

MITO, MEMÓRIA COLETIVA E ANCESTRALIDADE EM LUEJI, DE PEPETELA

Ana Claudia Duarte Mendes

PG/UEL – UEMS

Resumo: Neste artigo, faremos uma leitura do romance Lueji, publicado em 1989 por Pepetela, pela Associação de Escritores Angolanos, destacando a questão da memória coletiva e do mito. O romance narra a trajetória da personagem Lueji que a mais ou menos quatro séculos torna-se rainha da Lunda, um dos reinos de Angola. Sua ascensão ao poder é um fato raro entre os lundas, uma vez que a tradição reservava o poder aos homens. Esse fato por si é significativo, mas as condições de sua ascensão ao trono são extraordinárias, envolvendo uma guerra entre irmãos, o que faz com que estes acontecimentos tornem-se mito. Consideramos o sentido de mito a partir das formulações de Mircea Eliade, quando este afirma que as histórias de heróis são fixação de modelos exemplares, a se repetirem nos ritos e ordenarem a vida na sociedade. São histórias que, por serem repetidas pelos membros da comunidade, foram preservadas na memória coletiva, com versões diversas, como no caso do romance Lueji. Verificaremos como se configura no romance o entrelaçamento da memória coletiva com a história, apresentando os conceitos teóricos presentes no texto narrativo, e como estes se configuram enquanto parte do enredo. Por outro lado, analisaremos a trajetória da personagem Lueji, a rainha, sua obediência aos antepassados e o papel dos mortos que traçam seu destino. Nesse sentido, trataremos a ancestralidade sob a perspectiva africana, e a formulação das tradições, que são mantidas ou alteradas, de acordo com as necessidades do grupo.

Palavras-chave: memória coletiva, mito, Lueji, tradição

Abstract: In this paper, we are going to perform the Reading of Pepetela's romance Lueji, published in 1989 by Angolan Writers Association, highlighting the question of collective memory and myth. The romance narrates the character Lueji trajectory who became Queen of Luanda about four centuries ago. Her ascension to power is an uncommon fact amongst the Luanda people, since the tradition keeps the right of power to men. This fact, by itself is meaningful, but her ascension condition to the throne was extraordinary, involving a war between brothers, what makes this passage a myth. Taking into account Mircea Eliade's sense of myth, seen that he asserts heroes stories are exempling models fixation by means of rites that put order in social life. They are stories repeated by the members of a community and preserved in the collective memory through different versions, as it is the Lueji case. We verify how, in the romance, the interlacement of collective memory and the story takes place, by presenting theoretical concepts in narrative text, and still how they are arranged as parts of the plot. On the other hand, we analyze the queen Lueji trajectory, her obedience to her ancestors as well as the role of the dead who traced her fate. In this sense, concerning ancestry we are going to departure from the Africans point of view, as well as the tradition formulation, that can be kept or changed, according to the group necessity.

Keywords: collective memory, Myth, Lueji, tradition

O romance Lueji (o nascimento dum Império), publicado em 1989, pela Associação de Escritores Angolanos, obra de Arthur Maurício Pestana dos Santos – Pepetela, faz parte de uma produção literária inscrita na tradição de obras de resistência, constituindo-se estratégia para lembrar, a fim de evitar as névoas do esquecimento. Consideramos que Pepetela tem sua trajetória como escritor vinculada ao seu ideário estético e político, a sua participação ativa nas discussões acerca da construção de um projeto de nação, das formulações do que venha a ser a angolanidade. Segundo Adolfo (1992), “Pepetela consegue auscultar seu povo de tal maneira que todas as ideias são contraditas no seu texto. Toda a gestualidade, a verbalidade de seus personagens são discutidos e repensados no fragor da luta de libertação ou no momento da reconstrução nacional.” (p. 172)

Um dos instrumentos da prática de dominação, utilizado nos processos de colonização, a capacidade de provocar esquecimentos, a partir da desvalorização de determinada cultura e tradição,

tem como contraponto a memória coletiva, representando uma forma de resistência da sociedade tradicional. Cultivada nos grupos sociais, forma e preserva as comunidades, as histórias narradas se conservam, enquanto houver pessoas capazes de evocar as lembranças dos acontecimentos (HALBWACHS, 2004), senti-las como partes significativas de seu fazer no presente, representando estratégias de sobrevivência.

Nesta comunicação, nosso foco está centrado na questão da memória coletiva e do mito, no romance, como ambos se enlaçam no questionamento e na afirmação da tradição, presente na narrativa. Ao considerarmos o romance Lueji, no contexto das obras de Pepetela, pensamos que a sua construção não deixaria de registrar as contradições, as diversas vozes, a convivência conflituosa entre a implantação do projeto de modernização, em suas consequências, e a ordem tradicional. A voz narrativa, que nos conta a história, recolhe e escolhe os fragmentos que formam os caminhos a serem seguidos. Coloca-nos diante das possibilidades de preservação da memória na resistência provocada por uma história contada e recontada, por séculos, a adquirir versões e adaptações, mas sempre presente, a ser evocada em momentos de crise.

No romance encontramos a narrativa acerca da trajetória de duas mulheres, separadas pelo tempo, unidas pela estrutura textual. A primeira é Lueji, que vive na Lunda¹ há mais ou menos quatrocentos anos atrás, e que foi escolhida para reinar, tornando-se a primeira rainha daquela etnia, seu reinado dá origem a um império. A segunda é Lu, bailarina, moradora de Luanda nas proximidades do ano 2000, a personagem é responsável pela criação de um espetáculo de dança, que recria e encena a história de Lueji. Sobre as personagens, Antunes (2009) afirma que:

Com a beleza e a força que só a juventude pode dar, Lueji, a rainha, é uma jovem feliz, correndo pelos campos, amando no lago, dançando nos batuques nocturnos, cumprindo os rituais, não com muita convicção, para não ferir quem ama. Lu é a jovem bailarina moderna que busca nas raízes, nas histórias da avó, os porquês, melhor dizendo, as respostas a muitos porquês que a apoquentam. (p. 65)

Do fragmento acima destacamos inicialmente a referência às raízes de Lu, uma vez que a personagem considera Lueji sua ancestral. Essa percepção de si, como pertencente a uma etnia, justifica-se pela presença da avó materna da personagem, que veio da Lunda, e que manteve viva a tradição familiar, com as narrativas que povoaram a infância de Lu, dos feitos da rainha e da etnia da qual fazem parte, possibilitando a identificação a partir da memória coletiva.

A memória coletiva, no romance, representa papel fundamental, pois a permanência das histórias alimenta os mitos de origem das etnias, que possibilitam a ligação dos personagens com a sociedade tradicional. No texto literário, em diversas ocasiões, o narrador teoriza acerca da memória coletiva, a preservar as tradições e dar coesão aos grupos étnicos. Destacaremos algumas dessas

1 Região Nordeste de Angola, dividida em Lunda Norte, capital Lukapa e Lunda Sul, capital Saurimo, segundo Martins (2008)

passagens, por exemplo, como quando Lu está imaginando a criação do bailado, pensando no encontro entre Lueji, a rainha, e Ilunga, o príncipe luba, o narrador nos coloca diante das expressões culturais de vários grupos bantos²:

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

No fragmento, ao imaginar a composição do bailado, Lu tinha consciência de que misturaria as expressões culturais da tradição lunda com as de outros grupos étnicos, mas a personagem não se preocupava apenas com a verdade histórica, mas com a produção do bailado. Sua criação seria inspirada na diversidade cultural dos grupos de origem banto de Angola, que se misturaram e formaram a variedade com a qual ela estava em contato em Luanda, e que possibilitaria fazer do espetáculo algo único. A memória coletiva tornando possível o processo de identificação, de acordo com Hall (2005), amalgamada pela tradição oral dos vários grupos em contato, a personagem Lu compunha o mosaico que, em forma de dança, música, traria de volta à vida o mito de Lueji.

A discussão conceitual de memória coletiva, no romance, apareceu também quando Lu apresentou a versão do bailado para a análise do personagem Herculano, o historiador, e este apontou falhas na metodologia de pesquisa histórica presentes no roteiro elaborado por ela. O debate sobre a verdade histórica e a versão artística deixou transparecer as posições controversas acerca do assunto, o narrador conduz os diálogos das personagens a fim de tornar o conceito de memória coletiva mais próximo do leitor, pois em um dado momento, Herculano enuncia: “ - É certo que há versões contraditórias. Como tudo na tradição oral. Cada grupo deforma uma versão em função dos seus interesses mais ou menos imediatos, isto é, a versão tradicional é sempre ideológica, justifica ou o poder que se tem ou o poder que se quer obter.” (PEPETELA, 1989, p. 376)

Esta consideração vai ao encontro do que Halbwachs (2004) conceituou acerca da memória, quando o teórico nos diz sobre as alterações que esta sofre para atender às necessidades do presente do grupo social a que o indivíduo pertence, lembrar tem função social, propicia a coesão do grupo. Pois “...cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda

2 De acordo com Nei Lopes (2006) “Banto é uma designação apenas linguística. Pelo uso, entretanto, a denominação se estendeu e hoje, então, sob a designação de *Bantos* estão compreendidos praticamente todos os grupos étnicos negro-africanos do centro, do sul e do leste do continente que apresentam características linguísticas comuns e um modo de vida determinado por atividades afins.”

segundo as relações que mantenho com outros membros.”(p. 55)

O conceito de memória coletiva é debatido pelas personagens, em contraposição ao conceito de história, no caso, o personagem Herculano cobrava de Lu a metodologia de trabalho, que para ele estava baseada nas premissas da pesquisa histórica: “Depurar a versão da ideologia que nela está presente, eis o trabalho da ciência histórica. E isso só se pode fazer comparando as diferentes versões e situando cada uma no seu contexto histórico.” (PEPETELA, 1989, p. 376). À busca da verdade nessas considerações, a personagem Lu contrapunha a versão artística, essencial para a criação do espetáculo.

Halbwachs (2004) considera que a história começa no momento em que a memória coletiva não mais pode existir, quando não há mais testemunhas a se recorrer, quando cessou a possibilidade de se atualizar o passado: “É porque geralmente a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito, nem mesmo fixá-la, pura e simplesmente.” (p. 85)

Acerca do conceito de mito discutiremos a partir das formulações de Mircea Eliade, quando este afirma que as histórias de heróis são fixação de modelos exemplares, a se repetirem nos ritos e ordenarem a vida na sociedade. “O mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, no tempo fabuloso dos 'começos'.”(ELIADE, 1989, p. 12) A função social do mito corresponde à de manutenção e coesão da sociedade tradicional.

A discussão teórica acerca do conceito de mito está presente também no romance. O narrador, utilizando-se das personagens, enuncia os conceitos teóricos sobre os mitos com os quais está elaborando a obra, conduzindo assim as possibilidades de leitura do texto. Ilustra como as histórias que, por serem repetidas pelos membros da comunidade, e preservadas na memória coletiva por séculos, com versões diversas, tornaram-se modelos exemplares.

Há várias passagens no texto romanesco nas quais as personagens confrontam os sentidos do mito, como exemplo temos o diálogo entre Lu e Herculano, no momento em que estes discutiam o roteiro do espetáculo de dança sobre Lueji, Herculano diz: “- Há cientistas que pretendem nunca ter havido um Tchinguri ou uma Lueji. Que eram linhagens em luta e que a tradição corporizou em pessoas.” (PEPETELA, 1989, p. 378)

Outro exemplo está nesse fragmento do romance no qual ocorre a referência direta ao mito da formação das etnias Lunda e Imbangala. Quando Lu conheceu Marina, elas se revelaram descendentes dessas duas etnias, Marina, dos imbangalas, e Lu, dos lundas:

- Acabamos por ser irmãs? - se maravilhou Marina.
- Se as estórias forem verdadeiras... Quem pode saber? Seríamos primas em centésimo grau... Lueji e Tchiguri viveram há mais de quatrocentos anos. O Herculano diz que todos os lundas se consideram descendentes de Lueji. Da mesma maneira os Imbangala se consideram de Kinguri ou Tchinguri. Que são mitos de formação das etnias. (PEPETELA,

No romance, a preservação da memória coletiva, a vencer a distância do tempo original, possibilitou que as duas mulheres se confraternizem nesta forma de identificação com a cultura ancestral. Essa formulação nos dá os elementos para a discussão que consideramos importante: os modelos exemplares, os mitos, conduzem os destinos das personagens e provocam a manutenção do sentido de pertencimento étnico, a justificar as escolhas e direcionar as trajetórias das personagens.

Após a breve apresentação conceitual, importa destacar também os ingredientes que tornam, no romance, a vida de Lueji, rainha da Lunda, um dos reinos de Angola, mito. A trajetória da personagem é marcada pela mudança na tradição, pois até sua entronização não havia lembrança de uma mulher ter assumido o “lukano”, símbolo do poder, e de porte masculino. Entre os lundas a herança de linhagem é matrilinear, mas isso não ocorre na herança do trono, o que torna a ascensão ao poder de uma jovem algo raro. Esse fato por si é significativo, e a poderia tornar um modelo exemplar, mas para além disso as condições de sua ascensão e permanência no trono são extraordinárias.

Seu irmão mais velho, Tchinguri, herdeiro natural, envolveu-se em intrigas políticas. A narrativa apresenta sua figura retratada como a de um jovem audaz, impulsivo e o mais forte de todos os guerreiros, com ideias de mudanças que desagradaram aos Tubungos, conselheiros e chefes de linhagens, que o perceberam como ameaça às tradições e ao poder que partilhavam, pois as linhagens nessa época na Lunda eram mais poderosas do que o rei. Suas ações o conduziram à desgraça, ao provocar a morte do próprio pai, Kondi, o que tornou impossível sua entronização.

Diante de tal desgraça, Lueji, que não desejava o trono, viu-se presa à promessa que fez ao pai moribundo, de assumir o poder. “Tinha prometido ao pai defender o lukano e transmiti-lo ao seu filho. Nada podia contra essa promessa. Se não cumprisse, o espírito de Kondi ia persegui-la para sempre, provocar as maiores desgraças, torná-la desprezível como uma leprosa.” (1989, p. 101)

A obediência da rainha ao desejo do pai, configura-se dentro do culto aos ancestrais. Na cultura banto, a morte não representa o fim, apenas mais um estágio, prestar honrarias aos mortos consiste em uma obrigação. Segundo Padilha (1995):

Intermediando o vivo e o morto, bem como as forças naturais e as do sagrado, estão os ancestrais, ou seja, os antepassados que são 'o caminho para superar a contradição que a descontinuidade da existência humana comporta e que a morte revela brutalmente', nas palavras de José Carlos Rodrigues (1983, p.82). Eles estão, assim, ao mesmo tempo próximos dos homens, dos deuses e do ser supremo, cujas linguagens dominam. (p. 10)

Os mortos, dessa forma, exercem influência sobre os vivos. A obediência ao desejo do pai, e a obrigação de lhe dedicar as devidas oferendas, cultuando sua memória, presente no romance, é próprio da cultura banto, conforme expresso nas palavras da personagem Lueji: “O medo. O medo

de descumprir a vontade dos antepassados. Ninguém podia imaginar os perigos que incorria quem não respeitasse os deveres para com os espíritos. Pestes, raios, razias, tudo podia acontecer.” (PEPETELA, 1989, p. 120)

A condição para que um espírito se torne antepassado é não ser esquecido, as homenagens, as honras prestadas pela família do morto e, principalmente, a continuidade dessas oferendas ao longo do tempo, determinarão se o espírito do outro lado será respeitado e influente na vida dos que estão vivos, ampliando seu prestígio, pois “Se, porém, passados bastantes anos, a sua recordação continuar ainda viva, as ofertas rituais não terminarem, conseguem *passar* à classe dos antepassados.”(VAZ, 1970, p. 37). Esta concepção está bem expressa nas palavras de Kondi, ao se referir a Lueji e ao culto que esta prestará a sua memória:

Ela vai fazer o necessário, vai alimentar o meu espírito com as melhores iguarias da Lunda, vai respeitar o meu nome e cultivar o meu prestígio, não vou ser esquecido pelas gerações que se colocam já na bicha do futuro. [...] Lueji não, ela vai conservar as belas tradições dos Tubungo, será a voz e a vontade deles, não vai inventar caminhos novos só por estar cansada da rotina de ir sempre buscar água ao rio pelo mesmo trilho. Assim os espíritos dos antepassados a iluminem. Tem Kandala para com eles falar. (PEPETELA, 1989, p. 25)

As ofertas e culto são condições especiais que tornam o espírito um ente superior do outro lado. À Lueji caberia a função de não deixar o pai ser esquecido, condição para que este possa ser considerado ancestral e não apenas mais um espírito, pelo fragmento percebe-se a importância de se manter a tradição, mesmo depois de morto, nesse sentido, não apenas os mortos influenciam os vivos, mas a manutenção da memória também influencia na condição dos mortos, há a sugestão de uma interdependência. Segundo Vaz:

Vamos encontrar esses entes superiores entre os chefes influentes das várias famílias, que deram novo rumo às suas gentes; entre os fundadores das várias etnias. Agora vivem em lugar especial – diferente daquele onde reside a maioria dos que já morreram e que costumamos chamar, genericamente, antepassados – numa total felicidade, embora sob o plano natural. A essa beatitude aspiram todos os vivos. Para a conseguirem cumprirão todas as tradições e prescrições deixadas pelos antepassados. (1970, p. 37)

Lueji, no romance, ao aceitar a ascensão, começa a trajetória que a tornaria um mito. Para obedecer ao pai envolveu-se na disputa pelo poder, que a levaria a uma guerra contra o irmão. Guerra esta não desejada, que aconteceu em um momento não oportuno, precipitada novamente pela ação dos espíritos, pois, apesar de ser considerado responsável pela morte do pai, Tchinguri não fora punido com o exílio de Mussumba, podendo permanecer na cidade, como chefe de sua linhagem. Sua relação com Lueji era amistosa, no romance, procurava disseminar a desconfiança, com fofocas a questionar as ações da soberana, mas ela tinha em Kandala, o mais sábio e influente dos feiticeiros, pertencente a sua linhagem, seu mais forte aliado.

A aproximação gradual dos irmãos, após a entronização, desagradava aos Tubungos, que viram nisso grande ameaça. A ação indireta de Tchinguri, que pretendia o trono por meio do descrédito da irmã, não se manteve por muito tempo, pois, nesse ínterim, houve a manifestação pública de um espírito “cavalgando” o corpo de uma mulher estrangeira. Ela pertencia a casa de Chinyama, irmão de Lueji e companheiro de Tchiguri, e falou coisas em uma língua que ninguém conseguia entender. Apenas Kandala estava apto a traduzir, tendo sido chamado a tempo a fim de ouvir o que o espírito desejava, neste caso, o espírito que se manifestou era o de Kondi, este repreendia a filha por sua amizade aos irmãos, responsáveis por sua morte.

A manifestação pública do desejo de um espírito, mesmo que este tenha falado em uma língua incompreensível, não deveria ser ignorada, além do mais não se poderia questionar a fidelidade de Kandala, todas estas ponderações, fizeram com que Lueji expulsasse Tchinguri e Chinyama de Mussumba. Os mortos influenciando as decisões da soberana novamente e, com isso, precipitando a guerra.

Lueji foi aconselhada a mudar a capital de lugar pelos comandantes de seu recém formado exército. A princípio relutou em aceitar a mudança, eram as terras escolhidas pelos ancestrais, mas foi convencida pelos comandantes de sua linhagem, que argumentaram que a localização de Mussumba, a deixava totalmente desprotegida. Para que a capital pudesse ser transferida, foram feitas consultas e novas oferendas aos antepassados, dessa forma, a transferência foi aceita, e Lueji aproximou-se mais das terras pertencentes a sua linhagem, aprendendo que era mais forte quanto mais perto dos seus, a fim de defender o lukano.

A questão da consulta aos ancestrais está relacionada à compreensão do espaço de habitação como sagrado, de acordo com Eliade (2008), as sociedades tradicionais se caracterizam por não separar a organização política da religiosa, na cultura banto elas caminham juntas. O local de habitação é o local sagrado e consagrado, só se pode habitar um local em que os ancestrais também se farão presentes. E o soberano precisa da anuência deles, caso não concordem com alterações, nada pode ser feito.

Curiosamente a defesa da cidade teve tempo para ser organizada na nova capital, pois Tchinguri, de forma inesperada, atacou primeiro as terras dos Tubungos, considerados por ele seus inimigos. Enquanto a guerra transcorria nas terras desprotegidas, eram construídas as casas e feitas as fortificações em torno da nova cidade, o que propiciava o aumento do prestígio da rainha, além de dar tempo para o treinamento do seu exército.

Nesse período, no qual o exército de Tchinguri atacava os outros chefes de linhagem, a rainha conheceu aquele que seria seu marido, Ilunga, o príncipe luba, uma etnia vizinha e inimiga. O reino da Luba, de acordo com o romance, era considerado pelos lundas como inimigos, uma vez que já houvera a tentativa de dominação por parte dos Lubas.

De acordo com o romance, fugindo de uma disputa pelo poder, Ilunga adentrou nas terras da lunda seguido por uma comitiva de homens, e solicitou a permissão para instalar-se, pois ele e os seus eram caçadores, em especial de elefantes, desse encontro resultou um acordo e nasceu o romance entre os dois.

Quando a guerra chegou aos portões da capital, no romance, a rainha surpreendeu a todos ao anunciar o próprio casamento com o príncipe Ilunga. Assim, Lueji convenceu Tchinguri de que um ataque a Mussumba faria, posteriormente, o exército dos lubas invadirem a cidade. A rainha venceu a guerra, e trouxe a paz. Tchiguri migrou com sua linhagem, abandonando a terra dos lundas.

Como é própria da dinâmica da memória coletiva, há diversas versões para a explicação das linhagens dos lundas, descendentes da rainha Lueji, e dos Imbangalas, originários de Tchinguri. Retiramos de Silva (2002), que nos diz:

A formação dos imbangalas teria sido uma consequência das grandes mudanças políticas verificadas no centro do continente, no Chaba ou Catanga, entre os lubas e os lundas. Na sua origem estariam alguns chefes de linhagem lundas que, inconformados com a adoção pelo seu povo das estruturas políticas lubas, dele se apartaram, deslocando-se para oeste, sob o comando de um grande nobre, o *quinguri (kingúri)*. Dos *quingúris* – no plural, porque devem ter sido vários os que mandaram sob esse título – conta-se tudo, com o mais sanguinário exagero. Que eram ferozes como leões – *nguri* quer dizer “leão”. Que retiravam sua força de multiplicados sacrifícios humanos e da antropofagia. (p. 420)

Nessa tradição, a migração do grupo comandado por Tchiguri é provocada pela nova estrutura política em vigor na Lunda, após o casamento de Lueji com Ilunga, com a consequente adoção dos costumes lubas. Encontramos em Nei Lopes, que em versão mais resumida, na qual ele relata que a sucessão se deu com o deserdar dos filhos do rei, e que da junção dos lubas com os lundas, é que nasce o império Lunda:

Diz a tradição que entre os séculos XIII e XIV alguns membros da elite dirigente baluba chegaram a uma aldeia a oeste da Luba Lomani e a dominaram, lá se estabelecendo. Nesse momento histórico, o chefe local havia deserdado seus dois príncipes, entregando o poder a uma filha. Então, um príncipe luba, Muaku, toma como esposa essa jovem rainha e se torna rei através do casamento. Nasce, assim, o reino dos Lundas. (2006, p. 148)

Na descrição do pesquisador não são considerados os motivos da perda de poder dos príncipes, mas a tradição se mantém na questão da influência dos costumes lubas sobre os lundas. Em Martins (2008), encontramos uma narrativa mais próxima do romance, pois este aponta que os filhos de “Xacala” o mataram a paulada, e que este, antes de morrer passou o “Lucano” para a mão da filha, que devia governar a Lunda. Lueji casa-se com o príncipe luba Ilunga, o que provoca a migração de Tchiguri:

Depois do casamento de Lweji com o estrangeiro Ilunga, surgiram dissidências, e foi então que Quinguri (ou Tchinguri), juntamente com alguns parentes mais afeiçoados, numa noite, largou fogo à povoação onde vivia e partiu, antes que sua irmã o mandasse matar. Iria para outras terras, “onde o Sol se escondia”, organizaria um grande estado, “de onde despacharia uma guerra que o havia de vingar das humilhações a que ela o quisera sujeitar”. (p. 83)

A tradição aponta a saída de Tchinguri da Lunda, e sua trajetória em direção ao litoral, o que o torna um mito também, em Martins (2008) há o relato da ligação com os portugueses, e das negociações com escravos, da linhagem que ele comandava.

No romance, como estamos acompanhando a trajetória de Lu, e esta é descendente dos lundas, encontramos a descrição de Tchinguri como vingativo, impiedoso, essa característica aparece principalmente nos diálogos entre Lu, sua avó e a tia Augusta, a kimbanda. Um exemplo dessa descrição ocorre quando Lu vai para Benguela, chamada por conta da doença que estava atormentando a avó, e narra para a avó e a tia o projeto de dançar a história de Lueji. Ao fazê-lo, foi advertida por tia Augusta, conforme traduziu a avó:

- Augusta diz que pode ser um espírito raivoso porque tu estás a falar dele duma maneira que ele não gosta. Deve se respeitar os antigos, mas às vezes os antigos não foram o que as pessoas dizem. Mas eles querem se diz assim, ficam vaidosos. Se tu falas outra coisa ou pensas, dá no mesmo, eles acordam zangados. Também pode ser porque tu falaste no Tchinguri duma maneira que Augusta não gostou – a avó interrompeu a fala para cuspir no chão ao mencionar o nome do monstro sanguínário que ao sentar e levantar enterrava dois punhais nas costas de dois escravos. - Não falaste com raiva dele, como se deve. Algum espírito inimigo do feiticeiro se zangou por isso talvez. (PEPETELA, 1989, p. 312)

Lu é aconselhada por tia Augusta a seguir a tradição dos lundas, que desprezavam o nome e a memória daquele que era o inimigo da etnia. Caso não o fizesse, ficaria prisioneira de um “cazumbi”, espírito que a rondava e que, segundo a tia, era responsável por tudo de ruim que havia acontecido com a bailarina desde que esta passou a se lembrar da centavó Lueji.

Para se proteger, Lu deveria usar um amuleto dado por tia Augusta e evocar um espírito feminino, ela escolheu pensar em Lueji. Nessa passagem, percebemos que com a evocação e aceitação das tradições da linhagem, a personagem adquiriu forças para prosseguir e melhorar a sua própria sina e a saúde da avó:

Lu despediu das duas velhas, muito tonta, os olhos ardendo, mas estranhamente calma. Nunca acreditara nessas coisas, mas dava para duvidar? Segredos antigos. Precisava acreditar agora, acalmar os nervos, ganhar coragem de continuar. Mesmo se depois risse dela própria. Segredos antigos não dão para desprezar. (PEPETELA, 1989, p. 313)

No romance, o mito servia para Lu adquirir segurança no seu projeto de dança e vida. O modelo exemplar de Lueji ensinava e dava confiança à personagem que, dessa forma, atualizava o mito. Ao se tornar parte da tradição, apropriar-se do fazer ancestral, mantinha viva a memória coletiva, que preservava a história de Lueji e seu reinado, que foi apresentado em forma de

espetáculo no final do romance.

Referências:

ADOLFO, Sérgio Paulo. *A ficção de Pepetela e formação da angolanidade*. Assis, 1992. 187 p. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista.

ANTUNES, Gabriela. Rer Pepetela. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania. (Org.) *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *Aspectos do mito*. Trad. Manoela Torres, revisão Rute Magalhães. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. BENOIR, Laís Teles. São Paulo: Centauro, 2004.

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

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MARTINS, João Vicente. *Os Bakongo ou Tukongo do nordeste de Angola*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2008.

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

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

SILVA, Alberto da Costa. *A manilha e o Libambo: a África e a escravidão, de 1500 a 1700*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

VAZ, José Martins. *No mundo dos Cabindas*. Lisboa: Editorial L.I.A.M. I volume, 1970.