contrário, querem esquecê-las. E se “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1994, p. 198), não há mais matéria para a construção de histórias a serem ouvidas e contadas, o narrador perde o seu valor.

Diante dessa afirmação, Benjamin constatou a pobreza da experiência da modernidade, em especial, devido ao trauma do pós-guerra. Porém, Giorgio Agamben (2005) ressalta que não são mais necessários eventos traumáticos, pois o cotidiano dos sujeitos que vivem em uma metrópole já é suficiente para uma pobreza de experiência, pois

o dia-a-dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência: não a leitura do jornal rica em notícias do que lhe diz respeito a uma distância insuperável; [...] O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz – entretanto nenhum deles se tornou experiência. (AGAMBEN, 2005, p.22)

O sujeito contemporâneo é incapaz de transformar sua existência em experiência apesar de, como observa Agamben, os tempos atuais apresentarem uma riqueza de eventos significativos, caso comparados ao passado. Para Benjamin, eram os eventos cotidianos responsáveis pela matéria de uma experiência que seria comunicada para as próximas gerações.

Essa capacidade de transmitir as experiências estava sob a posse de duas figuras arquetípicas: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. O primeiro era detentor dos saberes dos antepassados; o segundo, por viajar a diferentes terras voltava com muitas experiências comunicáveis. Para Benjamin, não podemos adentrar o mundo das narrativas sem antes conhecermos profundamente essas duas figuras.

Para o autor, a característica principal de um narrador é sua capacidade de dar conselhos voltados para questões práticas, ensinamentos de cunho moral e experiências de vida, como faziam o camponês e o marinheiro durante o trabalho. Essa facilidade de comunicação ocorria, segundo, Benjamin, devido ao caráter pragmático da narrativa, que em cuja essência encontra-se uma dimensão prática, um propósito de aconselhar. Porém os dias de hoje não suportam mais conselhos, pois as experiências deixaram de se tornar comunicáveis, principalmente, pela perda da capacidade de saber narrar uma história. Com relação a isso, Benjamin afirma:

Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que ele verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria - o lado épico da verdade - está em extinção. (BENJAMIN, 1994, p. 200-201)

Tal extinção da arte de narrar é um processo que não ocorreu da noite para o dia, mas que vem se desenvolvendo com toda a evolução das forças que a produzem. Para Benjamin, isso não deve ser visto como decadência, mas como consequência do natural afastamento das narrativas da esfera do discurso vivo, ou seja, não há perda da “aura” da obra de arte, mas uma nova maneira de acesso e reprodução da arte, atribuindo-lhe um novo caráter e nova forma de compreensão (tema aprofundado por Benjamin no texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”).

O surgimento do romance na modernidade é para Benjamin uma grande indicação da decadência da narrativa, já que aquele está intimamente ligado ao livro, com isso, sua difusão ocorreu apenas após a invenção da imprensa. Ao contrário do que ocorria com outros gêneros, como contos e poesias que

dispensavam necessidades editoriais e passavam de geração em geração através da oralidade. Esse processo de narração que havia a necessidade de ouvintes era necessariamente coletivo, pois exigia uma troca entre os sujeitos; já o romance é escrito por um sujeito solitário e isolado e sua leitura será também isolada.

O primeiro grande livro do gênero romance foi *Dom Quixote*, de Cervantes, que segundo o filósofo alemão “mostra como a grandeza de alma, a coragem e a generosidade de um dos mais nobres heróis da literatura” (BENJAMIN, 1994, p. 201) desconsideram totalmente o conselho e não contêm o mínimo que seja de sabedoria. Com o passar dos séculos, todas as tentativas de inserir algum ensinamento no romance resultaram em alguma transformação da forma do romance.

Porém, *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*, de Goethe, é um exemplo da inserção de algum ensinamento sem alteração da forma do romance, pois essa obra, que originou o romance de aprendizado ou de formação (*Bildungsroman*) não se distancia da estrutura do romance tradicional. Isso porque, conforme Benjamin, quando integra “o processo da vida social na vida de uma pessoa, ele justifica de modo extremamente frágil as leis que determinam tal processo. A legitimação dessas leis nada tem a ver com sua realidade [...] [e] é essa insuficiência que está na base da ação.” (BENJAMIN, 1994, p. 202).

Sobre as marcas do narrador presentes em suas narrativas, Benjamin traça um paralelo com o ofício do oleiro que na produção dos vasos de barro que têm as marcas das mãos que os modelaram. Ou seja, a narrativa é também um trabalho manual, no qual suas marcas vão ficando durante o processo artesanal, mediante a entrega do produtor e ouvinte. Também em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Benjamin discute o embate que havia entre as diferentes formas de comunicação

Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência (1989, p. 106).

A narrativa é uma forma artesanal da comunicação que exige paciência e experiência, cuja meta não é transmitir o que ocorreu “tal qual” como o quer um relatório ou uma informação. A narrativa quer conectar-se com a vida do narrador para depois ser comunicada aos outros. O próprio autor estudado por Benjamin, Leskov, considerava a literatura como artesanal, um ofício manual, não uma arte.

Para referir-se a questão da proximidade do narrador com o trabalho de um ourives, Benjamin menciona Paul Valery, para o qual a narrativa é o produto de um processo cuidadoso cujo limite só seria alcançado após atingir a perfeição. E cita o poeta francês: “Antigamente o homem imitava essa paciência [...] [porém] já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado.” (1994, p. 206) Assim, o homem conseguiu abreviar a narrativa, com a criação das *short stories*, seguindo a lógica capitalista ora em voga “tempo é dinheiro”, que não permitem a superposição das finas camadas que compõem as narrativas consideradas perfeitas pelo filósofo alemão.

Outro fator que influenciou a redução da comunicabilidade da experiência é a relação que a sociedade estabelece com a eternidade, na qual a morte era sua maior fonte, já que, segundo Benjamin, “Morrer era antes um episódio público [...] e altamente exemplar” (1994, p. 207) basta pensarmos na Idade Média, onde ocorria a transformação dos leitos de morte em locais de adoração. Porém, na modernidade, a morte foi afastada do mundo dos vivos. Isso ocorreu, pois a sociedade burguesa desenvolveu durante o século XIX as instituições de saúde que permitiram ao homem evitar a morte. Porém ao evitar a morte, os sujeitos deixam de comunicar suas experiências, pois a proximidade da morte faz com que elas tornem-se comunicáveis.

A omissão da memória do indivíduo e a perda do sentimento de participação da história, fazendo com que os sujeitos sejam novamente parte exterior da experiência histórica, são as principais causas da ruptura da troca de experiências entre os sujeitos. O que os mantinha vinculados era o interesse em preservar as narrativas. Sobre essa questão, Benjamin traz

Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade de reprodução. A memória é a mais épica de todas as faculdades. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento dessas coisas, com o poder da morte. (1994, p. 210)

Aqui temos a diferença narrador e autor de romances. O primeiro tem condições de contar histórias das mais diversas, pois as conhece integralmente devido ao fato de tê-las vivenciado de alguma maneira, seja propriamente ou pela palavra de outros narradores. No entanto, o romancista tem uma experiência fragmentada, com isso não possui as mesmas condições do narrador, de conhecimento de histórias, de conservar suas memórias.

Ainda no campo das diferenças entre narrador e romance, Benjamin distingue seus núcleos, o primeiro tem como foco a “moral da história” já o segundo tem um pensamento metafísico, quanto ao sentido da vida:

De fato não existe nenhuma narrativa em que não se possa pôr a pergunta: e o que é que se segue? O romance, pelo contrário, não admite que se dê o mais pequeno passo para além daquela fronteira demarcada pela palavra “Fim” na sua última página, altura em que convida o leitor a refletir sobre o sentido da vida que se pressente. (1994, p. 212)

Como percebe-se acima, no romance não há continuidade. Acompanhamos os personagens até sua morte, momento no qual o sentido de sua vida é revelado. Essa morte do personagem ocorre de qualquer modo, seja pela morte mesmo do personagem ou pelo fim do livro. E os leitores do romance, solitários, são como sugere Benjamin, devoradores da “matéria como o fogo devora a lenha da madeira” (1994, p. 213).

O contrário do exposto anteriormente encontra-se na narrativa, onde estamos sempre na companhia do narrador ou dos ouvintes e nesse processo a comunicação não se estabelece apenas nos domínios da comunicação verbal. Dois exemplos utilizados pelo filósofo alemão são o provérbio e a máxima.

Nas sociedades modernas o provérbio e a máxima (experiência como autoridade, em cujo interior estão presentes a sabedoria e conselhos a serem transmitidos) desapareceram, sendo substituídas pelo *slogan* publicitário. Forma

essa que como constatou Agamben “é o provérbio de uma humanidade que perdeu a experiência” (AGAMBEN, 2005, p. 23).

Diante do exposto, para Benjamin o narrador situa-se entre o mestre e o sábio, por sua capacidade de dar conselhos, pois articula sua própria vida, sua experiência, com o que aprendeu na tradição. Por tais razões, experiência e narrador, encontram-se em extinção, já que o território descrito por Benjamin em que habitavam os narradores tradicionais não existe mais, deram lugar a uma sociedade da pressa e do imediatismo, distanciando-se das narrativas ao pé do fogo feitas pelos mais velhos.

Em *Infância e História*: destruição da experiência e origem da história, livro escrito, em 1978, o filósofo italiano Giorgio Agamben discute, em especial no primeiro capítulo, que devido à perda da capacidade de narrar, próximo ao que foi proposto por Benjamin, a experiência está expropriada dos homens. Está, agora, nos lugares, devido a isso, percebemos uma tendência à monumentalização.

Para responder a essa pergunta, Agamben retorna à Antiguidade na tentativa de compreender como ocorreu a expulsão da experiência do ser humano. Segundo o filósofo italiano, na Antiguidade houve a união do sujeito empírico e sujeito transcendental ou cognitivo. Tal junção, abriu caminho para o surgimento da ciência moderna, o “eu penso” cartesiano. Diante do surgimento da ciência moderna ocorreu a expulsão da experiência (autoridade), sendo substituída pela experimentação (controle e previsão).

Agamben busca, então, um novo lugar para a experiência, inserindo-a no que ele nomeou de “infância”. Local em que há a separação do humano e da linguagem, isso porquê o homem não é desde sempre um sujeito dotado da comunicação verbal. Desse modo, a infância é a origem da História.

Próximo às origens da experiência segundo Benjamin, Agamben define que a matéria prima da mesma era, anteriormente, o cotidiano, transmitido pelas gerações, principalmente pela oralidade. Atualmente, a experiência (experimentação) encontra-se no conhecimento não mais na autoridade, por exemplo, na palavra e no relato (conto, lenda, fábula, mito), porém, nada parece ter autoridade para garantir uma experiência.

O tempo presente caracteriza-se pelo fato de que toda autoridade se funda sobre o que não pode ser experimentado, pois a humanidade perdeu a experiência, ou seja, há uma expropriação da experiência. Essa expropriação estava envolvida no projeto da ciência moderna, no qual há uma desconfiança para com a experiência. Assim, a experimentação parece ser uma resposta a essa falta da certeza na experiência, movendo a experiência para fora dos homens: para os instrumentos, números, espaços etc.

A experiência perde todo o valor por ser incompatível com a certeza, pois, se calculável e certa, perde sua autoridade. A experiência, enquanto subjetiva, não é passível de “previsões”, de futuras impressões.

Até o surgimento da ciência moderna havia a separação do sujeito em dois: o sujeito da experiência – próximo ao sentido comum – e o sujeito da ciência – intelecto agente (separado da experiência, “impassível”, “divino”). Com o advento da ciência moderna a experiência torna-se o lugar de conhecimento, refundando os dois sujeitos (experiência e ciência), expulsando-os e substituindo-os por um sujeito único e novo: o ego cogito cartesiano, a consciência.

Devido a uma ligação intrínseca, causada pela astrologia, entre divino e humano em um único sujeito, toda explicitação – na ciência moderna – entre experiência e conhecimento enfrenta dificuldades quase insuperáveis. Essa relação entre ciência e mística funda a antinomia racionalismo/irracionalismo.

A relação entre experiência e linguagem é o centro da discussão de Agamben, já que, somente pela linguagem o homem se constitui como sujeito, pois ela dá ao sujeito sua origem e seu lugar. Apenas mediante essa subjetividade que o locutor tem a capacidade de se posicionar como um “eu”. Assim, a realidade vivida pelo sujeito é sua realidade discursiva (conforme BENVENISTE *apud* AGAMBEN).

Longe da subjetividade, uma experiência original, pura, só pode ser encontrada antes do sujeito, antes da linguagem, uma experiência “muda”: uma infância do homem. A linguagem marca o limite de uma experiência “infantil”, pois quando dotado de linguagem a experiência passa a ser uma recriação discursiva (aproximando-se do que Candau chama de metamemória – conceito apresentado no capítulo seguinte), quebrando o mundo fechado do signo, transformando o semiótico em semântico (segundo BENVENISTE *apud*

AGAMBEN, 2005). Para Agamben, esse momento de transição da língua “pura” para o discurso é a História.

Para encontrar uma possível infância do homem (apenas ela permite pensar um novo conceito de experiência livre da subjetividade) é preciso abandonar o conceito de origem pensado de modo cronológico. Essa origem, conforme Agamben, não pode ser “historicizada”, pois ela é “historicizante”, já que ela dá conta da construção da história.

A infância provoca uma ruptura entre língua e discurso que caracteriza a linguagem humana. Não é a língua que caracteriza o ser humano, mas essa cisão. Para falar o homem deve se constituir em sujeito de linguagem e dizer eu (diferente dos animais que já nascem imersos em um mundo de linguagem e nele permanecem). Em decorrência disso, a história não pode ser pensada por um tempo linear, pois ela é descontínua, intervalar

A experiência, segundo Agamben, opera-se na diferença entre o humano e o linguístico, assim, a constituição da experiência decorre do fato de o homem não ser sempre falante, que ele evolui de sujeito “infante” para linguístico. Com isso, a existência de uma infância do homem exclui a possibilidade de a linguagem representar apenas a verdade. Sobre essa questão da linguagem representar a verdade, Ricoeur (2000) corrobora com esse entendimento de Agamben quando afirma que uma experiência não pode tornar-se diretamente a experiência do outro. Porém “algo se transfere de uma vida para outra” (RICOEUR, 2000, p. 27) e esse algo não é a experiência em si, mas sua significação, pois a experiência vivida permanece inacessível. Essa tentativa de transmissão de uma experiência privada para o público é a dificuldade que a comunicação tenta superar.

A linguagem é a base para o problema da experiência. A constituição do sujeito na e pela linguagem é a expulsão de uma experiência “muda”, assim, a experiência é sempre “palavra”. No entanto, Agamben, baseado no que já havia sido diagnosticado por Benjamin, indica que o homem, mesmo dotado da capacidade linguística, teve sua experiência destruída e que “Todo discurso sobre a experiência deve partir da constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado a fazer.” (AGAMBEN, 2005, p. 21). Diferenciando-se de Benjamin, o filósofo italiano sustenta que não são mais necessárias catástrofes para que haja tal destruição, a pacata existência do sujeito contemporâneo já é

suficiente, pois seu dia-a-dia não dispõe de acontecimentos traduzíveis em experiência.

Sobre a experiência, Agamben discute que elas ainda existem nos dias de hoje, porém não acontecem mais no homem, mas se efetuam fora dele. Para atestar isso exemplifica que “Uma visita a um museu ou a um lugar de peregrinação [...] é, particularmente, instrutiva” e mesmo “diante das maiores maravilhas da terra a maioria esmagadora da humanidade recusa-se a experimentá-las: prefere que seja a máquina fotográfica a ter experiência” (AGAMBEN, 2005, p. 23).

Essa proposta de que a experiência ocorre fora dos homens também é teorizada por Assmann (2011), para a teórica alemã o crescimento do número de museus e memoriais atesta a dificuldade do homem moderno de carregar consigo suas experiências e memórias, levando a uma necessidade de encenar a memória, assim, “o tempo torna-se espaço; mais precisamente: espaço de recordação” (ASSMANN, 2011, p. 52). Porém esses espaços, segundo, Assmann, não têm a intenção de discutir o passado, apenas de “eternizar o presente e negar o processo histórico [...] orientados para o futuro” (ASSMANN, 2011, p. 53), tornando-se apenas instrumentos de influência política e cultural sobre os cidadãos, devido a uma teatralização do passado.

Seguindo as propostas de Benjamin de uma perda da capacidade do sujeito de narrar sua experiência, de Agamben dessas experiências serem expropriadas do homem e de Assmann da existência da memória dos locais, cabe a discussão se, de fato, há uma “subjativação” dos lugares para criar uma possibilidade de compartilhamento de memórias na sociedade contemporânea. No que se refere a narrativa de Luandino, parece que sim, visto que ela pode ser considerada um lugar de memória, segundo definição de Pierre Nora, pois dá conta dos três aspectos mencionados pelo historiador francês: material, simbólico e funcional. Consideramos isso, pois apresenta a discussão de uma possível memória coletiva ocasionada após um período de violações aos direitos humanos devido a intensa violência que fez parte do cotidiano da nação angolana.

Dessa maneira, esse lugar de memória/espaço de recordação advém da necessidade de rememoração dessa violência, para que ela nunca mais ocorra. Para Nora, os lugares de memória também comportam narrativas não

contadas oficialmente, orientando-se, então, rumo a um rompimento do silêncio. O historiador francês ressalta que esses lugares de memória surgem após graves violações dos direitos humanos, valorizando suas vítimas. A trilogia escrita por Luandino vem para criar um espaço de contestação da política atual angolana que, desde a libertação portuguesa, não pôs em prática os preceitos defendidos inicialmente pelo MPLA. Com sua narrativa, Luandino permite a abertura de um espaço para essa discussão.

Além disso, em *De rios velhos e guerrilheiros* a alteração do lócus de enunciação de seu narrador, que predominantemente estava nos musseques, se dá, em nossa opinião, por um fator: a possibilidade de uma “memória social” (não necessariamente coletiva) presente nos lugares, o Mayombe, espaço marcado pelas guerras anticolonialistas (diferente da proposição de Halbwachs (2006), para o qual os grupos são portadores da memória e através da inter-relação de seus membros que a memória coletiva torna-se um consenso). Ao ter transportado as memórias da resistência armada para a floresta, Luandino cria uma alternativa para superar a pobreza de experiência mencionada anteriormente nos moldes de Benjamin, pós-ocorrência de um período traumático que é traduzido pelas palavras de Vieira com o auxílio dessa memória social presente nesse espaço, que foi fraturado pelas guerras e as mazelas sofridas pelo seu povo que teve de se esconder nele para garantir sua sobrevivência.

## 2 ANTROPOLOGIA DA MEMÓRIA

Com exceção dos trabalhos precursores, como o tratado *De anima*, de Aristóteles “que esteve na base das concepções de memória de toda Idade Média até à modernidade” (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 32), e a proposição de uma "sociologia da memória", de Maurice Halbwachs, entre 1925 e 1950, a noção de memória como entendemos hoje começou a surgir na década de 70, principalmente nos estudos históricos. Hoje podemos dizer que se estendeu não só para outras ciências sociais, mas seus usos são movidos entre o acadêmico e o banal, a estética e a burocrática. Sob o lema "lembrar para não repetir" (ASSMANN, 2013), a memória se evoca tanto em relação à educação como à violência em contextos nacionais. A memória também se associa a experiências individuais, tragédias coletivas, a mitificação de "tempos passados", a lugares que já não estão ou a novos locais de culto, a festas e comemorações.

A memória, em seu sentido mais amplo, acompanha questões e definições que abrangem as identidades sociais, culturais e políticas. Também abre possibilidades para compreender disputas e consensos sobre os significados atribuídos ao passado a partir do presente por indivíduos e grupos.

Para a discussão acerca da antropologia da memória (importante para nós trabalharmos no campo da antropologia, pois, segundo Candau, ela tem por objetivo primordial compreender a passagem do individual para o coletivo) trazemos como embasamento teórico o livro *Memória e Identidade*, de Joël Candau, professor de Antropologia da Universidade de Nice – França – e coordenador do Laboratório de Antropologia Social, Memória, Identidade e Cognição Social (LASMIC). Em *Memória e Identidade*, Candau traz-nos duas questões que estão a todo o momento sendo discutidas, principalmente, nas ciências humanas e sociais, fazendo, assim, um panorama de reflexões de distintas áreas do conhecimento, incluindo em suas discussões autores como Pierre Nora, Paul Ricoeur, Stuart Hall, Jacques Le Goff, Maurice Halbwachs, entre inúmeros outros, porém *A Memória Coletiva*, de Halbwachs, e *Os Lugares de Memória*, de Nora ocupam a centralidade do texto.

Ao discutir questões acerca de memória e identidade, Candau alerta que é impossível indissociarmos esses dois termos, visto que um sujeito sem memória não pode construir sua identidade, do mesmo modo que sua memória decorre de questões ligadas à construção da identidade. Consideramos de suma importância os estudos relacionados à identidade e sabemos que a memória é elemento constitutivo fundamental da identidade, pois não há “busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade” (CANDAU, 2012, p. 19), porém não discutiremos isso neste trabalho, visto que nosso foco se dará sobre a memória e os espaços que a constituem.

O antropólogo francês traz à tona uma importante discussão, porém interessa-nos, sobretudo, sua formulação acerca da problemática entre as memórias individuais e coletivas, como também sobre a quase impossibilidade de compartilhamento de memórias, visto que cada ser constrói sua própria memória. Portanto, diante de um acontecimento histórico, por exemplo, a guerrilha, cada ser construirá sua memória. Essa impossibilidade de memória coletiva é problematizada pelo narrador Kene Vua, ao afirmar que não tem condições de narrar a experiência histórica dessa coletividade, mesmo tendo legitimidade para isso, por ter participado na guerra anticolonialista em Angola “Daí que a verdade de suas vidas sempre não é possível de escrever, ainda que, desejada, mas, menos ainda desejada se possível.” (VIEIRA, 2009, p. 12)

Como forma de discutir essa impossibilidade, Candau decompõe a memória em três níveis:

- protomemória (também chamada de memória de baixo nível, memória repetitiva, memória-hábito ou, ainda, memória social incorporada, conforme Candau): a incorporação da memória social “aquilo que, no âmbito do indivíduo, constitui os saberes e as experiências mais resistentes e mais bem compartilhadas pelos membros de uma sociedade” (CANDAU, 2012, p. 22), por meio de, por exemplo, gestos e linguagem que são realizados automaticamente “quase sem tomada de consciência” (CANDAU, 2011, p. 23), como andar de bicicleta sem cair;

- memória de evocação (ou memória de alto nível): a memória propriamente dita “evocação deliberada ou invocação involuntária de lembranças autobiográficas ou pertencentes a uma memória enciclopédica” (CANDAU, 2011, p. 23).

- metamemória: o retrato que cada sujeito tem de sua própria memória, seu conhecimento e discurso sobre ela e também, por estar intimamente ligada ao esquecimento, “a construção explícita da identidade” (CANDAU, 2011, p.23); ao narrar sua vida a alguém, o sujeito está se utilizando dessa modalidade da memória.

Diante dessa “taxonomia” da memória, Candau afirma que essas noções de memória aplicam-se somente à individualidade, visto que, quando passadas em relação à coletividade, as significações desses termos mudam ou invalidam-se. Por exemplo, a protomemória é ativada ao caminharmos com certas gestualidades, sem nos darmos conta, porém é impossível dizer que uma sociedade inteira caminhe igualmente, ou que todos tenham a mesma memória de evocação, ou seja, lembranças autobiográficas idênticas.

A única memória passível de compartilhamento é a metamemória, porque durante a produção de discursos acerca de um acontecimento histórico, em nosso caso de estudo, a guerrilha, há uma tentativa de narrativa comum que “geralmente acompanham a valorização de uma identidade local.” (CANDAU, 2011, p. 25) Acreditamos que na narrativa ora estudada de Luandino não há essa valorização apenas da identidade local, mas sim um modo de repensar, pela perspectiva do presente, questões referentes à construção da identidade angolana, problematizando os rumos da revolução.

Para tratar acerca dessa possibilidade de memória coletiva, que é um modo de representação da metamemória, o antropólogo afirma que “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAU, 2011, p. 24) não podendo ser tratado como uma faculdade do ser humano, já que um grupo não tem suas lembranças de acordo com uma convenção social, apenas uma parte é capaz disso. Ainda, ao referir-se à memória coletiva, Candau diz que seria uma metáfora para expressar o conceito de “memória compartilhada”, porém essas metáforas trabalharão apenas com alguns aspectos sociais e culturais, não tendo fundamento empírico. Apesar disso, as generalizações são

inevitáveis para uma teoria antropológica, então, para trabalharmos com essas generalizações cientificamente frágeis, mas que podem nos dizer muito da realidade, Candau propõe que nos utilizemos das “retóricas holistas”, termo entendido pelo autor como

o emprego de termos, expressões, figuras que visam designar conjuntos supostamente estáveis, duráveis e homogêneos, conjuntos que são conceituados como outra coisa que a simples soma das partes e tidos como agregador de elementos considerados, por natureza ou convenção, como isomorfos. Designamos assim um reagrupamento de indivíduos (a comunidade, a sociedade, o povo), bem como representações, crenças, recordações (ideologia X ou Y, a religião popular, a consciência ou a memória coletiva) ou ainda elementos imaginários (identidade étnica, identidade cultural). (CANDAU, 2011, p. 29)

Percebe-se que o objetivo da utilização desses termos é de criar um efeito globalizante, que se refere a padrões de funcionamento social dos ideais da sociedade, ou, ainda, para explicar qualquer teste empírico. Neste caso, muitos desses termos tornam-se problemáticos: "Quando tentamos defini-los, eles roubam; quando falamos sobre o seu significado, nada é estável e tudo entre em movimento" (ARENDRT *apud* CANDAU, 2014, slide 27, tradução nossa).

Essa proposta terminológica de Candau tem por finalidade superar o que o autor chama de “hipostasia do coletivo” (CANDAU, 2011, p. 28), ou seja, uma tentativa de intuição da existência de uma memória coletiva de um grupo apenas pela observação singular de alguns membros de tal grupo. Esse método de estudo se aproximaria de uma abordagem cartesiana da memória, dividindo o todo em partes para, então, estudá-lo. Porém, como afirma Candau, nem todas essas partes são estudadas, por isso noções como memória de grupo, coletivas, sociais comuns etc. seriam “inferência[s] expressa[s] por metáforas [...], que na melhor das hipóteses, darão conta de certos aspectos da realidade social e cultural ou, na pior delas, serão simples *flactus vocis* sem nenhum fundamento empírico.” (CANDAU, 2011, p. 29) Diante desse problema, um estudo holístico – oposto à abordagem cartesiana (que divide para estudar as partes em separado), estudando o todo de modo sistêmico – auxiliaria a pensarmos em configurações narrativas “mais ou menos aptas a dar conta de certa realidade” (CANDAU, 2011, p. 30).

Após propor a utilização das retóricas holistas, Candau discute a pertinência científica dessas, já que “certas retóricas holistas podem ter uma grande pertinência para um grande número de indivíduos.” (CANDAU, 2011, p. 31) explicando tal afirmação através do número de pessoas mortas por conflitos étnicos desde a Segunda Guerra Mundial: 20 milhões. Esse número (que certamente aumentou desde 1974) se deve a uma identidade “coletiva” totalitária que tinha uma ideia de morte como centro, ou seja, havia retóricas holistas que tentavam criar uma consciência coletiva de morte a determinada etnia, por exemplo, os judeus na Segunda Guerra Mundial.

Diante disso, podemos, claramente, afirmar que nós não somos indivíduos que criam identidades e memórias de forma independente, excluindo os outros. Diante dessa afirmação, percebemos a existência da sociedade, local em que, supõe-se, que os sujeitos se inter-relacionam garantindo um “compartilhamento mínimo do trabalho de produção de significações” (HERVIEU-LÉGER *apud* CANDAU, 2011, p. 31) cuja comunicação só será possível pela utilização de uma retórica holista.

Essa natureza da comunicação não pode ser negada, mas deve-se contestar o resultado dela, ou seja, se aquele compartilhamento mínimo comunicado terá sido efetivo, já que a metáfora “memória coletiva” seria pertinente apenas se todos os membros de uma sociedade “fossem capazes de compartilhar integralmente um número determinado de representações relativas ao passado que lhes teriam sido previamente comunicadas” (CANDAU, 2011, p. 31). Diante desse problema, Candau, novamente, apresenta diferentes definições frequentes de memórias:

- Memória social: série de lembranças adotada por determinado grupo;
- Memória coletiva: “conjunto de lembranças comuns a um grupo” (HALBWACHS, *apud* CANDAU, 2011, p. 31);
- Memória pública e comunidade de pensamento;
- Certa memória comum, de Tzvetan Todorov.

A aproximação dos dois primeiros termos gera uma confusão entre os conceitos de memória social e coletiva, confusão essa que é mantida por Halbwachs. Ademais, os quatro conceitos de memória propostos acima por Candau, são empiricamente impossíveis e insustentáveis do ponto de vista teórico, pois, segundo o autor, encobrem uma tripla confusão: “a primeira, entre

as lembranças manifestadas (objetivadas) e as lembranças tais como são memorizadas; a segunda, entre a metamemória e a memória coletiva; e a última, entre o ato de memória e o conteúdo desse ato.” (CANDAU, 2011, p. 32)

Para explicar tais incoerências empíricas e teóricas, basta olharmos mais de perto para qualquer generalização, ou memórias coletivas, e perceberemos que elas são discutíveis, visto que um fato jamais será inteiramente público. Pois um fato público, para ser realmente público, pressuporia o conhecimento de um grande grupo, quase sua totalidade, porém ao aprofundarmo-nos nessa questão, veremos que um determinado nível do fato compartilhado será inacessível, dada a subjetividade de cada sujeito.

A confusão que há entre a memória evocada (verbalizada ou escrita) e a lembrança propriamente dita acontecem, porque muitas vezes esses conceitos são tomados como sinônimos. No entanto, para Candau, eles não se confundem, pois a “parte da lembrança que é verbalizada (a evocação) não é a totalidade da lembrança.” (CANDAU, 2011, p. 33), já que é apenas uma possibilidade dentro de outras tantas. A memória ao ser verbalizada tende a manter algumas questões escondidas ou reservadas para futuras representações sociais, bem como exagerar ou até mesmo inventar, outras, essa multiplicidade de lembranças depende do estímulo gerado pelo contexto, e isso tem uma grande relevância social. Assim, “a presença do passado no presente é bem mais complexa, bem menos explícita, mas talvez bem mais forte que a existência de narrativas explícitas nos poderia fazer crer.” (BLOCH *apud* CANDAU, 2011, p. 33)

Como afirmado acima, as memórias colocadas em reserva têm uma grande relevância social, com isso afirmamos que o conceito de memória coletiva deixa algumas discussões de lado, já que não considera as memórias não-verbalizadas, deixando “na sombra aquilo que não é compartilhado.” (CANDAU, 2011, p. 34) Também por considerar apenas o que um grupo pensa em um dado momento de sua vida. Além disso, a memória coletiva não dá conta da memória de um grupo, apenas do que os sujeitos acreditam recordar da mesma maneira que outros, com isso, o termo mais apropriado seria de metamemória, visto que, apesar de existir a memória coletiva, qualquer tipo de

enunciação sobre ela não dará conta, existindo apenas no plano subjetivo, não no concreto.

Quanto à metamemória, a realidade dos discursos dela provenientes manifesta a relação que os sujeitos mantêm com o que representam da memória da coletividade. Ademais, esses discursos metamemoriais, se produzidos por grande parte dos membros de um grupo, podem conferir um estatuto de realidade para a existência de uma memória coletiva. No entanto, o caráter singular da mente humana e a impossibilidade de comunicação dos estados mentais impossibilita a realidade dessa memória coletiva, porque é impossível dois sujeitos produzirem uma mesma construção de memória, pois conforme Leach “dois observadores não compartilham jamais a mesma experiência” (LEACH *apud* CANDAU, 2011, p. 36), como atesta Candau

Enfim, mesmo que exista em uma determinada sociedade um conjunto de lembranças compartilhadas pelos seus membros, as sequências individuais de evocação dessas lembranças serão possivelmente diferentes, levando em consideração as escolhas que cada cérebro pode fazer no grande número de combinações da totalidade de sequências. (CANDAU, 2011, p. 36)

Essa multiplicidade de combinações foi referida por Halbwachs ao levantar a “multiplicidade de séries causais” (CANDAU, 2011, p. 36), porém ele não distingue a ação inicial da lembrança, a lembrança de algum acontecimento de acordo com dados fornecidos pela sociedade. As ações iniciais da lembrança podem ser dadas pela relação do indivíduo com o espaço ou na sua relação com outros sujeitos.

Próximo ao que já havia ressaltado Aristóteles (*apud* Seligmann-Silva, 2006) que, conforme cada sujeito possui um modo de construção mnemônica, do mesmo modo que um artista ao pintar um quadro, por nunca produzir algo idêntico a outro, mesmo que ambos pintem a mesma situação, cada um dará sua impressão pessoal. Em outras palavras, de acordo com Candau, um acontecimento pode ser compartilhado/coletivo, no entanto suas representações permanecerão individualizadas, com isso, mesmo que tais representações sejam corretamente transmitidas não podemos afirmar que a memória delas proveniente seja coletiva. Principalmente, em razão de, durante a passagem do individual para o coletivo, e vice-versa, a opinião pública gera

um cerceamento, fazendo que grande parte da representação mantenha-se individual.

É importante referir que boa parte da terminologia utilizada, principalmente pela Sociologia e Antropologia Social e Cultural foi desenvolvida na era industrial, em um tempo que as massas eram pensadas como entidades coletivas, segundo Candau (2011). Por isso, a antropologia pensa tais noções simbolicamente, de modo a tentar dar conta de certa realidade, sem nunca ter uma ideia precisa. Diante dessa afirmação, percebemos que Candau propõe a utilização dessas retóricas holistas como uma alternativa possível para o estudo das memórias. Diferenciando-se de Halbwachs que, apesar de ter sido quem forjou o termo memória coletiva – como um conceito que tenta explicar certa quantidade de fenômenos sociais e de haver criado uma definição sociológica para a memória –, seu conceito apresenta alguns problemas, entre eles, pensar a memória individual como um fragmento da memória coletiva, aproximando-se de uma abordagem cartesiana. Já para Candau, a memória individual é inacessível sendo apenas a metamemória o que poderia vir a constituir uma possível memória social, devido a intersubjetividade, não coletiva, por isso, um senso de memória compartilhada é, por vezes, ilusório, já que essa partilha pode ser baseada em uma premissa real ou imaginada.

Essa memória coletiva, de Halbwachs, só seria possível em um local com memórias fortes – pequenos grupos (povoados) ou com acesso restrito (seitas). Essas memórias fortes devem estar enraizadas em uma tradição cultural por meio da fama (Aleida Assmann, dedica um capítulo de seu livro *Espaços de Recordação*, 2011, para discutir a pertinência do conceito de fama para a efetivação das memórias).

Tomando por base que as representações individuais, conforme Sperber (*apud* CANDAU, 2011), sejam as crenças, preferências e intenções e as coletivas enunciados, imagens e textos, a representação pública será sempre transformada em representação mental, portanto, individual, em decorrência das histórias pessoais de cada indivíduo, gerando, assim, a inacessibilidade do acesso a elas. Com isso, a possibilidade de avaliarmos uma memória coletiva é nula, e a pertinência das retóricas holistas fica impossível de ser avaliada. Desse modo, no caso das memórias expressas na literatura, fica impossível

atribuirmos o conceito de memória coletiva, visto que seriam retóricas holistas, configurações narrativas que visam dar conta de certa realidade.

O problema das memórias em situações limites<sup>8</sup>, tragédias coletivas ou, pensando em Angola, o colonialismo e a luta contra ele, é que as memórias individuais acabam tendo um horizonte comum. Com isso, o conceito memória coletiva, de Halbwachs<sup>9</sup>, passaria a ter pertinência, já que, como afirmamos anteriormente, esse autor pensa a memória coletiva como a união das memórias individuais. No entanto, para Hervieu-Léger (*apud* CANDAU, 2011) a memória coletiva existe como uma instância reguladora das lembranças individuais não seria mais uma união das memórias individuais, sim o que as forja. Diante disso, é relevante trazeremos a proposição de Françoise Zonabend sobre a memória coletiva

Nem encarregado de explicar o presente ou prever o futuro, nem estagnado sob o peso do passado, esse tempo da coletividade tem a função de criar uma duração própria na qual o grupo se reencontre semelhante a si próprio. Estabilidade necessária, singularidade exemplar na qual cada grupo inventa sua própria história, possui uma memória que lhe pertence e difere fundamentalmente daquela do grupo vizinho. De fato, nas sociedades nas quais as formas de pensar exaltam a diferença, esse tempo serve para pensar o outro. A memória coletiva aparece como um discurso de alteridade no qual a posse de uma história que não se compartilha confere ao grupo sua identidade (ZONABEND *apud* CANDAU, 2011, p. 50).

No entanto, dentro dos grupos há um problema em se pensar a coletividade, pois dependemos de como serão as memórias: fortes ou fracas. Para Candau, a primeira é coerente, profunda que dá conta da maioria do grupo (quanto menor o grupo mais forte será a memória) é a dimensão importante para estruturar o grupo e a representação identitária que fará de si,

---

<sup>8</sup> Para Paul Ricoeur (2007), as memórias provenientes dessas situações, caso de ex-combatentes da guerrilha, por exemplo, seriam desafiadoras para o processo de arquivamento, ou seja, a passagem do individual para o coletivo, a construção de uma retórica holista, já que há uma grande dificuldade de transferir a oralidade para a escrita, há incomunicabilidade entre a mente das testemunhas e as possíveis representações coletivas – enunciados, imagens e textos – do fato, além de haver a possibilidade de excessos de memória.

<sup>9</sup> É necessário ressaltar que Halbwachs não avançou nas discussões da memória coletiva. O texto “A Memória Coletiva” é uma obra póstuma, escrita a partir de anotações de seus alunos. Halbwachs desenvolveu a questão dos Quadros (Marcos) Sociais da Memória, sendo esse uma resposta às grandes linhas teóricas do momento (a memória de acordo com a psicologia social). Tais marcos estruturam a memória que construímos nas relações intersubjetivas, ou seja, há uma supremacia do social sobre nós. Com essa discussão, Halbwachs inaugura a sociologia da memória.

difícilmente ocorrerá em um grande grupo, quando aplicada a ele, se trata de uma grande memória organizacional; a segunda não possui traços bem definidos é apenas superficial e pode desestruturar um grupo, sendo difícilmente compartilhada. Com as memórias fortes constroem-se as identidades coletivas, com memórias fracas, colapsos de identidades.

Quando afirmamos que há problema para pensarmos a coletividade, acreditamos que Françoise Zonabend percebe a presença de uma memória coletiva no grupo por ela estudado, por se tratar de uma pequena aldeia francesa, Minot, localizada na região administrativa da Borgonha, departamento Côte-d'Or, cujo número de habitantes, em 2012, era de apenas 221 habitantes<sup>10</sup>. Por ser um grupo possuidor de memórias fortes e estruturadas, passíveis de compartilhamento, que segundo Candau, é a memória que forja a identidade, ou, conforme Malraux (*apud* CANDAU, 2011) criam uma consciência de coletivo, mas se estudadas mais de perto a generalização de Zonabend parece questionável, pois uma retórica holista cria uma confusão entre a memória de evocação e as memórias propriamente ditas (já que as memórias manifestas são apenas uma expressão parcial entre inúmeras possibilidades) e entre a metamemória e a memória coletiva. Cabe aqui uma observação de Halbwachs:

[...] ao passo que é fácil se fazer esquecer em uma grande cidade, os habitantes de uma aldeia não cessam de se observarem, e a memória de seu grupo registra fielmente tudo o que pode alcançar dos fatos e gestos de cada um deles, porque eles agem sobre essa pequena comunidade e contribuem para modificá-la. (HALBWACHS *apud* CANDAU, 2011, p. 45)

Será que se aplicarmos a uma grande sociedade, como a africana, mais especificamente a angolana, haverá a possibilidade de um compartilhamento memorial, de uma identidade coletiva, mesmo sendo um grande grupo, por haver um grande acontecimento traumático em comum, o colonialismo? Cremos que Luandino em *De rios velhos e guerrilheiros*, apresenta-nos diferentes “memórias individuais” – além de silenciar outras vozes, em especial,

---

<sup>10</sup> Conforme o Instituto Nacional de Estatísticas e Estudos Econômicos, disponível em: [www.insee.fr](http://www.insee.fr). Acesso em: 18 fev. 2014.

das mulheres – o que podemos pensar em uma impossibilidade de expressão da coletividade.

Para Candau, é necessário fazermos duas distinções das representações memoriais: as factuais e as semânticas. A primeira da conta da existência de determinados fatos, por exemplo, “Chove”; a segunda trataria do sentido atribuído a esses fatos, por exemplo, “Diz-se que chove”. Com isso, um estudo dos sentidos atribuídos a acontecimentos históricos é problemático, porque o mesmo é uma representação semântica, ou seja, um discurso sobre um acontecimento que depende de um sistema de valores, crenças, ideologias para ser exprimido.

### **3 DE RIOS VELHOS E GUERRILHEIROS: O LIVRO DOS GUERRILHEIROS**

Devido a sua militância como guerrilheiro na luta pela descolonização portuguesa, José Luandino esteve preso nos anos 60 e 70. Durante seu tempo na prisão escreveu grande parte de sua obra. Seus textos provenientes dessa época retratam o período colonial e trazem as marcas que a ditadura portuguesa deixou no povo angolano.

A obra do autor angolano sempre esteve ligada a discussões pela luta contra a ditadura do regime salazarista imposta por Portugal em Angola, não apenas em seu último livro, *De rios velhos e guerrilheiros: o livro dos guerrilheiros*, ora proposto para análise. Como dito na introdução dessa dissertação, os livros de Luandino denunciavam a violência contra os moradores dos *musseques* durante o período colonial sendo também uma arma política de luta contra a opressão portuguesa, porém iam além disso, caracterizando-se pela presença de um intenso trabalho estético com a recriação da linguagem, resultando em uma prosa recheada de lirismo.

A obra que propomos analisar neste trabalho, *De rios velhos e guerrilheiros: o livro dos guerrilheiros*, é o segundo livro de uma trilogia da qual foram lançados apenas dois livros. Na primeira obra, o livro dos rios, o autor faz uma incursão na natureza angolana, destacando as matas e os rios. É importante fazermos uma breve apresentação de *O livro dos rios*, pois, como sugere o autor, ambos devem ser lidos em conjunto, além disso, no primeiro o autor apresenta o narrador, que vem a ser o mesmo da segunda, e em determinada passagem do texto, faz uma breve apresentação de todos os personagens cujas histórias são contadas em *O livro dos guerrilheiros*. “O Kalulukala, Benaventurado. Me recebeu ainda molhado de água salgada e medo naquele ano de sessenta-e-cinco” (VIEIRA, 2006, p.18)

*O livro dos rios* reinventa cenas da fase que precede a independência de Angola, apresentando-se com um teor testemunhal, recriando através do acesso às memórias de diferentes personagens que vivenciaram a repressão e foram parte da resistência e das batalhas anticolonialistas. Nesse romance de 2006, Luandino utiliza a história como matéria de sua criação literária, problematiza e traz à tona um novo modo de representação da história angolana, marcada por uma escrita resultante de suas memórias e 40 anos de reflexões acerca dos rumos tomados pelo

país africano, questionando a independência política resultante da passagem do poder de Portugal para o MPLA.

O recorte histórico utilizado para escritura de *O livro dos guerrilheiros* é entre os anos de 1961 e 1974 (trazendo em alguns momentos memórias dos guerrilheiros enquanto crianças quando a guerra pela libertação ainda não estava deflagrada), associado à participação dos personagens na guerra pela libertação. Quanto a estrutura linguística de *O livro dos guerrilheiros*, ela se apresenta como atemporal guiando-se pela memória de seu narrador autodiegético. Em sua tessitura narrativa o autor utiliza características de diferentes gêneros textuais, tais como a poesia, as epopeias, o discurso jornalístico e os contos de fadas, por exemplo.

### 3.1 ANÁLISE DOS TEXTOS DE APRESENTAÇÃO DA OBRA E NARRADORES

Como mencionado anteriormente, a narrativa aqui em questão gira em torno dos cinco guerrilheiros que, no romance anterior, reuniram-se para julgar a traição de um ex-camarada, Amba-Tulosa, que estava roubando sal da população. Kene Vua, narrador de ambas as obras, apresenta-os:

o monitor político Celestinho Mbaxi, o que em tradição nossa era o nosso querido camarada Kakinda Bastião”. E ainda: o “Makongo, dito o Mau-dos-Maus, pambala, um menino pioneiro de maldades; luz de brasa debaixo da cinza, a caradura do Kizuuu-Kiezabu; Kibiaka, o parabelo, pássaro traquino; o Farrapado e o camarada Kadisu como que falavam calados lá na vida deles, sentados juntos (VIEIRA, 2006, p. 38-39).

Além de narrar a história de cada um desses guerrilheiros, quase na mesma ordem citada anteriormente, temos uma narrativa de apresentação do narrador (sem título) e uma de encerramento, um epílogo, intitulada “Nós, A Onça”. Tais histórias compõem esse “romance” que logo na capa e página de rosto já apresenta seu primeiro enigma proposto ao leitor, visto que encontramos abaixo do título a palavra “narrativas”, expressão nunca antes utilizada por Luandino que nomeava seus contos de “estórias”.

O termo estórias aponta para uma situação em que o narrador não é tão relevante, já que estórias são do povo, não possuem uma “autoria” definida. Já narrativas (pensando na estrutura do romance, em que diversas vozes individuais se manifestam) possuem um “autor”, possibilitam a identificação de um sujeito, não

mais necessariamente tratando de um coletivo (como nas “estórias”), por exemplo, quando o narrador Kene Vua afirma que essa é a narrativa de Kibiaka, que, após apresentação, ganha voz para contar sua própria história.

Previamente às narrativas temos uma espécie de introdução intitulada “EU, OS GUERRILHEIROS”

PAUTA DE ALGUNS GUERRILHEIROS QUE TEVE NO GRUPO DO COMANDANTE NDIKI NDIA, OU ANDIKI; E QUE VIERAM NA MISSÃO QUE FOMOS NO KALONGOLOLO, NAQUELE ANO DE 1971. CONFORME NOTÍCIAS, MUJIMBOS E MUCANDAS E AINDA A LEMBRANÇA DE QUEM LHES ESCREVEU, ALGUNS SUCEDOS DE SUAS VALÉROSAS VIDAS OU DE SUAS EXEMPLARES MORTES, PARA ALEGRIA DOS MENORES E TRISTURA DOS MAIS-VELHOS (VIEIRA, 2009, p. 10).

Essa breve introdução evoca o tópico da interligação entre a individualidade (EU) tanto do narrador Kene Vua, quanto dos guerrilheiros que têm suas histórias contadas por meio das memórias do narrador e da coletividade da qual faz parte (OS GUERRILHEIROS). Além disso, encontramos o elo entre as histórias desses guerrilheiros: a missão realizada no Kalongololo em 1971.

Ainda nessas poucas linhas introdutórias, podemos notar a presença da oralidade como matéria para a memória (que será repassada aos mais novos, que as receberão com alegria e lembradas pelos mais velhos que sentirão tristeza nesse processo de rememoração). Isso porquê suas fontes são dispersas como a própria memória: notícias, mujimbos<sup>11</sup> e lembranças de quem escreveu para o narrador, como o narrador relembra, aciona suas memórias (cuja principal marca é a presença da oralidade), as notícias, os mujimbos são, então, as fontes mais legítimas desse processo, já que o próprio narrador questiona a legitimidade de documentos oficiais que contem a história dos guerrilheiros angolanos, como encontraremos na narrativa de Kakinda, cuja análise encontra-se na seção seguinte.

Encontramos também a indicação de um evento específico (a missão do Kalongololo, em 1971), bem como os heróis que serão cantados (guerrilheiros pertencentes ao pelotão do comandante Ndiki Ndia). Conforme Ribeiro (2012), Luandino utiliza a forma de uma crônica clássica que tem por objetivo lembrar as “valerosas vidas [e] exemplares mortes” (VIEIRA, 2009, p. 10) dos personagens que tiveram suas vidas inscritas na história angolana ou, ainda, segundo Ribeiro,

<sup>11</sup> Palavra *chokwé* que significa mensagem, notícia.

“camonianamente falando [...] centrando a narrativa naqueles que por obras valorosas se vão da lei da morte libertando.” (2012, p. 96), ou seja, por seus feitos heroicos os mortos vivem na memória dos vivos.

Sendo esse, então, um dos principais motivos da construção desses seis retratos individuais que, quando lidos de maneira integrada, apresentam uma espécie de memorial da luta anticolonialista. O autor utiliza o Mayombe como espaço constitutivo da narrativa, no qual se desenvolveu toda essa batalha e onde os guerrilheiros vivem como se fossem parte integrante, e segundo Ribeiro é a “metonímia da nova nação, numa perfeita simbiose entre a narrativa histórica que gerou estes homens e a terra que os viu nascer” (2012, p. 97).

Com referência ao espaço da narrativa, podemos considerá-lo um lugar de memória. Quanto aos lugares de memória (a memória como um “presente eterno”), o historiador francês Pierre Nora afirma que esses lugares são “[...] momentos de história arrancados do movimento de história, mas que lhe são devolvidos (NORA 1993, p. 13)”.

Os lugares de memória sustentam o sentimento de que não há memória espontânea, é necessário ativá-la permanentemente. Porém “[...] só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica.” (NORA, 1993, P.21). Ou seja, para Nora a memória existe apenas enquanto imaginário, no momento em que ela for reconstruída intelectualmente passará a ser história. Portanto, baseado em seu pensamento, o que hoje chamamos de memória seria, na verdade, história. Relevando a questão de não ser memória o que é construído discursivamente, podemos afirmar que além da floresta angolana – o Mayombe – o texto de Luandino apresenta-se também como um lugar de memória, pois mantém viva a memória.

No capítulo que sucede “EU, OS GUERRILHEIROS”, temos a apresentação do narrador, Diamantino Kinhoka, por meio de um capítulo sem título em que o narrador apresenta sua legitimidade para narrar a experiência histórica coletiva, atuando como porta-voz, já que tem “a autorização que sempre a amizade e a camaradagem aceitam, sendo quissoco [irmandade] nosso o da luta de libertação” (p. 11). No entanto, apesar de ter a “autorização” para isso, o narrador reconhece a dificuldade de fazê-lo, pois

nunca lhes poderia diretamente contar. Porque, se dou gabo, sempre tem quem vai duvidar que foi mais que poderia ser; se dou maldizer, sendo eu próprio ex-guerrilheiro, que são invejias a verdade de suas vidas sempre

não é possível de escrever, ainda que desejada [...] Daí que a verdade de suas vidas sempre não é possível de escrever, ainda que, desejada, mas, menos ainda desejada se possível [...] a verdade não dá se encontro em balcão de cartório notarial ou decreto do governo [...] apenas nas estórias que contamos uns nos outros, enquanto esperamos nossa vez na fila de dar baixa de nossas pequeninas vidas. (VIEIRA, 2009, p.12).

Ainda, o excerto acima, traz-nos uma proposta do narrador Kene Vua de contar a história de seus companheiros de batalhas, mesmo reconhecendo que a verdade sobre o que se passou nas vidas deles não é possível de ser escrita, mesmo sendo desejada. Além disso, percebe-se que a busca por essa verdade deve ser necessariamente coletiva encontrada “nas estórias que contamos uns nos outros”. Com isso, o narrador demonstra a importância de ceder a voz narrativa aos personagens, para que eles possam apresentar as suas versões dos eventos, pulverizando, desse modo, a prerrogativa da verdade em relação a uma única voz narrativa.

Sobre essa polifonia de vozes, cabe recuperar o conceito de Bakhtin que afirma “cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados” (BAKHTIN, 1979, p. 291), ou seja, o conceito de polifonia é fundamental e parece imbricado no narrador cujas palavras reafirmam isso: “Quero então com-licença apenas para a formosura destas vidas; a das minhas palavras é muito duvidosa. E mesmo que não fosse, mesmo assim nunca ia bastar para ordenar a verdade” (VIEIRA, 2009, p.12).

Orientando-se por essa construção narrativa, marcada pelo eco de diversas vozes, pela polifonia, o narrador Diamantino Kinhoka junto ao leitor tenta reconstituir os pedaços de um grande retrato, para poder a partir dele ter uma visão geral do ocorrido e poder discutir seus impactos no presente. Não por acaso as cinco narrativas dos guerrilheiros destacados por Kene Vua culminam em um capítulo no qual há uma reavaliação da história dos angolanos.

Ainda quanto à utilização da memória, o narrador Diamantino afirma que “é dos livros da memória e tradição no nosso povo que aquele com quem tens de comer as folhas do macunde na tribulação, tem de ser aquele que repartes com ele o feijão na abundância” e ainda “A gente fizemos a revolução, nossas memórias têm o sangue do tempo” (VIEIRA, 2009, p. 12). Percebemos em tais trechos o tom memorialístico, por meio do qual Kene Vua, reconstruirá as “valerosas vidas” dos guerrilheiros e com isso, sua própria história.

### 3.2 O ENTRECRUZAMENTO DE LITERATURA E HISTÓRIA NAS NARRATIVAS E SEUS PARATEXTOS AUTORAIS E EDITORIAIS

Após esses elementos paratextuais (introdução e apresentação do narrador), o narrador inicia a narração das histórias pela do guerrilheiro Kakinda, ou Celestino Sebastião. Ao apresentar o companheiro, Kene Vua aproxima-se da estratégia utilizada pelas epopeias clássicas para iniciar o texto “Cantarei o herói, o que sempre exemplificou seu povo, vida e morte e luta, o dos cinco combates” (VIEIRA, 2009, p. 13). Ao utilizar tal estratégia discursiva, Luandino promove os guerrilheiros, anônimos para as grandes massas, a heróis, diante das suas participações na luta contra o colonialismo português e também nas guerras civis que assolaram a nação.

Kakinda é o único personagem cuja história é conduzida pelo narrador, diferente das outras onde há a passagem da voz narrativa ao personagem do conto, porém sua história é contada mediante a reescrita de um papel timbrado que contém uma entrevista do próprio personagem central da narrativa – Celestino Sebastião. No entanto, como já havia afirmado em sua apresentação, o narrador diz-se impossibilitado de “reinventar a verdade” (VIEIRA, 2009, p. 13). Diante de tal impossibilidade, o narrador apresenta ao leitor dois documentos recebidos por um mulato de sotaque português, um “documento [que] podemos duvidar (se era para filme, tem truque de cinema), já o outro é fidedigno, sagrado: uma poesia, letra de absoluta verdade. Porque águas profundas são as palavras dos poetas” (VIEIRA, 2009, p. 13).

Na última passagem destacada, podemos inferir que o documento oficial, que conforme esclarece o narrador mais adiante, apresenta timbre português, é passível de contestação, já que a história africana anteriormente era contada apenas pelo prisma português, colonial, desprezando a história propriamente angolana. História que foi construída pela literatura, cujo berço é a poesia de Agostinho Neto, como sugere previamente o narrador.

Ao ser questionado por seu entrevistador sobre quando começou a luta anticolonialista, Kakinda menciona cinco confrontos contra o colonialismo, experiências particulares, ocorridas “antes de chegar ao esquadrão” (p.21). As histórias de Kakinda evidenciam, principalmente, os conflitos que viriam a deflagrar a guerra anticolonial, conflitos marcados pela luta contra o racismo e a intolerância

religiosa, esses últimos são marcas dos processos coloniais, não só no continente africano, mas também americano e europeu, evidenciados ao longo da história.

Os conflitos são narrados cronologicamente pelo personagem, em primeira pessoa. Para exemplificar essa afirmação segue: o primeiro combate “foi em 1939”, “No segundo combate em 1948”, o terceiro “em 1951”, o quarto que ocorreu “na Páscoa de 59” e o combate final em “Onze de Abril de 1961, meio dia e meia” (VIEIRA, 2009, p. 19-20).

No primeiro combate, o personagem era ainda uma criança de 12 anos e quando os colonialistas vieram prender um pastor por fazer culto nas matas, ou seja, uma religião alheia à que lhes foi imposta. Na tentativa de impedir a prisão do pastor, o personagem reuniu seus colegas e juntos fizeram uma emboscada, na qual o personagem numa pedrada no olho e fez um “zarolho-camões para sempre, o cipai Kindungo” (VIEIRA, 2009, p. 18), esse acontecimento fez com que Kakinda abandonasse a escola e sofresse um castigo, pois “era uma criança saliente, isto é, um político” (VIEIRA, 2009, p. 18).

A segunda história referida por Kakinda, a do segundo combate, apresenta-nos a rejeição ostensiva do catolicismo, já indicada na infância, devido a essa ser a religião imposta pelos colonizadores “fui queimar a sacristia da Igreja do Makondo. O catequista andava a intrigar na minha irmã. [...] Que nós tínhamos reuniões na mata, que éramos feiticeiros. Então nós [...] Queimámos os catecismos dele” (VIEIRA, 2009, p. 19). Com esse acontecimento o chefe só prendeu a Kakinda, pois “metia o nariz onde não era chamado, que era intelectual” (VIEIRA, 2009, p. 19).

O terceiro combate ocorreu quando Kakinda tentou fazer sua própria roça, com o plantio de café, porém o povo dizia que os empregados de Zaquela, representante português na região, não permitiriam. Quando iniciou a cortar a mata e o café a crescer, Zaquela enviou um capataz para delimitar a terra com suas “tabuletas”, mesmo essa sendo um “reserva nossa, parte de cima das hongas” (VIEIRA, 2009, p. 19). Porém Sebastião não aceitou e uma noite, quando o empregado ia para a senzala namorar uma escrava, armou uma emboscada e o deixou “amarrado nas tabuletas para os bichos lhe comerem” (VIEIRA, 2009, p. 19). Essa empreitada não deu em nada, os portugueses ficaram com a plantação de café e o personagem teve de fugir para Luanda, pois estavam atrás dele “diziam que eu era requerimentista, político” (VIEIRA, 2009, p. 19).

A respeito do quarto combate, na páscoa de 1959, Celestino Sebastião estava tentando seguir uma vida normal, fez curso de marceneiro e estava trabalhando para as “oficinas do Banco de Angola” (VIEIRA, 2009, p. 20). Para manter-se escondido mudou de nome, era João Palmeirim. No entanto, em seu trabalho como marceneiro, clandestinamente, produziu uma máquina para cópias de panfletos – que o próprio personagem distribuiria – que utilizava gelatina e tinta roxa, a receita para a máquina foi dada a ele por um amigo assimilado que lhe trazia panfletos. Mas um dia Sebastião foi demitido, pois “era amigo de mulatos, assimilados, músicos” foi chamado de “político de merda” e acabou fugindo de Luanda na madrugada de 6 de fevereiro de 1961 (conforme histórico trazido na introdução, 1961 foi o ano de início da resistência à opressão colonial, efetivamente das guerras anticolonialistas e do surgimento dos principais movimentos pela libertação, entre eles o MPLA).

O último combate de Kakinda foi um confronto armado de muitas horas contra os portugueses em 11 de abril de 1961, perto de Makondo visando conseguir mantimentos e munições para a manutenção dos guerrilheiros. Ao final desse combate não houve a necessidade de fuga, pois o povo recebeu a todos com muita alegria.

Após a narrativa dos cinco combates, o entrevistador faz uma nova pergunta: “E como era a vida nas matas?” (VIEIRA, 2009, p. 21). Com tal questionamento, Kakinda passa a denunciar a extrema violência das guerrilhas, atingindo também aqueles que não estavam diretamente ligados aos combates contra os “tugas”.

Atacávamos os tugas, os tugas nos atacavam. [...] Primeiro incendiaram as sanzalas de avião. Depois a fome, tivemos de abandonar lavras e sanzalas. [...] Então a orientação foi de fazer as lavras na própria mata, jinguba, batata-doce, milho. E os tugas vieram com seus milongos, de avião, tudo secava. Muita fome. (VIEIRA, 2009, p. 21)

Nessa passagem vemos que a narrativa não tem a intenção de relatar linearmente a história de Kakinda, mas de também identificar as vantagens que os portugueses tinham. Entre elas, a utilização de aviões, tanto para os combates, quanto para a utilização de herbicidas para destruir plantações, não só de acampamentos militares.

Além do já referido sobre a narrativa de Sebastião, nela vemos como a guerra afetava os mais frágeis da população. Kakinda menciona as doenças com as quais a população tinha de conviver, sem acesso à medicação: “Anemia e paludismo, diarreia de sangue, febres, chagas, reumatismo. As crianças morrem à toa.” (VIEIRA, 2009, p. 22).

Celestino Sebastião identifica outra dificuldade para garantir a resistência, uma dificuldade interna, de um movimento que roubava do seu próprio povo: a UPA/FNLA, liderada por Holden Roberto, que no início dos combates contra Portugal era unida com o MPLA, mas “Eles, depois, massacravam, punham controles nas vaus, controlavam, roubavam. Se é pra roubar as armas matavam mesmo. No Fuesse, mais de vinte camaradas no comando do camarada Tomás...” (VIEIRA, 2009, p. 22)

Ainda sobre Holden, na nota autoral de rodapé que destacaremos logo a seguir, o autor refere-se ironicamente a ele, colocando-o, de certa maneira, considerando a crença católica, como filho do MPLA. Em tal nota, o autor afirma nunca ter conhecido Kakinda pessoalmente, mas um dia o viu em Luanda, no ano de 1975, durante o pôr do sol, às gargalhadas de umas palavras que estavam escritas na parede de uma igreja, na Praia do Bispo: “Holden, o Cristo de Angola!” e logo abaixo, escrito em vermelho estava “Se Deus existe, é do MPLA” (VIEIRA, 2009, p. 24).

Segundo Silva (2013), o historiador Bittencourt (1999) desenvolveu um grande estudo sobre a história da política contemporânea de Angola, levando em consideração os diferentes grupos nacionalistas angolanos e a fundação do MPLA. Nesse trabalho do historiador temos uma complexa questão que discute a data oficial de criação do MPLA. Bittencourt frisa que:

À exceção do manifesto de 1956, não encontramos nada que comprovasse a sua existência [do MPLA] antes de 1960, data em que surge a declaração assinada por alguns de seus membros, em 31 de janeiro de 60, juntamente com Holden Roberto, e que marcaria o compromisso de coordenarem a luta contra o colonialismo português. O manifesto, porém, segundo todos aqueles que contestam a versão oficial, pertencia ao PLUA e conclama a população angolana a criar um amplo movimento popular de libertação de Angola, propondo-se com isso a não institucionalização de uma sigla, mas sim reunir os esforços dos nacionalistas angolanos até então dispersos. Esse trecho ao que tudo indica, teria servido – só que bem mais tarde – de inspiração para o nome MPLA (*apud* Silva, 2013, p. 91).

Nesse fragmento, percebemos também que os movimentos pró-libertação de Angola não conseguiram uma unificação – também foi indicado por Kakinda em trecho citado anteriormente que fazia menção à violência do FNLA contra a população – como era proposto pelo PLUA, pois conforme Bittencourt

o que fez com que a Frente Nacional pela Libertação de Angola (FNLA), o Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional para Independência Total de Angola (UNITA) lutassem contra as tropas portuguesa, mas também entre si, evidenciando a intensa disputa no vasto campo do nacionalismo angolano (*apud* Silva, 2013, p. 92).

Diante das referências históricas aludidas por Bittencourt acerca do Movimento pela Libertação de Angola, percebemos as claras relações entre literatura e história estabelecidas na narrativa de Kakinda, visto que em sua entrevista o personagem menciona cinco diferentes momentos da história da guerra pela descolonização portuguesa, denunciando problemas internos dos movimentos pela libertação e os sofrimentos de um povo que sempre teve a guerra presente em seu cotidiano. Cabe enfatizar que, como foi discutido no primeiro capítulo dessa dissertação, literatura e história são discursos que representam formas que o ser humano encontrou para conferir sentido ao passado, como expõe Hutcheon: “Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos’ históricos presentes (1991, p. 122).

Na narrativa de Kakinda destacamos também a inserção de um paratexto – conforme proposta de Gerard Genette, que em *Palimpsestos*, propõe cinco relações transtextuais, entre elas a paratextualidade, ou seja, os sinais que cercam o texto (capa, título, prefácio, epígrafes, notas de rodapé etc.). No caso, é um paratexto autoral, conforme proposta também de Genette (1987), na qual podemos identificar “dois grupos de paratextos: aqueles de responsabilidade do autor do texto (paratexto autoral) e aqueles determinados por seu editor (paratexto editorial).” (MARTINS, 2010, p. 170). Tal paratexto é uma nota de rodapé assinada por Luandino através da indicação gráfica “N. do A.”:

Nunca esta segunda entrevista chegou a ser feita. Em 27 de Maio de 1977, pelas seis horas e quarenta e cinco minutos da manhã, ao sair da sua casa sita na Rua das Flores, aos Coqueiros, Sebastião Kakinda, ex-guerrilheiro e monitor político do MPLA na 1ª região, desapareceu antes de chegar ao

“Baleizão” onde ia regularmente, pela porta do cavalo, buscar pão. Nunca mais foi visto, vivo ou morto. Se vivo for, algures, terá cerca de oitenta anos e muito que contar [...] (N. do A.) (VIEIRA, 2009, p. 24).

Com essa nota percebemos que Luandino expõe a tênue fronteira entre literatura e história, porque se refere ao seu personagem como um ser real, bem como ser real a entrevista concedida por Kakinda ao “mulato oxigenado de sotaque português” (VIEIRA, 2009, p. 13). Quanto às relações entre literatura e história nos países africanos, podemos perceber que há de modo acentuado tal relação, já que a prática histórica foi intensamente articulada pelos escritores através da ficção. Ou seja, os projetos literários de escritores de Angola, por exemplo, indicam não só uma recriação das realidades, mas a construção de sua própria História. Assim, tal como ficção e História se confundem em Angola, pois o texto literário está inevitavelmente ligado ao contexto social, a obra de Luandino apresenta essa questão expressa tanto literariamente, quanto por meio de notas editoriais que não são parte integrante do texto literário, mesmo que elucidativas do mesmo.

Nas narrativas de Luandino não há imposição de uma verdade absoluta, mas versões que se entrecruzam, ou seja, outros guerrilheiros, e relatos sobre eles, surgem para representarem seus pontos de vista. Diante dessa afirmação cabe citarmos as palavras de Hutcheon “A metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (HUTCHEON, 1991, p. 145). A respeito das diferentes representações da história, temos as narrativas do já citado Kakinda e de “Kibiaka, a quem chamavam o Parabelo”, um guerrilheiro que tinha uma grande ambição “vir a ser um homem livre” (VIEIRA, 2009, p. 52), metáfora de todos os envolvidos na busca pela independência, cuja liberdade sempre foi um horizonte comum.

Se a morte do homem que, cansado de humilhação, envereda pelo caminho certo, pode acelerar a mudança de uma justiça velha e injusta para uma injustiça nova mas justa, então, aqui, neste livro e devida vénia, tenho de falar vida e morte e fama do camarada Kibiaka, herói da nossa região (VIEIRA, 2009, p. 41).

Para contar a história de Kibiaka, Kene Vua assume uma posição não de um “contador de verdades por nossa própria invenção achadas, mas como peneirador de mujimbos que outros alheios deixaram na memória de nossos dias de luta.”

(VIEIRA, 2009, p. 41). Ou seja, pretende contar a história de Kibiaka que se encontra na memória popular de um povo unido pelo ideal da liberdade.

Essa história de Kibiaka expõe, por meio da ficcionalização da história atenuada com a inserção de elementos fantásticos, pois o personagem tinha o poder de simbiose com a natureza, o contexto de repressão e perseguições que sofriam aqueles que viviam na colônia portuguesa, como indica a seguinte passagem:

Naquele ano de todas as chuvas, tudo foi nas enxurradas: sanzalas em fuga, combatentes nômadas. O que sobrou se refugiou nas matas, outros subiram na Zona-A. Os organismos e comitês se rasgam no vento das pás dos hélis, os flechas caçam pessoas como pacas. Naqueles meses do Kikombelu-Kitatu, através das três ofensivas do tuga no Muxaluando, secções emboscadas se desarticulam. Os flechas reinam, são olhos e ouvidos do rei, controlam, vigiavam, vingavam. Se aldeava de arame farpado, as sanzalas viravam quibangas [currais] de pessoas, Tudo e todos. (VIEIRA, 2009, p. 48)

Entre as histórias narradas por Kene Vua, a de Kibiaka é a que apresenta maior sacrifício físico e psicológico, em especial por enfrentar diversas emboscadas. Em decorrência dessas emboscadas, Kibiaka desenvolve seu poder de simbiose “tinha seu feitiço, virou folha de mutalamenha, se meteu dentro de um pau, se amigou com as árvores no mais fundo da mata do Kuakié” (VIEIRA, 2009, p. 48). O mesmo feitiço que o auxiliou nas batalhas, o levou a morte, pois após uma emboscada, um *flexa*<sup>12</sup>, o Macio, arrancou-lhe a face na tentativa de obter para si o feitiço do canto dos pássaros. Esse feitiço de Kibiaka pode ser relacionado com outras narrativas literárias sobre as guerras anticolonialistas como em *Mayombe*, por exemplo, pela capacidade que os guerrilheiros tinham de imitar pássaros e outros sons da natureza para enganar e emboscar os soldados portugueses.

Referenciamos a narrativa de Kibiaka, porque além de o personagem ter traços fantásticos por seu feitiço que o fazia misturar-se com a natureza, nela a relação entre literatura e história é expressa de modo contundente na segunda nota de rodapé, presente na narrativa de Kibiaka, nessa nota o autor afirma ser Kibiaka personagem de outro romance seu *Nós, os do Makulusu*

Quando ouvi pelo ex-guerrilheiro Kene Vua – o meu amigo Diamantinho Kinhoka, o Kapapa – esta biografia, apressei-me a ler-lhe, do meu livro *Nós, os do Makulusu* umas passagens referentes a uma personagem. Chamava-se Kibiaka. Tinha me surgido, em sonhos, no Tarrafal de Santiago, Cabo

<sup>12</sup> Soldados negros que lutavam pelo exército colonial português.

Verde, naquela semana do ano de 1967 em que todas as noites me apareciam os factos ou as palavras que davam origem, no dia seguinte, à escrita [...] Contei tudo isto ao Kapapa. Ele me olhou, assanhado, com a minha dúvida e ripostou sem pestanejar: “E qual é, ò branco?!...O quilulo do avô dele t’avisou nos sonhos. Te confiou entanto que escritor...” - e acabou de beber sua cervejinha, sem nunca mais. Sempre achei questão de preguiça mental aceitar coincidência ou intervenção sobrenatural para explicar factos reais. Para tudo tem que ter uma explicação cabal, mesmo que ninguém a saiba. É só questão de paciência e tempo. Paciência, vou tendo; tempo é que a cada dia que passa, fica mais curto. Terei de aceitar a coincidência? (VIEIRA, 2009, p. 53).

O problema é que não temos a presença da sigla “N. do A.”, porém há claras referências biobibliográficas de Luandino que nos remetem imediatamente a sua pessoa, pois sabemos que o autor angolano esteve na prisão do Tarrafal, em Cabo Verde, detido pela PIDE de 1961 a 1972, como também ter escrito o romance *Nós os do Makulusu*. Contudo não podemos afirmar ser essa uma nota autoral, mas sim editorial, já que não há a referência direta da autoria. Com isso temos uma problemática ainda maior quanto à relação entre literatura e História, já que como um paratexto editorial serviria apenas para elucidar passagens das narrativas, tais como as traduções de expressões em quimbundo. No entanto, tendo essa nota referência a Luandino, o mesmo afirma ter conversado e contado tudo ao Kapapa (Kene Vua).

Ainda com referência a diálogos estabelecidos com Kene Vua, mais uma nota de rodapé, novamente autoral, Luandino, dessa vez estando com Pepetela, afirma que

Ponto-de-ordem a propósito do modo invulgar como o ex-guerrilheiro Kene Vua sempre começava essa história, com o insólito “conheces tu...”. Num dez de dezembro, em 1983 ou 84, estávamos no Mussulo com os camaradas Toka, Dibala e Pepetela – todos ex-combatentes – mais um amigo deles, professor, um mestiço natural de Kindambiri. Eu estava a contar a estória do Zapata com aquelas falas que o meu amigo Kapapa jurava serem de seu sempre idolatrado comandante Ndiki Ndia: “conheces tu a terra onde brilham as laranjas de ouro...”, etc. [...] (N. do A.) (VIEIRA, 2009, p.59).

Aqui temos referência a alguns personagens da história angolana, dois comandantes José Condesse de Carvalho, “Toka”, Rui Filomeno de Sá, “Dibala” e dois escritores: Pepetela e Luandino; juntamente com tais personagens históricos está o narrador de *De rios velhos e guerrilheiros I e II*, Diamantino Kinhoka, o Kene Vua. Diante disso, podemos afirmar que esse encontro é uma metáfora da própria condição da construção do discurso histórico de Angola em que escritores eram

combatentes e, obviamente, conviviam com outros guerrilheiros e com seus futuros personagens que serviriam para “furar” as barreiras de divulgação da história dos guerrilheiros que o colonialismo impunha, e o único modo de transpor essas barreiras era por meio da literatura.

### 3.3 LUANDINO E A PROBLEMATIZAÇÃO DO PRESENTE ANGOLANO

Nesta última subdivisão desse trabalho, propomos a problematização do presente angolano que Luandino faz em sua obra, principalmente expressa no último capítulo, possível epílogo, “Nós, a onça”. Porém, antes de analisarmos esse capítulo, trabalharemos com a última narrativa, que apesar de nomear um guerrilheiro, parece já dar uma abertura direta para a questão da problematização dos rumos tomados pela independência.

O texto a que nos referimos conta a história de Kizua Kiezabu, o general Kimbalanganza, filho mais novo de um homem trabalhador que tinha medo das autoridades portuguesas, Marcos Gaspar. Quando irrompe “o Março de 59” (VIEIRA, 2009, p. 82) e com ele iniciam diversas deportações, mortes e prisões realizadas pelos portugueses, um de seus irmãos é preso, levado amarrado e “porradado”. Frente a essa situação, o jovem “Job João”, que se tornaria Kizua, apresenta indícios de revolta contra o sistema opressor, diferente de seu pai que não tem coragem de discutir com o “chefe-de-posto” para tentar a libertação de seu filho. Após isso, os portugueses continuam com extrema violência contra toda a população, na busca de revoltosos, e a terra torna-se vermelha de sangue, como descrita pelo narrador:

Ora naquele ano de sessenta-e-um, março, fez a morte grande messe de vidas. Era uma colheita prometida muito tempo já, de uma sementeira de séculos. Por isso que só as flores dos cafezeiros permaneceram brancas, todo o verde das matas do Norte s'anoiteceu de sangue. Tinha mortos pelos caminhos, picadas e estradas. E sem itinerário. Pendurados das árvores ou semeados pelos capins, pasto dos pássaros; em casas-grandes, terreiros e varandas; nos currais do gado, nos celeiros dos grãos, nas lavras de mandioca; metidos nas águas das cacimbas, nas hortas e jindombes; como troncos, nas tongas. Brancos; mulatos; negros -- colonos e assimilados e gentios; altos, baixos, esquartejados e inteiros. Todos, porém, mortos matados. Cabeças espetadas em paus, rota de formigas. Queimados. Crianças, nascidas e nascituras; velhos, cabobos já; e raparigas virgens, mulheres de risos soltos antes, agora de tranças e carapinhas zumbidas de moscas. (VIEIRA, 2009, p. 83-84)

Esse episódio narrado previamente articula-se com o acontecimento histórico do início da guerra de libertação, que apesar de iniciado previamente eclodiu no ano de 1961 na capital e no norte de Angola. No dia 04 de fevereiro de 1961 – “Vieram, então, as confusões do quatro de fevereiro” (VIEIRA, 2009, p. 83) – há o maior combate, até então, do MPLA com as tropas portuguesas na capital Luanda. Nele, homens vestidos de roupas pretas e armados com catanas atacaram “a esquadra da Polícia de Segurança Pública (PSP), a cadeia de São Paulo e a Casa de Reclusão, numa ousada tentativa de resgatar os presos políticos detidos nas ações policiais de 1959 e 1960” (BITTENCOURT *apud* SILVA, 2013, p. 69). Após esse combate, ao norte de Angola, em março do mesmo ano houve uma revolta realizada pela UPA que ocasionou diversos mortos.

De acordo com as referências históricas trazidas por Bittencourt, o início da história de Kizua, recria ficcionalmente os efeitos dessas ações policiais de 1959 e 1960, além do mar de sangue deixado em resposta ao massacre realizado pela UPA em 15 de março, que conforme a narrativa de Kakinda, analisada anteriormente, era um movimento pela libertação que cometia crimes contra a própria população se fosse necessário. Posteriormente aos ataques da PIDE, a população fugiu para o interior do Mayombe “nunca as matas d'Entre-Zaire-e-Kwanza foram tão povoadas. Se esvaziaram aldeias e sanzalas, quimbos, vilas até. Circular, só circulavam fardas, milícias e medo.” (VIEIRA, 2009, p. 84). Do interior das matas a população começou a dar suporte aos movimentos independentistas.

Nos trechos destacados percebemos que o narrador questiona a história como uma forma de compreender o presente a partir dos eventos violentos ocorridos em 1961, sobre os quais, assinala, constituem-se “um turbilhão de imagens e sentidos que impossibilita qualquer hipótese de sossego” (VIEIRA, 2009, p. 85) e que, ainda, submeteram a memória de muitas pessoas ao apagamento, ou, conforme as palavras do narrador: “a lâmina empurrou para o esquecimento o quanto era cinza e ossos”. Essa posição questionadora do narrador corresponde ao proposto por Hutcheon: “A metaficção historiográfica não reconhece o paradoxo da realidade do passado, mas a sua acessibilidade textualizada para nós atualmente.” (1991, p. 152).

Em diversas passagens do romance a violência é exposta de maneira crua por Diamantino Kinhoka, essa violência não era sofrida apenas pelos guerrilheiros, que estavam envolvidos diretamente nos conflitos, mas por toda a população. O trecho seguinte refere-se aos desdobramentos dos ataques de 1961: um ato de violência covarde contra a população que não estava envolvida, mas que, de alguma forma, poderiam ser importantes para os movimentos que estavam se organizando.

vieram [...] uns milícias desarmados na Sanzala Grande do Martins. Pacíficos, convocaram todos os que sabiam ler e escrever [...] para uma reunião de esclarecimento e recrutamento na igreja de São Roque [...] E quando todos lá dentro, as portas foram pregadas e das matas saíram os outros milícias com suas carabinas e caçadeiras. Ardeu a igreja entre tiros e gritos, os ecos para sempre no coração do povo em fuga. (VIEIRA, 2009, p. 84-85)

Após esse acontecimento traumático vivido pelo personagem Job João, surge os tempos em que os helicópteros do exército colonial lançavam panfletos nas matas “tempos de chuvas de papéis” (VIEIRA, 2009, p.86) incentivando a população que haviam fugido das senzalas para as matas a retornarem, alguns traziam imagens de atividades esportivas e culturais que poderiam ser desfrutadas pela população nesse possível retorno. Muitos resolveram retornar para as senzalas, logo um novo episódio de violência, no qual a família de Job é dizimada, “morreu Dona Isabel Gaspar [...] Judite em fuga [da tentativa de estupro de soldados portugueses], s’afogara [...] Jacob Gaspar (Kimamuenhu) tinha morrido lutando em combate” (VIEIRA, 2009, p. 87)

Em consequência da morte de sua família, Job João ingressa no MPLA e passa a ser nomeado Kizuu Kiezabu. Luandino havia iniciado sua história utilizando-se da estrutura dos contos de fadas “Era uma vez um homem”. Para iniciar a segunda parte da narrativa de Kiezabu, que ocorre pós-independência de Angola, faz uma apropriação dessa estrutura “Era outra vez, era outro homem [...] o ex-guerrilheiro Kizuu Kiezabu” (VIEIRA, 2009, p. 89) que na ilha do Mussulo, um dos locais que possuía residência era chamado de general Kimbalanganza. Ao deslocar-se das matas para a ilha, não ocorre apenas uma mudança de nome, mas um distanciamento de suas origens nas matas, utilizando uma patente comum aos exércitos oficiais, não mais a de guerrilheiro. Junto a essa mudança de nome acompanhou uma grande riqueza: “Era rico e vivia em muitas casas [...] Nesta, quando lhe dei encontro agora [...] Era uma casa tão branca e tão grande que tinha

quintal de mar." (VIEIRA, 2009, p. 89), tinha também um grande iate, branco também.

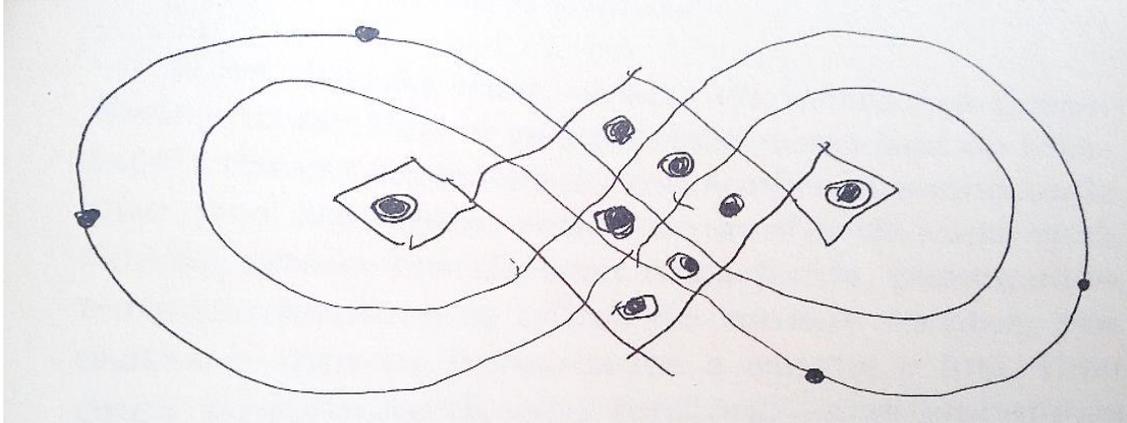
Ao analisarmos essa segunda parte da narrativa de Kizuua percebe-se uma reprovação de grande parte da população que dizia “[o general] Tem tudo, de mais; nós temos tudo, de menos” (VIEIRA, 2009, p. 89) em uma clara crítica das diferenças econômicas entre o alto escalão militar e a população angolana. O narrador Kene Vua ao encontrar-se com o general, vinte anos após uma missão que participaram no rio Kwanza, faz também uma clara crítica a essa condição de desigualdade, quando do alto de seu iate, cheio de mulheres seminuas, o general diz: “- Não tens vergonha de andar numa chata?!.../ – Tenho! [...] Mas é pró camarada general andar de iate. Senão [...] O mar não cabia para os dois...” (VIEIRA, 2009, p. 92). Há também nesse fragmento a possível leitura da situação do pós-independência vivenciada em Angola quando, distinguindo-se da proposta inicial de criação de um país para o povo, parte da população, no caso um ex-combatente contra o colonialismo, queria acumular riquezas, distante também dos preceitos do marxismo – ideologia do MPLA (a partir de 1991 o MPLA passou a ser um partido politicamente social democrata).

Essa última narrativa instiga o leitor a preencher com sua subjetividade essas lacunas que decorrem do entrecruzamento entre literatura e história a partir de pistas deixadas pelo autor. Convidando os possíveis leitores angolanos a se colocarem em uma posição questionadora frente à política do MPLA<sup>13</sup>, partido que detém o poder do país desde sua independência.

Todas as vozes dos guerrilheiros que contam suas histórias e denunciam todos os problemas enfrentados durante a luta contra o colonialismo, que constroem a memória da resistência angolana, “desaguam” no último capítulo, um epílogo, nomeado “Nós, a onça”, que apresenta como epígrafe o seguinte desenho:

---

<sup>13</sup> Política autoritária que se aproxima da portuguesa.



“Este desenho representa uma onça seguindo seus trilhos de caça com as sete pintas principais de sua pele. (Desenho infantil, na areia da praia).” (VIEIRA, 2009, p. 95)

Essa imagem, como explica a legenda, é um desenho infantil que representa uma onça seguindo sua caça. Pouco mais à frente em uma citação veremos que Luandino compara Angola a uma onça e afirma que muitas de suas pintas eram na verdade grandes pulgas que estavam camufladas em sua pele. Ainda na legenda da imagem, Luandino esclarece que nesse desenho temos as sete pintas principais da pele da onça, porém como pode-se perceber há doze pintas. Dessa maneira, podemos pensar nesse desenho como um símbolo da força do coletivo que deverá seguir, mesmo sendo agora “uma onça ferida, perseguindo teimosamente seu trilho de muitos séculos” (VIEIRA, 2009, p. 97), o “trilho” da resistência e identificar essas pulgas para, então, retirá-las do corpo.

O desenho é ainda significativo, pois pode metaforizar a dialética memória/esquecimento, já que é feito na areia da praia. Assim há uma possibilidade de fixar a memória pela produção do símbolo, mas que qualquer onda ou até mesmo uma mão pode apagar, levando ao esquecimento, ou seja, o narrador tem a desconfiança quanto à possibilidade de fixar essa memória. No entanto, ao pesquisarmos a origem desse desenho, Silva (2013) afirma que é uma tradição do povo *quioco*, habitante do nordeste de Angola, que tem como passatempo favorito contar e ouvir histórias, e enquanto as conta, o narrador vai desenhando no chão. Desse modo, mesmo que alguma ação, humana ou da natureza, apague o desenho, a narrativa permanecerá na memória de seus ouvintes, conforme a tradição oral dos povos angolanos, mas é necessário reativar essa memória da resistência, por isso o retorno à guerrilha após quase quarenta anos da independência angolana.

Esse epílogo liga os eventos iniciados em 1961 e todo o processo em busca da independência, que não significou, como deveria, a tão sonhada liberdade para o povo. Nele, duas passagens são esclarecedoras quanto a problematização do presente, na primeira, que segue abaixo, por meio da rememoração, o narrador questiona os grandes erros, sofrimentos e mortes passados no curso da história angolana

Quando, às vezes, ponho diante de meus olhos aos grandes erros e tribulações, aos muitos sofrimentos que por nós passaram e vejo a figura de tantas vidas, e não menos mortes, no livro da nossa luta, pergunto saber: vivem, nossos mortos, se vivos os vejo em meus sonhos? (VIEIRA, 2009, p. 97)

Já no segundo excerto, o narrador refere-se à nação angolana por meio da metáfora dela como uma onça:

E se uns, sendo filhos dos homens que usavam sua cabeça baixa a levantaram; e outros, nunca mais tiraram chapéu às autoridades; se uns reivindicaram seu direito de ter funje para comer lhe com suas mãos e reclamam a mínima dignidade, a de barriga cheia; ou uso e costume de se chamar seus velhos nomes vindos da cinza do tempo; ou mesmo atrevimento de formar nova geração de nomes, nascidos na barriga da luta – outros se apegaram a suas antigas linhagens e gloriosas famílias, a reinos, colonos e mafulos, fidalguias de que pouca memória era, para dignidade sim, mas de privilégio. E, mais tarde, muitos vão de exigir ser chamados excelência e excelentíssimos e de camaradas só tratam a motoristas de seus carros e seguranças de suas riquezas... Em sua pele *mosqueada*, *beleza de nossa* onça não deixava nos ver as pulgas de seu pelo (VIEIRA, 2009, p.100).

Aqui percebemos a questão referente a não concretização do sonho de igualdade social tão batalhada, pois muitos guerrilheiros exigiram serem chamados de senhores e andarem em meio à população com motoristas e seguranças após alcançarem o poder, clara referência ao poder político hegemônico do MPLA que pós-independência se manteve no poder desde então. Homens que se utilizaram do poder da resistência da sociedade para depois esquecê-la em sua política, vide os grandes problemas de desigualdade social enfrentados por Angola nos dias de hoje.

Esses “parasitas” estão corporificados na pele da onça (Angola) que com o passar dos anos foi expondo as pulgas que não eram possíveis de serem observadas em sua pele, pois conseguiam disfarçarem-se nas pintas da onça que eram a sociedade como um todo “nós, barrigas nuas e vazias, simples pintas só de

sua pele mosqueada” (VIEIRA, 2009, p.97) metáfora da união social que com o passar dos anos foi se desfazendo, demonstrando que muitas de suas pintas eram na verdade pulgas que estavam ali para sugar o sangue da onça, fortalecendo-se, porém enfraquecendo o hospedeiro.

Nesse capítulo final das narrativas de Luandino, a esperança está depositada nas gerações futuras que deverão continuar com a luta para que seu futuro não seja ditado pelos outros e que elas possam contar sua própria história como um “tempo novo” (VIEIRA, 2009, p. 100). Dessarte, *O livro dos guerrilheiros* é uma forma de testamento que rememora as mazelas vividas em decorrência de um governo autoritário; somente após o fim desse testamento que o narrador, enfim, pode “apagar [seu] desenho, final. E, por isso mesmo, fechar meus olhos, dormir, esquecer – quem sabe? – morrer.” (VIEIRA, 2009, p. 106).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tempo trabalhou nossa alma coletiva por via de três materiais: o passado, o presente e o futuro. Nenhum desses materiais parece estar feito para uso imediato. O passado foi mal embalado e chegou deformado, carregado de mitos e preconceitos. O presente vem vestido de roupa emprestada. E o futuro foi encomendado por interesses que nos são alheios. (COUTO, 2005, p. 10)

Essa dissertação discutiu como ocorre a ressignificação da história, através da memória, tomando por base, em especial, a antropologia social, na ficção de Luandino Vieira. Acerca das discussões sobre a memória pela ótica da antropologia social, percebemos que Joël Candau avança nas discussões acerca da memória coletiva, não mais pensada por uma perspectiva cartesiana - como soma da memória de indivíduos, o faz diante da elaboração do conceito de metamemória. Para o desenvolvimento desse conceito, o autor deixa claro que apenas uma pequena parte da lembrança é evocada por meio da linguagem, afirmação que podemos interligar com Agamben (2005) para quem a linguagem não pode apresentar-se como um discurso totalizador e dotado de verdade.

Para promover uma problematização da história, o autor utiliza diferentes estratégias intertextuais e paratextuais. A respeito dessas estratégias intertextuais, destacamos que Luandino estabelece uma de ordem intratextual, pois dialoga com seus próprios textos, em especial com *Nós os do Makulusu*, colocando personagens de textos escritos em distintos momentos em diálogo por meio de elementos paratextuais. Quanto a tais estratégias utilizadas pelo autor em sua ficção contemporânea, citamos as palavras de Rita Chaves, que já havíamos utilizado na introdução: “O retomar do passado, dentro de modelos variados e com intenções diferentes, com efeito, converte-se numa prática recorrente na prosa de ficção contemporânea” (CHAVES, 2004, p. 160). Perante todo esse trabalho com a linguagem realizado por Luandino, podemos lembrar de Benjamin quando compara o trabalho do narrador com a de um oleiro, pois, assim como o artesão deixa as marcas das suas mãos na argila de um vaso, o autor, e seus narradores, também.

Diante disso, podemos afirmar que Luandino enquadra-se no que se refere Chaves, já que tanto a forma quanto as intenções são distintas, pois a retomada do passado em *De rios velhos e guerrilheiros II*: o livro dos guerrilheiros não se dá de forma a denunciar os problemas enfrentados pelo MPLA, do modo como foi feito por Pepetela em *Mayombe*. No caso de Luandino, evoca esse passado como modo de depuração, refletindo os rumos tomados pela revolução nos quais a revolução não trouxe a tão sonhada igualdade “Não se trata de um regresso ao tempo que precedeu à cisão para recuperar *in totum* os signos daquela ordem cultural, mas sim de resgatar alguns dos referentes que se podem integrar aos tempos que se seguem” (CHAVES, 2004, p. 161).

Assim, Luandino está refletindo a realidade que o cerca, uma experiência histórica traumática, mas que é traduzida pela literatura em uma atualidade política e histórica incertas evocando o passado como um modo de pensarmos nos rumos que serão tomados futuramente em Angola, para que não se cometam os mesmos “erros”, para que todas as pulgas, que tanto sugaram sangue, possam ser retiradas da pele dessa onça chamada Angola, alertando as gerações futuras, pois como é dito pelo próprio Luandino em entrevista “não se pode construir o futuro – como tanto tinham sonhado nas longas noites da guerrilha – mas tem de se continuar a lutar no presente para que o nosso futuro não seja mais construído pelos outros” (VIEIRA *apud* RIBEIRO, 2012, p. 165). Desse modo, o autor nos demonstra que não é por ter terminado a revolução que a resistência deva terminar, pelo contrário ela deve continuar sendo diária, para que os rumos da nação sejam tomados consoantes à população, não de modo arbitrário, construídos por outras pessoas.

*De rios velhos e guerrilheiros* apresenta-se, então, como um livro de memórias, não só do autor, mas de toda a nação angolana e também como a formação da memória política de Angola. Isso é feito mediante a apresentação de relatos de guerrilhas que evidenciam o percurso histórico da resistência, sua tradição, não apenas do último enfrentamento contra o colonialismo, trazendo eventos da vida dos guerrilheiros que ocorreram antes de iniciar oficialmente as batalhas anticolonialistas do MPLA. Dessa maneira o autor indicou que, mesmo antes da formação dos movimentos de libertação e de haver uma guerra

declarada, a população já encontrava modos de resistir, como atesta a narrativa de Kakinda:

Se regressa à guerra, que é um dos elementos estruturantes do já citado *Nós, os do Makulusu*, livro de 1967, Luandino evita o risco da repetição, conduzindo-nos para fora da cidade de Luanda, a capital que o arrebatou em toda a sua produção anterior. Vamos agora enveredar pelo interior do território num movimento que nos colocará em contato com esse novo espaço e com a imagem primordial da qual se constrói essa narrativa tão densa quanto envolvente. Trata-se dos rios e suas águas inquietas que se convertem numa espécie de obsessão do narrador. (CHAVES, 2006, p. 250)

Ao fazer uma revisão de personagens e acontecimentos passados não há um retorno repleto de nostalgia, mas, como afirmamos previamente, esse passado está filtrado pelo presente sob uma perspectiva problematizadora, como fica mais evidente no prólogo “Nós, a onça”. A memória apresenta-se fragmentada, estilhaçada, já que não existe a possibilidade de recriar os eventos completamente, diante de tamanha violência, física e psicológica, a memória torna-se frágil, com isso “é necessário lutar contra o esquecimento e a denegação, lutar em suma contra a mentira, mas sem cair em uma definição dogmática de verdade” (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Os retratos dos guerrilheiros, quando pensados unificadamente, representam a geração que lutou pela independência de Angola, mas que se vê hoje magoada frente à realidade proveniente daquela idealização de uma Angola livre da ditadura. Porém, como sugere Mia Couto (mesmo pensando no contexto moçambicano, podemos relacionar seu pensamento para o angolano)

O colonialismo não morreu com as independências. Mudou de turno e de executores. O atual colonialismo dispensa colonos e tornou-se indígena em nossos territórios. Não só se naturalizou, como passou a ser co-gerido numa parceria entre ex-colonizadores e ex-colonizados. (2005, p. 11)

Com a escrita dessa obra, Luandino faz uma espécie de alerta ao povo angolano, que a consciência criada na época da guerrilha não deveria ter acabado ao fim do colonialismo português, deveria permanecer em todos como uma forma de manter acesa a chama da liberdade, ser contínua. Apenas em posse de tal consciência o povo poderia questionar os atuais desmandos do

MPLA denunciados por Luandino. O povo não deve manter o mesmo “silêncio magoado” do escritor e buscar uma Angola independente próxima a que foi idealizada por ele em seus textos e não se contentar com a realidade dela proveniente, a de um governo tão politicamente opressor quanto o antigo colonizador, pois parafraseando Mia Couto (2005) o colonialismo não morreu com a independência, apenas mudou de mãos, estando agora naturalizado nas “indígenas”.

Por fim, ressaltamos que essa dissertação destacou apenas alguns aspectos dentro das relações entre literatura e história estabelecidas em narrativas ficcionais angolanas e, assim, não se encerra aqui, é o primeiro passo de futuros estudos a respeito da obra do autor angolano. O corpus de pesquisa será expandido na futura pesquisa que se desenvolverá no doutorado, cuja proposta prevê, inicialmente, a inserção de dois autores: Pepetela e Agualusa. Tal inserção se justifica pelo interesse em verificar a produção de sentido da experiência histórica do passado de guerras em Angola em diferentes momentos históricos e dentro de diferentes percursos de escrita. Ressaltamos isso, pois tínhamos a pretensão de apresentar uma leitura intertextual da obra que foi aqui analisada e *Mayombe*, destacando a alteração do lócus de enunciação dos narradores de Luandino que antes estavam nos musseques (para fazerem uma denúncia ao sistema colonialista, atuando em busca de uma mudança de consciência do povo que estava distanciado da guerra nas cidades), mas que nas últimas obras se deslocaram para as matas para poderem analisar a própria guerrilha como um espaço de memória e fazer uma revisão histórica e política, que se comprova pelos paratextos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. Infância e História: Ensaio sobre a destruição da experiência. In: \_\_\_\_\_. **Infância e História: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987 [cap. IX].

ASSMAN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural**. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. al. São Paulo: Hucitec; UNESP, 1993 [pp. 397-428].

BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. [pp.163-180]

BENJAMIN, Walter. Experiência. In: \_\_\_\_\_. **Reflexões: a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Sumus, 1984.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDAU, Joël. Memória e Identidade: do indivíduo às retóricas holistas. In: \_\_\_\_\_. **Memória e Identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

\_\_\_\_\_. **Antropología de la memoria**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

\_\_\_\_\_. **Mémoire des tragédies, métamémoire et identités**. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2014. 78 slides: color. Slides gerados a partir do software PowerPoint.

CARVALHAL, Tânia. **O próprio e o alheio**. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

CARVALHAL, Tânia, COUTINHO, Eduardo (Org.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. In: **Revista Via Atlântica**. São Paulo, nº 7, p. 147-161, out. 2004.

\_\_\_\_\_. **A formação do romance angolano**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999.

COUTO, Mia. **Pensatempos**. Lisboa: Caminho, 2005.

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada e interdisciplinaridade. In: CUNHA, João Manuel et. al. (org.). **Literatura: crítica comparada**. Pelotas: EDUFPEl, 2011.

CUNHA, João Manuel et. al. (org.). **Literatura: crítica comparada**. Pelotas: EDUFPEl, 2011.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: PostLit – FALE/UFMG, 2006.

GRÜTZMACHER, Lukasz. Las Trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la historia postoficial. **Acta Poética**. México, D.F., v.27, n.1, pp. 141-168. 2006. Disponível em: <<http://132.248.101.214/html-docs/acta-poetica/27-1/141-168.pdf>>.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. De Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. *O romance histórico ainda é possível?* Trad. MADER, Hugo. **Novos Estudos**, n. 77 [online], março/2007, p. 185-203. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/a09n77.pdf>>.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: \_\_\_\_\_. et al. **Poétique: Revista de Teoria e Análise Literárias. Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979. p.5-49

LARANJEIRA, Pires, **Literatura africana de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Unicamp, 1990.

LUKÁCS, Gyorgy. **O Romance Histórico**. Trad. Arlenice Almeida da Silva. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

MARTINS, Aulus. As margens do texto nas margens do cânone: Paratexto, texto e contexto em *Luuanda e Mayombe*. In. **Revista Ipotesi**. Juiz de Fora, v. 14, n. 2, p. 169-177, jul./dez. 2010.

MEMMI, Alberto. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina**. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da Literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa. In. CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf de. **Literatura e História na América Latina**. São Paulo: Edusp, 1993. p. 115-135.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: Leya, 2013.

PINHEIRO, Marcus Reis. **Experiência Vital e Filosofia Platônica**. 2004. 196 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Departamento de Filosofia, PUC-Rio, Rio de Janeiro. 2004.

REGINALDO, Lucilene. **Os Rosários dos Angolas**: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista. 2005 Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2005.

RIBEIRO, Maria Calafate. Caminho, por outras margens: De rios e guerrilheiros por Luandino Vieira. In: **África**: dinâmicas culturais e literárias. Organizadoras: Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2012.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: UNICAMP, 2007.

\_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativa**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010 (v. 3).

\_\_\_\_\_. **Teoria da Interpretação**: o discurso e o excesso de significação. Lisboa: Edições 70, 2000.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothchild/Hucitec, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens. In: **Remate de Males**. Campinas, v. 26, n. 1, p. 31-45, jan. /jun. 2006

SILVA, Norma Maria Jacinto. **Os fios da Memória e da História em De Rios Velhos e Guerrilheiros**: O Livro dos Rios. 2009. 122 f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp118064.pdf>>. Acesso em: jun. 2014

SILVA, Zoraide Portela. **José Luandino Vieira: memórias e guerras** entrelaçadas com a escrita. 2013. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo. 2013.

VIEIRA, Luandino. **De rios velhos e guerrilheiros – I – o livro dos rios**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

\_\_\_\_\_. **De rios velhos e guerrilheiros – II – o livro dos guerrilheiros**. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

\_\_\_\_\_. **Nós, os do Makulusu**. São Paulo: Ática, 1991.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: \_\_\_\_\_. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994. [pp. 97-116].