

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE - PGCULT-  
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

**VALÉRIA MATOS CUTRIM**

**OS *GRIOTS* E O PAPEL DA ORALIDADE EM ANGOLA:** a formação da memória  
coletiva em *Parábola do Cágado Velho*, de Pepetela

São Luís

2026

**VALÉRIA MATOS CUTRIM**

**OS *GRIOTS* E O PAPEL DA ORALIDADE EM ANGOLA:** a formação da memória  
coletiva em *Parábola do Cágado Velho*, de Pepetela

Dissertação apresentada à Linha de Pesquisa 1 –  
Expressões e Processos Socioculturais, do  
Programa de Pós-Graduação em Cultura e  
Sociedade, visando obtenção de título de Mestra  
em Cultura e Sociedade.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Manir Miguel  
Feitosa

São Luís

2026

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Cutrim, Valéria Matos.

Os *GRIOTS* e o papel da oralidade em Angola: a formação da memória coletiva em *Parábola do Cágado Velho*, de Pepetela / Valéria Matos Cutrim. - 2026.

107 f.

Orientador(a): Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2026.

1. *Parábola do cágado velho*. 2. Pepetela. 3. Oralidade. 4. Memória. 5. Angola. I. Feitosa, Márcia Manir Miguel. II. Título.

CDU 869.0(673)(091)

**VALÉRIA MATOS CUTRIM**

**OS *GRIOTS* E O PAPEL DA ORALIDADE EM ANGOLA:** a formação da memória coletiva em *Parábola do Cágado Velho*, de Pepetela

Dissertação apresentada à Linha de Pesquisa 1 – Expressões e Processos Socioculturais, do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, visando obtenção de título de Mestra em Cultura e Sociedade.

Aprovada em: \_\_/\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

**Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa** (Orientadora)  
Doutora em Letras (Literatura Portuguesa)  
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

---

**Profa. Dra. Cláudia Letícia Gonçalves Moraes**  
Doutora em Literatura  
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)  
(Membro Interno)

---

**Profa. Dra. Algemira de Macedo Mendes**  
Doutora em Linguística e Letras  
Universidade Estadual do Piauí  
(Membro externo)

Dedico este trabalho a todas as crianças negras que, muitas vezes, não são alcançadas pelas políticas públicas deste país. Que a literatura seja nosso caminho para imaginar e construir um lugar melhor.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu Orí, meu templo, o lugar onde tudo em minha vida é decidido. Orí guia meu destino e me fortaleceu em todos os momentos de dúvida quanto à minha capacidade. Orí acreditou que eu poderia trilhar esse caminho e me sustenta. Orí, eu te reverencio! Orí oo!

A Exú, que me impulsiona diariamente e me mostra que suas encruzilhadas são espaços de crescimento e fortalecimento. Foi Exú quem me anunciou que ingressaria no mestrado; devo tudo isso a ele. Quando não acreditava em mim, sentia tristeza e solidão, Exú me estendeu a mão e fez com que eu confiasse nos meus sonhos.

A Oxóssi, meu orixá de iniciação, que me concedeu um propósito nesta Terra, me deu um nome, reconectou-me com minha identidade ancestral e me apresentou sua flecha. A ele sou grata pelo sopro de vida que habita em mim.

À minha mãe Yemanjá, que me acolhe em seu ventre, acalentando-me e mostrando toda a força que posso possuir. Ao meu pai Ogum, que me inspira a crescer e avançar em todas as áreas da minha vida. A Omolu, que me cura de feridas que eu já não lembrava, mas que me propõe a ter resiliência a cada vez que são tocadas. A Oxalá, que me mostra que nenhum passo é em vão e que cada caminhada traz consigo uma lição, ainda que, muitas vezes, não a percebamos.

Às minhas entidades, Maria Caveira e Seu Lúcifer, que me sustentam e me apontam caminhos e direções a seguir.

A Deus, que com sua infinita bondade sempre me iluminou.

À minha família, minha fortaleza, que sonha junto comigo desde que deixei minha cidade natal para estudar na capital. À minha vizinha, Maria Pedrolina, guerreira por toda a vida e que neste ano fez sua passagem. Vó, sou imensamente grata por ser sua neta, por acreditar no potencial e nos sonhos daquela menina, esperando-me após as aulas com um abraço cheio de saudade. Amarei você por toda a eternidade!

Aos meus pais, que sempre confiaram na minha capacidade de ir longe pelos estudos, vocês são minha rocha. Ao meu irmão, pelo carinho, pelas palavras e companheirismo.

Aos meus amigos, que compartilham meus sonhos e permanecem ao meu lado em todos os momentos.

Ao GEPLIT, por me ensinar a ser uma pesquisadora comprometida e por cada troca literária e de vida. À professora Márcia, que me apresentou as literaturas africanas, acreditou em mim e me escolheu. A cada orientação, percebi o quão valioso era nosso encontro; cada preocupação, zelo e cuidado foram fundamentais para que eu conquistasse este resultado.

Obrigada por todo zelo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que possibilitou minha permanência no mestrado. Graças às políticas de bolsas, pessoas como eu conseguem permanecer e não desistir.

Ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCULT), que me apresentou à pesquisa interdisciplinar e aos instrumentos teórico-metodológicos que me tornaram uma profissional melhor.

A jí kí Barabo e mo júbà, àwa kò sé  
A jí kí Barabo é mo júbà, e omodé ko èkò èkó ki  
Barabo e mo júbà Elégbára Èsú l'òònòn.  
Bará ó bebe Tirirí l'òònòn  
Èsú Tirirí, Bará o bebe Tirirí l'òònòn  
Èsú Tirirí.  
Góké-góké Odára, Odára bàbá ebo  
Góké-góké Odára, Odára bàbá ebo  
(Góké-góké nidánón, Odára bàbá ebo)  
(Cantiga do Orisá Esú)

## RESUMO

A literatura pós-colonial foi extremamente importante para que os escritores angolanos passassem a escrever a sua própria história, agora não mais escrita por um olhar colonial. A escrita passa a ser uma ferramenta extremamente importante de cunho emancipatório e combativo. Foi por meio dela que eles retratavam as guerras, a fome, a independência e os costumes locais que o povo continuava a cultivar. Como parte integrante desse leque de autores, destaca-se Pepetela, o qual, através de suas produções literárias, busca resgatar a história do seu povo oprimida pela chegada da colonização e, em concomitância, revelar traços socio-histórico-culturais que fundamentam seu território. Com um enredo marcado pela oralidade, empregando amplamente o *Kimbundo*, umas das línguas angolanas, o autor reaviva, valendo-se da memória coletiva, um tempo em que os ensinamentos eram repassados pela figura do mestre, os *griots*, verdadeiros tecelões ancestrais que possuem o compromisso de conservar o elo entre passado e presente. Com o romance *Parábola do Cágado Velho* (1996), Pepetela reinscreve a contação de estória pelo paralelo fala e escrita. É com esse romance que o autor assume um compromisso de regresso às origens. A partir de um mergulho em suas vivências, ele propõe uma relação entre homem-cágado, em que o animal é visto como um grande portador de conhecimento, reverenciado como uma entidade religiosa. O cágado seria cultuado como esse grande *griot*, que detém os valores, princípios e conselhos. Mediante a característica didática de uma parábola, o narrador se vale dessa alegoria para revisitar práticas ancestrais guardadas na memória coletiva de uma sociedade, impactando diretamente na perpetuação desse patrimônio imaterial que é a tradição oral, resgatando identidades e estabelecendo a coesão grupal em um potencial transformador. A relação entre o animal e Ulume simboliza uma comunhão entre a tradição e a sabedoria ancestral, expressando o culto às figuras detentoras de conhecimento. Logo, para a realização deste estudo, de abordagem qualitativa, de cunho bibliográfico e documental, dentro de um campo interdisciplinar, recorre-se a reflexões críticas de estudiosos como: Aimé Césaire (1978), Alain Gheerbrant (2007), Amadou Hampâte Bâ (1987), Ana Mafalda Leite (2020; 2022), Chinua Achebe (1989), Frantz Fanon (2005), Edward Said (1995), Gayatri Chakravorty Spivak (2010), Héli Chatelain (1888-89), Homi K. Bhabha (1998), Honorat Aguéssy (1997), Inocência Mata (2010; 2012; 2014), Jan Vansina (1982), Jean Chevalier (2007), Laura Padilha (1995), Leda Maria Martins (2021), Maurice Halbwachs (2003), Michael Pollak (1992), Pierre Nora (1993), Rita Chaves (1999; 2004; 2005), Stuart Hall (2003), Terry Eagleton (1983).

**Palavras-chave:** *Parábola do cágado velho*; Pepetela; oralidade; memória; Angola.

## ABSTRACT

Postcolonial literature played a crucial role in enabling Angolan writers to narrate their own history—no longer framed through a colonial gaze. Writing became a profoundly important tool of emancipation and resistance. Through it, authors depicted war, hunger, independence, and the local customs that the population continued to cultivate. Among this group of authors, Pepetela stands out. His literary works seek to reclaim the history of his people, suppressed with the advent of colonization, while simultaneously revealing socio-historical and cultural elements that shape the Angolan territory. Marked by a narrative grounded in orality and making extensive use of Kimbundu—one of Angola’s national languages—Pepetela’s writing revives, through collective memory, a time when knowledge was transmitted by the master figure of the griots, ancestral storytellers entrusted with preserving the link between past and present. In the novel *Parábola do Cágado Velho* (1996), Pepetela reinscribes storytelling through the interplay of speech and writing, assuming a literary commitment to returning to his origins. Drawing on personal experiences, he proposes a symbolic relationship between man and tortoise, in which the animal appears as a bearer of knowledge and is revered as a religious entity. The tortoise is celebrated as a kind of griot, guardian of values, principles, and advice. Through the didactic structure of a parable, the narrator employs this allegory to revisit ancestral practices embedded in the collective memory of society, directly contributing to the preservation of intangible heritage—namely, oral tradition—while recovering identities and reinforcing group cohesion in a potentially transformative way. The relationship between the animal and Ulume symbolizes a communion between tradition and ancestral wisdom, expressing reverence for knowledge-bearing figures. To develop this study—which follows a qualitative approach and draws on bibliographic and documentary sources within an interdisciplinary framework—this work engages with critical reflections by scholars such as Aimé Césaire (1978), Alain Gheerbrant (2007), Amadou Hampâté Bâ (1987), Ana Mafalda Leite (2020; 2022), Chinua Achebe (1989), Frantz Fanon (2005), Edward Said (1995), Gayatri Chakravorty Spivak (2010), Héli Chatelain (1888–89), Homi K. Bhabha (1998), Honorat Aguéssy (1997), Inocência Mata (2010; 2012; 2014), Jan Vansina (1982), Jean Chevalier (2007), Laura Padilha (1995), Leda Maria Martins (2021), Maurice Halbwachs (2003), Michael Pollak (1992), Pierre Nora (1993), Rita Chaves (1999; 2004; 2005), Stuart Hall (2003), and Terry Eagleton (1983).

**Keywords:** *The Parable of the Old Tortoise*; Pepetela; orality; memory; Angola.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>OS ESTUDOS PÓS-COLONIAIS E O PERCURSO LITERÁRIO EM ANGOLA.....</b>	<b>20</b>
<b>2.1</b>	<b>O sistema literário como forma de emancipação.....</b>	<b>26</b>
<b>2.2</b>	<b>A tradição oral e sua influência na literatura angolana.....</b>	<b>33</b>
<b>2.3</b>	<b>A produção literária de um escritor militante: Pepetela.....</b>	<b>38</b>
<b>3</b>	<b>A ORALIDADE COMO O FIO DE TECER MEMÓRIAS.....</b>	<b>47</b>
<b>3.1</b>	<b>O contador de histórias: o <i>griot</i> como agente da tradição.....</b>	<b>53</b>
<b>3.2</b>	<b>O lugar da ancestralidade: a formação da memória coletiva.....</b>	<b>59</b>
<b>3.3</b>	<b>O romance oralizado de Pepetela.....</b>	<b>65</b>
<b>4</b>	<b>PARÁBOLA DO CÁGADO VELHO E A DIALÉTICA CULTURAL.....</b>	<b>72</b>
<b>4.1</b>	<b>A escrita em Kimbundo como preservação de saberes.....</b>	<b>77</b>
<b>4.2</b>	<b>O cágado enquanto agente da tradição oral.....</b>	<b>82</b>
<b>4.3</b>	<b>Ulume: a perspectiva da tradição e da história.....</b>	<b>88</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>95</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>101</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa objetiva refletir criticamente sobre a literatura angolana, reverberada em saberes compartilhados, referências culturais e um percurso de tradição histórica que busca preservar sua continuidade entre gerações. O romance *Parábola do Cágado Velho* (1996), de Pepetela, destaca a relevância dos *griots* para a oralidade e a formação da memória coletiva africana.

Ao abordar a literatura africana, observa-se que o autor estabelece uma ligação significativa entre a produção literária angolana e outras obras de língua portuguesa criadas no continente africano, promovendo o diálogo e o fortalecimento das tradições culturais partilhadas. Assim, ele desperta e reaviva signos, mitos e símbolos universais, promovendo uma memória que abarca as confluências africanas. Em uma sociedade ainda marcada pela carência de (auto)reflexão e de instituições que fomentem e impulsionem a literatura, esta exerce um papel significativo ao ir além de sua dimensão estética e simbólica, desempenhando o que se denomina “significação extratextual” (Mata, 1999).

A escolha desse tema surge de uma necessidade explícita de observar todo o arranjo literário da obra, cuja narrativa apresenta um ponto de vista político-social, específico às suas conjunturas históricas, que provocam horizontes emancipatórios de luta pela liberdade e pela dignidade do homem colonizado, em uma Angola marcada pela guerra e pela fome. Nesse sentido, valorizar essa escrita, que tem como eixo central um povo resistente à opressão por meio do resgate cultural, possibilita expandir para além do continente africano o processo de libertação e ruptura.

A busca pelo reencontro com as raízes histórico-culturais transforma-se em um ato de enfrentamento às marcas do colonialismo. Os escritos produzidos retratam uma Angola de luta e independência, trazendo elementos que buscam conexão e reconstrução de sua tradição. É nesse cenário que surgem escritores como Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, nascido em Angola, que posteriormente adotou o epíteto da guerrilha, Pepetela. Licenciado em Sociologia, foi militante do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e da União dos Escritores Angolanos (UEA). Escritor, militante e cientista social, essas características se relacionam intimamente, expondo o confronto entre a memória do Estado e a memória individual, que dão tom de testemunho às vivências narradas em suas obras (Serrano, 1999).

As obras de Pepetela são sistemáticas ao proceder à desconstrução da escrita literária que sustenta o projeto nacionalista, propondo uma visão contra-hegemônica do país. No panorama literário angolano, esses textos despertam discussões que vão além das questões

ensaísticas. Em uma sociedade na qual a escrita confere poder àqueles que a dominam, Pepetela transforma sua obra literária em um ponto de referência incontornável dentro de seu processo autorial, consolidando-a como um espaço de extrema importância para o exercício da cidadania. Afinal, “Pepetela é um romancista que assume a sua consciência sociológica” (Mata, 2012, p. 16). As páginas de seus romances tornam-se um espaço de denúncia e inconformismo. Mesmo inserida no universo ficcional, a obra evidencia como a literatura pode representar a realidade, defendendo um projeto de nação e afirmando uma identidade cultural sintonizada com as escolhas políticas e ideológicas do autor.

No contexto da escrita de Pepetela, percebe-se que seus textos são moldados pela maneira como a cultura influencia o cotidiano das pessoas, atuando em diálogo com a tradição. Esse é o caso de seu romance memorialístico *Parábola do Cágado Velho* (1996), que retoma planos histórico-temporais e se utiliza de um caráter memorialístico articulado à ancestralidade. Ao destacar as representações individuais, é essencial compreender que a memória individual é constituída pela interlocução entre várias memórias, pois “a memória é um processo relacional e intersubjetivo” (Catroga, 2001, p. 16). Caracterizado por uma narrativa em terceira pessoa, o romance apresenta a história de amor (bigamia) entre os personagens Ulume (homem, no idioma Umbundu) e Munazaki (mulher, no idioma Mbunda). O enredo aborda as catástrofes e consequências da guerra civil para as populações rurais. Além disso, o romance traz um personagem emblemático, que guarda importantes segredos da civilização. Este personagem, cultuado como um grande sábio e reverenciado como uma divindade religiosa, é representado por um animal, especificamente o Cágado Velho.

As visões da sociedade angolana nos romances de Pepetela devem ser debatidas em diálogo com as influências que moldam sua escrita. Baseando-se na ideia de que o discurso literário adquire uma forma distinta de abordar o que é real, pode-se optar por uma dimensão simbólica diferente para dar significado às experiências vividas (Pesavento, 2006). Para a crítica literária Maria Nazareth Fonseca, “o romance pode ser entendido como uma leitura de mundos, ainda que se estruture a partir de estratégias discursivas regidas por princípios próprios à narração inventiva” (Fonseca, 2010, p. 77). Por isso, deve-se interpretar a escrita literária como uma elaboração da realidade, partindo da visão individual dos autores e recorrendo às subjetividades históricas que ajudam a compor todo o cenário historiográfico, sendo uma das formas de representar o mundo e suas relações com os indivíduos.

A abordagem metodológica empregada nesta dissertação busca explorar e revelar a importância de obras como esta, que carregam elementos constituintes da herança africana. Tal fio condutor cultural permite que tradições de origem africana sejam cada vez mais discutidas,

já que frequentemente passam por processos de apagamento e sufocamento devido às raízes do colonialismo eurocêntrico. A literatura, enquanto objeto de análise, desempenha um papel fundamental nos âmbitos social, cultural e político, tanto para quem escreve quanto para quem lê. É essencial considerar o contexto da obra e os debates que ela suscita, valorizando sua inserção nas discussões contemporâneas e reconhecendo sua capacidade de provocar reflexões profundas sobre a realidade vivida. Mesmo em casos como o do romance, nos quais o autor não se preocupa com a verdade literal, Pepetela se destaca por suas produções repletas de questionamentos e problematizações de uma determinada época.

Esta dissertação adota essencialmente uma abordagem qualitativa, de cunho bibliográfico e documental. Atualmente, esse tipo de pesquisa abrange um campo transdisciplinar que permeia as ciências humanas e sociais. Esse campo assume tradições ou multiparadigmas de análise, recorrendo a recursos linguísticos, sejam eles estilísticos, semióticos ou oriundos de diferentes gêneros literários, como contos, narrativas e memórias. Apesar de distintos, esses recursos permitem organizar de forma inovadora os resultados de uma pesquisa, apresentando um leque de possibilidades (Chizzotti, 2003). A pesquisa qualitativa aborda temas e problemas relacionados à classe, gênero, raça e etnia, bem como culturas que trazem consigo novas questões teóricas e metodológicas para esses estudos. Assim, cria-se uma confluência de ideias, pensamentos, processos analíticos, métodos e estratégias que asseguram a diversidade de debates.

Para o corpus deste trabalho e seus objetivos, foi realizada uma leitura multidisciplinar, envolvendo as áreas de Ciências Humanas, Ciências Sociais, Estudos Culturais, Historiografia Literária Angolana e Teoria Literária. Este estudo dialoga com teóricos que conceituam e debatem categorias como oralidade e memória, valendo-se de uma ampla pesquisa e fundamentação no que diz respeito à literatura produzida em África, especialmente em Angola. Trata-se de uma literatura que interfere diretamente no processo de definição do país, colocando a perspectiva histórica como instrumento social analítico para o estudo do universo cultural de uma sociedade.

Para o pesquisador Vansina (1982), a oralidade é um importante elo de sustentação do legado cultural e da preservação histórica, funcionando como uma relevante forma de conservação social. A tradição oral, nesse contexto, é um testemunho transmitido de geração em geração, tendo o verbalismo como sua principal característica distintiva. Dentro do continente africano, existe a figura responsável por essa função: o *griot*, muitas vezes retratado em livros, filmes e documentários. Na obra em questão, essa figura é simbolizada pelo animal. O *griot* é encarregado de resgatar o compromisso com a comunidade, seus costumes, suas

histórias e sua ancestralidade, bem como “os fatos passados transmitidos pela tradição” (Bâ, 1890, p. 188).

Estudar a tradição oral dos *griots* perpassa por um conjunto de experiências sociais, políticas e culturais. Por meio dessa nuance literária, a memória remodela-se, provocando uma construção de identidade fundamentada na ancestralidade. A oralidade, nesse contexto, assume um papel central como eixo discursivo indispensável para revisitar e questionar o passado, o presente e o futuro das sociedades. Trata-se de um sistema de comunicação que vai além do intercâmbio entre indivíduos, estabelecendo também uma ponte entre as pessoas e o sagrado. A palavra manifesta-se como uma arte de resistência que preserva a memória dos homens, a vida, os fatos e as façanhas de reis para que novas gerações possam conhecê-los, provocando uma catarse ao revelar os segredos que ela guarda.

Segundo Chaves e Macêdo (2007b), quando se alude à questão do alicerce e transmissão da oralidade, refere-se aos marcos de uma forma de acumular e repassar os entendimentos sobre a história e os ensinamentos do cotidiano de uma sociedade que tem como palco favorecido a memória e como personagens principais os mais velhos. A cultura africana é múltipla e, por meio de sua literatura, pode ser apresentada como uma instância significativa que ressignifica a história do povo negro. Tratam-se de memórias e da construção de um fio identitário que permite refletir criticamente sobre um sistema sociopolítico que privilegia determinadas pessoas, ao mesmo tempo em que apaga ancestralidades, valores sociais e as origens do povo negro.

Para os povos africanos, a oralidade guarda uma energia vital que confere ao ser humano um sopro de vida. É percebida como uma manifestação inerente ao indivíduo, permitindo-lhe expressar a integridade de seus pensamentos. As tradições orais africanas revelam um modo singular de ser e perceber o mundo, atribuindo um significado mais profundo à vivência dessas pessoas. Essa herança oral atua como um traço marcante da literatura africana, resultante de suas condições materiais e históricas, caracterizando-se como um importante elemento do campo cultural africano, sem se limitar a uma exclusividade.

Compreender a África como sujeito de suas próprias narrativas, na concepção de Leite (2008), ressignifica uma história frequentemente contada sob uma ótica eurocêntrica, que tende a inviabilizar e ignorar as tradições africanas, submetendo-as ao apagamento provocado pelas artimanhas coloniais. Materializar o passado no presente, por meio dessas tradições orais, é uma forma de projetar e preservar para o futuro a transmissão das experiências socio-histórico-culturais. Para Leite (2020, p. 14), tal prática constitui um traço característico da produção literária africana, “radicada nos 'Mestres africanos', os griôs”, e reflete uma noção de continuidade entre a tradição oral e a literatura.

As narrativas orais constituem importantes pilares que sustentam valores e crenças culturais, protegendo o legado ancestral de possíveis desrespeitos. Paralelamente, elas se configuram como uma performance contínua de atualização de ensinamentos, transformando-se em um exercício vivo e interativo com as comunidades. Sob essa perspectiva, a oralidade torna-se uma fonte preciosa de dados e um registro de memória, sendo uma das expressões mais genuínas desse povo. Essas histórias circulam e resistem às imposições culturais externas (Duarte, 2009).

Sociedades estruturadas na cultura oral, como as africanas, transformaram essa tradição em uma riqueza histórica, social, literária e filosófica. Em momento algum rejeitam a escrita, mas salvaguardam essa prática como um verdadeiro instrumento de sistema vivo, capaz de transmitir conhecimentos de forma vanguardista. O ritual que acompanha essa prática é a memória, o ponto de origem desses valores ancestrais, que sacraliza a palavra e dela extrai um poder criador e funcional. Nesse contexto, o indivíduo é visto como agente responsável pela manutenção direta dessa harmonia, promovendo um processo de mobilização e resistência que reafirma sua identidade por meio do cultivo da arte e da continuidade desses rituais.

É através da perspectiva da categoria de memória que o autor Halbwachs (2003, p. 65) descreve como a memória coletiva se relaciona com lembranças, sentimentos, emoções, tendo como base que “são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo (...) cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”. Por bastante tempo, dentro do processo de formação colonial, a cultura angolana e suas numerosas memórias coletivas foram apagadas pelas artimanhas dos aparatos ocidentais, uma tentativa de extermínio de sua historiografia oficial que seguiu os moldes da cultura ocidental. Resgatar a memória por meio de romances angolanos viabiliza o conhecimento de fatos acontecidos em determinada época, sendo possível a compreensão dos movimentos históricos e culturais. Logo, é pertinente apontar que a literatura faz parte desse fenômeno que abarca concepções relacionadas ao resgate de valores e tradições de cunho social. Assim, questões pertinentes à memória de forma coletiva culmina na reintegração de traços e influências que descrevem esses sujeitos como parte dessa cultura.

Em Pollak (1992, p. 5), “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si”. O autor destaca que, sendo a memória seletiva, ela guarda acontecimentos de maior importância para o sujeito, ou seja, é pertinente apontar que tais caracterizações contribuem para aspectos ligados à estrutura social e tradicional. Revelar esses

traços, influências e sentimentos de coerência da memória a um grupo é dimensionar que elas auxiliam para o encadeamento identitário dessas pessoas, provocando uma sensação de pertencimento social, comportando-se como indivíduos efetivamente unificados, no sentido de unidade ou continuidade dessa cultura, despertando, portanto, nos leitores de obras como essas que agregam tais categorias a sua relevância como meio de perpetuação, sustentação, organização e elucidação desses saberes tradicionais. Assim, a memória é formada por essas pessoas, personagens que são elementos formadores para a constituição de uma memória nacional, sendo ela um objeto de disputa e alvo de conflitos, pois é por meio dela que ocorre a fixação desses acontecimentos com o povo.

É por meio desse encontro entre a literatura e as sociedades-memória que ocorre esse cuidado em conservar por meio da literatura esse observatório de tradições ainda vivas dentro dos grupos étnicos africanos. Alimentar esses ensinamentos transmitidos pela palavra-viva é provocar entre os escritores africanos que retomem essa herança cultural diluindo-a em novos costumes, estabelecendo uma estratégia de construção textual de valorização dessas ideias (Fonseca, 2005). Diante disso, esse romance enaltece os rituais e hábitos grupais, verdadeiros lugares de memória que encontram circuitos de preservação, concatenando um profícuo trabalho nas apreensões desses elementos culturais formadores de identidade. Se, por ora, esses símbolos poderiam ser silenciados, apagados ou esquecidos, os autores africanos procuram firmar essa raiz em livros, que passam a atuar como verdadeiros arquivos de memória. É com a formação desses mecanismos que se pode transformar a força da oralidade em um impulso gerador da escrita literária, assumindo esse lugar que a literatura atenta aos seus vestígios e manifestações que é a memória.

Sendo assim, a discussão visa essa dialética confluyente entre as categorias de oralidade e memória, narrando por meio da literatura angolana seus acontecimentos, suas características e seus costumes, atuando dentro de um processo de resgate de origem múltipla, que resulta em espaços socioculturais diversos em articulação com um corpo heteróclito (Mata, 2012). Trata-se de insurgir essas escritas que possuem uma condição de reflexão e resistência, evidenciada por tais categorias, com seus valores culturais e identitários, dentro do contexto de uma tradição literária que insere a obra como a que reescreve a tradição, dinamizando-a por essa revitalização de pressupostos que estão fincados na matriz de sua fundação: a afirmação identitária, construção desse projeto nação e a celebração de um passado histórico, que coloca em sintonia o escritor africano na relação com a sua cultura, como uma questão transversal, numa zona de diálogo com outros saberes, em específico, sobre a realidade angolana, otimizando tópicos ideológicos e histórico-culturais.

À vista disso, para o curso do andamento deste trabalho, ele está organizado em três seções que se aprofundam em compreender como a oralidade atua como esse fio de tecer histórias da cultura africana, nessa ligação entre fios da vida e da força que a palavra agrega com ela, de como essa manifestação está interligada intimamente com o fato de recuperar memórias coletivas geracionais dentro do romance *Parábola do Cágado Velho*, com a raiz primordial da arte milenar de contar e ouvir estórias. Em sua primeira seção, iremos focar na importância do desenvolvimento dos estudos pós-coloniais para o percurso da literatura angolana com base em teóricos como: Achebe (1989), Bhabha (1998), Césaire (1978), Mata (2010; 2012; 2014), Hall (2003), Kaczorowski (2017), fincando em uma análise com o olhar de um campo que tem uma variedade de contribuições, múltiplas e abertas, alocadas por diferentes sujeitos que possuem como característica em comum uma referência epistemológica crítica às concepções dominantes do colonizador, provocando um olhar descentralizado através das narrativas desses autores que estão nesse eixo de desmistificação das ideias anteriormente postas pelo molde expansionista europeu e de suas construções errôneas e preconceituosas sobre o continente africano.

A literatura atua enquanto sistema emancipatório e libertário dessas amarras impostas pela cultura ocidental, numa constante ressignificação desse olhar, mediado pela historiografia de autores que estão inseridos em experiências culturais dos subalternos, povos que foram colonizados produzindo do seu lugar de saber local, estruturando saberes de uma nova forma de ver o mundo, a partir desses lugares ainda considerados periféricos pelo norte global, desenvolvido por estudiosos como: Brugioni (2019), Eagleton (1983), Cândido (2010), Chaves (2004), Margarido (1980), Spivak (2010), Fanon (2005), que discutem sobre o universalismo que anteriormente era empregado nessas produções, marcas do eurocentrismo.

Uma das principais fontes que há décadas alimentam as narrativas africanas é campo da tradição oral e de como ela provoca efeitos na literatura angolana, funcionando como subsidiária na luta anticolonial, colocando-se numa frente de exortação cultural, empregando o discurso literário africano como decorrente desse percurso histórico. Para isso, Brugione (2016), Duarte (2009), Vansina (1982), Leite (2020), Padilha (1995), Freitas (2010), Fonseca (1996), Rosário (1989), Kandjimbo (2015) se debruçaram em um projeto de investigação sobre a cultura do continente africano, colocando essa literatura como prática política de preservação de marcas da tradição, posicionando os escritores africanos em pacto com suas origens, recuperando o espaço matricial e convocando diversas memórias que seguem o percurso dos contadores ancestrais.

Nesse diálogo entre obras e os contextos dos quais se originam, destacam-se autores

como Pepetela, que busca em sua produção literária retratar as vivências e desafios enfrentados pelo seu povo, tornando a literatura um reflexo possível da realidade angolana. Nessa articulação entre os acontecimentos vividos pelo país, as experiências compartilhadas pela consciência coletiva e a forma como são filtradas pela consciência individual do escritor, evidencia-se um percurso marcado por múltiplas confluências. Seu lugar na literatura angolana se fundamenta em acompanhar as transformações sociopolíticas e culturais do país, insurgindo até as discussões mais incômodas. Seus romances apontam para um olhar evolutivo e transgressor, conduzindo para uma visão plena e abrangente de Angola. Pesquisadores como: Chaves; Macêdo (2009), Carvalho (2013), Leite (1999), Dutra (2011), Mata (1997), Silva (2009), Macedo (2009) aprofundam-se na profícua construção narrativa de Pepetela.

Já, na segunda seção, investiga-se a oralidade como um elemento de tecedura das memórias. Entende-se que a oralidade funciona como um patrimônio imaterial que resguarda conhecimentos, princípios e valores da sociedade africana. Ela é um importante componente cultural que permite o acesso a esses grupos que buscam a continuidade da memória coletiva, dos tempos antigos até os dias atuais. Perceber essa tradição como uma forma de literatura oral implica na sua compreensão como fonte de registro historiográfico que consegue captar um vasto repertório de gestos e palavras dos mestres das palavras. Nessa perspectiva, passear por gestos, lugares, pessoas e objetos transfere para os personagens o espírito da própria manifestação coletiva. Para ajudar na compreensão dessas características, serão utilizados autores como: Aguéssy (1997), Leite (2020), Rosário (2007), Hampaté Bâ (1980), Fonseca (1994), Martins (2021), Oliveira (2017).

Com o intuito de definir os contadores de histórias, os referenciados *griots*, estudiosos como Queiroz (2007), Hampâte Bâ (1987), Padilha (1995; 2002), Fernandes (2007), Ki-Zerbo (2010), Hernandez (2010), Ferreira (2007) possibilitam fundamentar o trabalho desses tecelões memorialísticos que carregam consigo o conhecimento passado, interligados por uma abordagem ancestral. Ao tratar da formação da memória coletiva, Halbwachs (2003), Nora (1993), Pollak (1992), Oliveira (2007), Leite (2008) acentuam o fato de essa categoria corroborar com a figura do preexistente e com o sentimento de pertencimento. Com destaque no romance oralizado de Pepetela, Chaves (1999), Dantas (1983), Carbonieri *et al.* (2013), Leite *et al.* (2022) destacam o viés fundamental desse escritor que retorna às tradições através de projeto de “escrita da nação”, voltado as particularidades de Angola.

Para a última seção, será analisado o romance *Parábola do Cágado Velho* (1996), publicado pela primeira vez em 1996, acerca da oralidade e da memória, aspectos sobre os quais essa dissertação pretende discorrer, inserida em um contexto histórico angolano pontuado por

guerras. Enfatiza-se, nessa obra, os conflitos histórico-sociais vividos ao longo dos séculos em Angola. A inserção da tradição oral segue inspirada na realidade, exercendo uma função mítica no romance. É nos kimbos ou aldeias que Pepetela emprega a palavra para traduzir o momento delicado e conflituoso que Angola atravessa neste período de pós-colonização. Por meio da relação homem-cágado, ele revitaliza a tradição, percebendo-a como uma ferramenta significativa na recomposição identitária de seu país. Nessa retomada de tradições, ele vai descortinando uma África que por muito tempo foi marginalizada e estereotipada e até mesmo adormecida nas lembranças de muitos africanos, em decorrência dos valores impostos pela ordem colonial. É um movimento de propagar uma África a fim de revitalizar uma herança cultural.

O romance de Pepetela configura-se como uma retomada histórica das tradições angolanas, evocando o contexto da guerra para refletir sobre o futuro como um espaço de reconstrução e esperança. O escritor revisita o percurso das lutas travadas pelo povo angolano, culminando nos conflitos que marcaram o período pós-independência. Ao recontar essa história, Pepetela contribui para fortalecer a capacidade de resistência dos angolanos diante das disputas políticas. Referenciais como Secco (1998; 2009), Schmitz (2021), Mata (2009), Chaves (2022) e Said (1995) confirmam o curso que o autor faz em sua historiografia dentro de uma dialética cultural.

O contexto pós-colonial impõe diversos desafios, sendo a reflexão sobre a língua um dos mais relevantes, pois a ideia de nação está intrinsecamente ligada à existência de uma língua que una o povo. No processo de resgate dos valores tradicionais, o romance recupera múltiplos vocábulos da língua do colonizador, mas, ao mesmo tempo, apropria-se de símbolos e termos que outrora foram relegados à periferia. A inclusão de palavras de origem angolana, especialmente do kimbundu, busca combater o apagamento cultural imposto pelo colonizador, valorizando a identidade e a memória coletiva do povo. A discussão sobre a importância do kimbundu encontra-se fundamentada em autores como Chatelain (1888-89), Lima (2017), Ferreira (2012), Severo (2015), Reis (2011) e Timbane (2020).

A obra é contada pela voz de Ulume, que aproxima passado e presente numa releitura crítica, fundando uma nova história. Paralelamente, a voz de um narrador onisciente envolve tanto o leitor como o personagem, convidando-os a reconstruir esse percurso. Ao explorar os processos da memória, o romance destaca a resistência e a recuperação de elementos identitários essenciais ao multiculturalismo, sendo a tradição oral, exercida pelos griots, um desses elementos. No romance, essa função é desempenhada pelo personagem do cágado, que atua como agente da oralidade. Esta abordagem fundamenta-se nas teorias de Defina (1975),

Chevalier e Gheerbrant (2007), Moreira (2001) e Vianna (2009). Ainda dentro do corpus literário, Ulume desempenha o papel de provocar reflexões junto ao cágado, numa dinâmica que remete aos hábitos associados à função dos *griots* no kimbo (aldeia). Essa relação de busca por conselhos e orientações evidencia valores que constituem a base socio-histórica e cultural de um povo profundamente marcado por guerras, fome e outras adversidades decorrentes da colonização, como destacam Chaves (2000), Mata (2001) e Padilha (1995).

## 2 OS ESTUDOS PÓS-COLONIAIS E O PERCURSO LITERÁRIO EM ANGOLA

O dispositivo teórico pós-colonial envolve uma estrutura conceitual específica. Ele representa um conjunto inter-relacionado de diferentes concepções críticas, permeada de uma rede de conceitos complexos, difundidos por etnias em condição territorial marginalizada, desestabilizando o modelo central de produção. Esses grupos desenvolvem suas práticas a partir de suas tradições, como forma de resistência ao mundo global e seu percurso colonial. O campo dos estudos culturais se institui como um terreno que aporta as transfigurações em relação a uma descentralização histórica, política, social e cultural. São esses estudos que colocam em debate desde sua fundação a desmistificação dessa falsa ideia criada de uma única linha central de produção dentro do sistema das culturas dominantes, colocando em evidência esses indivíduos que anteriormente tiveram suas histórias contadas por outros, sem direito à voz. São novos apontamentos que apontam para uma reescritura periférica dessas narrativas, o descentramento do que era tido como visão e modelo único. É por meio desses posicionamentos que se postulam reformulações de pensamentos, já que o lugar daqueles que estão nesse embate vai ser o da configuração da cultura na fundamentação e análise dessa teoria, que entra em contraste com saberes disciplinares do conhecimento.

Para Hall, (2011) em *Da Diáspora :identidades e mediações culturais*, essa luta cultural que o colonizado enfrenta configura-se como um local de revisão e de reapropriação, vivências que são continuamente retrabalhadas a fim de transgredir os limites políticos impostos. Segundo ele, a cultura é uma produção, dependente de um conhecimento da tradição e que pensar a África como um elemento preemptório que dispôs de recursos de sobrevivência é colocá-la como persistente e contínua projeção da memória histórica que impulsiona o desejo de transformar o presente.

Sendo o pós-colonial um conceito que indaga qual o lugar, onde está representado e localizado o sujeito, pontuar o continente africano é substancial, pois considera-se o local de fala das pessoas pertencentes a essas regiões subalternizadas. O teórico mostra que esse termo “relê a colonização como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou ‘global’ das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação” (Hall, 2011, p. 101). Este é então um marco de ruptura histórico-mundial, que determina campos de força de poder-saber; é assumir uma lógica epistemológica que emerge nessa nova conjuntura.

A abordagem pós-colonial em seu prefixo “pós” não sugere apenas um “depois” no sentido cronológico linear, trata-se de uma operação de reconfiguração desse campo analítico,

no qual as relações estruturais ganham significado, expondo um rompimento com o colonialismo sistematizado de maneira longa, prolongada e diferenciado geograficamente (Hall, 2011). Esse movimento surge, portanto, dessa incessante busca para uma nova configuração dos estudos literários, possibilitando uma abordagem menos centrada nos paradigmas eurocêntricos. Essa mobilização não é apenas uma condição histórica geral ou de alguns países específicos, ela se refere a uma forma de se fazer crítica literária.

A obra literária que emerge nesse contexto desperta inquietações no sujeito, permitindo-lhe distinguir entre aquilo que lhe é próprio e o que foi consolidado pela ação colonial, fruto de um prolongado sufocamento das suas raízes. Assim, promove uma tomada de consciência orientada para uma literatura que revele a experiência da colonização, representando as suas particularidades e trajetórias. O alcance desse manifesto coletivo traduz-se na construção teórico-conceitual de um movimento literário que se posiciona, de forma engajada, face ao legado da colonização, desestabilizando os mecanismos de dominação cultural e simbólica.

Para Shohat e Stam, na sua obra *Crítica da imagem eurocêntrica* (2006), o termo “pós-colonial” representa uma transição terminológica ao referir-se a esses países, pois, segundo a autora, o colonialismo não é algo totalmente relegado ao passado, como o termo e muitos investigadores sugerem. Shohat e Stam (2006) propõe uma recusa à dicotomia “passado” versus “presente”, afirmando que as derivações do colonialismo foram sendo reformuladas ao longo do tempo e que novas formas de dominação continuam a infiltrar-se nessas sociedades historicamente marcadas pela indústria colonial. Assim, os estudos pós-coloniais identificaram na literatura um espaço de tecelagem das relações de poder a serem desveladas, apontando para o caminho do descentramento das produções intelectuais de antigamente e das que surgem nesse atual cenário.

Segundo o intelectual indiano Bhabha (1998), as perspectivas dessa teoria emergem do relato colonial dos países do Terceiro Mundo e dos testemunhos das “minorias”, que expressam as forças desiguais e irregulares de representação cultural. O projeto pós-colonial busca destrinchar as patologias sociais contingenciadas sob a ótica dessa fundamentação contextual. Tais contingências são parâmetros norteadores para a elaboração de estratégias emancipadoras perante esse antagonismo social. Ele afirma que “isto demanda uma revisão radical da temporalidade social na qual histórias emergentes possam ser escritas; demanda também a rearticulação do ‘signo’ no qual possam se inscrever identidades culturais” (Bhabha, 1998, p. 240). É sob esse prisma que ocorre a transgressão, por meio do levante das populações desses territórios, que sofreram severas condenações de subjugação devido à diáspora e à dominação

européia. Essas populações, tomadas por um sentimento de representatividade, significam uma escrita de experiências que emerge da chamada marginalidade social. Tal escrita desponta de formas culturais não canônicas e caracteriza-se como um conjunto de demandas criadas para prolongar seus manifestos e garantir sua continuidade para a posteridade. Essa transmissão de culturas de sobrevivência é uma ação daquele que revoluciona “com seus apelos pela continuidade de um ‘passado’ autêntico e um ‘presente’ vivo - seja essa escala de valor preservada nas tradições “nacionais” organicistas do romantismo ou dentro das proporções mais universais do classicismo” (Bhabha, 1998, p. 241). Esse sistema de simbolizações redefine e introduz a inquietação do caráter fragmentário e ambivalente do sistema de controle dominador.

O intelectual pós-colonial propõe a construção de um projeto histórico e literário que contemple em seu interior a complexidade da textualidade colonial, propondo um confronto das relações transversais que se estabelecem nesse universo. As tradições históricas são geradas com o intuito de despertar o sujeito pós-colonial “esclarecido”. A cultura assume, nesse contexto, um papel enunciativo ao promover deslocamentos e realinhamentos, articulando formas de pensamento dialético que valorizam e incorporam a alteridade do outro, sem excluí-la do processo. Nesse período pós-dominação, destaca o pensador, tais resistências insurgentes se agruparam em torno desta pauta como forma de introduzir a própria linguagem da comunidade cultural. É através dessa rearticulação sobre as dobras de um presente fluido e não linear que o campo pós-colonial é heterogêneo, diverso e aberto para os diferentes tipos de pessoas, mapeando questões centrais como é o caso da representação do espaço nas literaturas.

O debate que permeia essa dinâmica de supremacia em nações colonizadas é fruto dessa urgência de difundir a desmistificação das construções problemáticas que a indústria colonial ocasionou. Essa situação de dominação corroborou com processos que fomentaram a criação de imagens e concepções de inferioridade sobre esses territórios, o ocidente considerava-se o único meio de civilização mais acertada e superior, corroborando com esse olhar binário sob o restante do mundo com esse caráter de falta ou ausência de algo mediante essas partes. Essa condição aparece como uma espacialidade unificada por meio dessa validade universal dentro de um cenário disciplinar de pensamento. Logo, os estudos pós-coloniais carregam marcas de denúncia literária de cunho social, histórico, cultural e político, instauradas em detrimento desse ambiente opressor, extrapolando seu reduto originário e tornando-se um movimento intelectual disseminado entre as várias Ciências Sociais e Humanidades.

No caso do continente africano, a colonização teve impactos que reverberam até a contemporaneidade. Tem-se, com efeito, a associação da colonização da África a um projeto civilizador e adestrador, com objetivo de modernizar os africanos segundo a visão dos

dominadores. Há de se recordar que *Discurso sobre o Colonialismo*, de Césaire (1978) nasce dessa necessidade de dissertar sobre uma provável analogia entre “colonização e a civilização”. Com isso, Césaire (1978) postula que esse controle colonial advém de um projeto de desumanização e coisificação desses povos, se apoiando em uma carregada negação do Outro (nativo), propiciando a estruturação não apenas desse projeto civilizacional, e sim de um projeto de aniquilação (Césaire, 1978; Mbembe, 2018). “A colonização legitima o ilegítimo e normaliza o anormal: pode-se matar, à vontade, na Indochina, torturar em Madagascar, prender na África negra, seviciar nas Antilhas [...]” (Césaire, 1978, p. 7; 14). É devido a essa violência epistêmica que foram implementadas representações de inferioridade e diferença perante essa cultura e tradição, carregando um *modus operandi* de desprezo com sua origem e do conceito de que apenas aquela cultura que se instaurava de forma abrupta seria a premissa de entendimento único e geral.

Esse empreendimento cunhado pelo mundo ocidental visou castrar, civilizar e educar aqueles que eles encaravam como bárbaros. Assim, a história foi constituída de silenciamentos, sufocamentos e apagamentos sobre a história dessas civilizações, como forma de tentar encobrir a África do resto do mundo, colocando-a como desprovida de humanidade. Os registros dessa época se valeram de recursos e teorias que desmereciam o conhecimento que habitavam no legado daquele território. A escrita sobre o continente africano possui dois momentos: a de literatura colonial, que é composta de autores e escritores que exaltavam o homem europeu e americano, inferiorizando a população negra, e da literatura pós-colonial ou africana, sendo também chamada de literatura engajada, formada pela percepção dos povos africanos, daqueles que pertencem à periferia, confrontando toda a ideologia de referencial euro-ocidental. Nesse sentido, assumir essa posição de escrever sua própria trajetória de identidade libertária, localizada na transição desse regime para o *status* de independente, iria depender da catalogação de episódios que centralizassem a questão do sujeito cultural fulcrado em suas tradições, dentro desse painel literário em que se registra o domínio colonial sobre as nações africanas.

Achebe, (2012) um grande romancista e crítico literário nigeriano, em seu ensaio “O nome difamado da África”, endossa que a extensa coleção de representações visuais depreciativas da África foi empregada para defender o tráfico de escravos e a colonização, munindo o mundo de um olhar particular e limitado para o continente e os africanos, que infelizmente perdura até os dias atuais. A criação dessa imagem deturpada de um lugar compacto, primitivo, assolado por guerras e misérias desencadeou impactos negativos oriundos da interferência estrangeira no ritmo de vida social das populações africanas. Mata (2014), em seu artigo intitulado “Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas”,

trabalha com a desestabilização dessa visão cônica universal por meio dos estudos literários. Ela aponta para um cenário de elaboração de outros paradigmas metodológicos que potencializem outras epistemologias distantes dos “clássicos”, pois é a partir da nova perspectiva de desmistificação dessas leituras simplificadoras e uniformizantes que os efeitos homogeneizantes da ocupação estrangeira podem ser substituídos por uma base alicerçada de produções culturais dos países periféricos, sendo um corpo de reflexões não neutras como forma de reverter a dimensão eurocêntrica.

Nesta seção, buscaremos compreender como os estudos pós-coloniais esclarecem e contribuem para o reconhecimento de produções que traçam um caminho político, social e cultural com o objetivo de relacionar os procedimentos criativos que abarcam o processo de dominação colonial, bem como da literatura como um veículo emancipador por excelência. Dentro desse espaço, a literatura realiza um inventário dos ideais, das lutas, das guerras dessas nações que conquistaram a independência depois da colonização. Cabe aqui recorrer à transfiguração identitária no ambiente literário, para concentrar a autonomia e o direito de existir dos africanos. Recorrendo a um modelo que reivindique a necessidade de representatividade entre esses autores, o texto aponta para narrativas que preservam a herança ancestral, incorporando elementos múltiplos que garantem sua continuidade dentro da literatura, resgatando valores e tradições anteriormente negligenciados.

A literatura africana, fundamentada pelos estudos culturais, norteia-se pela revisão da representação dos personagens da história africana, visando à valorização da sua memória coletiva e identidade cultural. Para Mata (2010), o lugar sociológico na literatura inclina para abordagens interdisciplinares, a fim de responder a uma demanda de integração do trabalho numa zona de diálogo estabelecida com outras disciplinas, fugindo de uma restrição literária. Com a formação dos movimentos intelectuais de contestação e denúncia, diversos autores atuaram no combate de diversos sistemas por meio de suas escritas, desempenhando um papel marcante na historiografia africana.

A composição de uma contranarrativa frente ao discurso europeu engloba um repositório de dados antropológicos e etnográficos elaborados e pensados pelo próprio povo, constituintes desses países, estendendo-se até mesmo para outros campos do saber. Em razão disso, a pretensão com as teorias pós-coloniais é de que elas funcionem como esse instrumento de análise das relações de hegemonia e também atuem com o desvelamento da chamada colonialidade do saber, classificando-se como uma verdadeira habilidade de resistência a sistemas que coexistem com uma propensão hierarquizante da diferença.

A bagagem literária de diversos países africanos é construída com base na necessidade

de liberdade de expressão, respondendo ao protagonismo notável dos autores pertencentes a esses locais. Esses escritores trazem à tona uma literatura de caráter nacionalista, focada na luta pela emancipação política e marcada por um tom subversivo. Inúmeros escritores e ativistas encontram na atividade literária uma maneira de se posicionar pela libertação, muitas vezes até mesmo conciliando uma participação ativa pela luta armada ou na vida política de seus países. Dentro dessa nova abordagem de cunho político-linguística, circunstanciando a língua como uma categoria cultural, esses literatos traçaram percursos de saberes compartilhados e referenciais que se aproximam. As literaturas africanas se formaram como uma arma contra o sistema colonial, posicionando-se para a defesa e desenvolvimento de cada nação. Conseqüentemente, as obras literárias são um objeto simbólico extremamente importante na formação identitária, sobretudo ao incorporar o contexto espaciotemporal na análise do objeto literário (Mata, 2010).

No caso especificamente da literatura angolana, ela pode ser percebida pela sua origem marcada pelos episódios de guerra pela independência. Ela busca em primeiro plano captar os elementos de formação desse país como nação. Na visão de Andrade (1985), ela nasce dentro de uma dramática e dura realidade de dois grupos totalmente antagônicos: colonizados e colonizadores, possuindo fatores de clandestinidade através de uma chamada linguagem direta ao leitor imediato, com dizeres de ordem e conscientização. A tradição e a resistência angolanas expressam uma ferramenta para sedimentação de uma intelectualidade disseminada em sua língua própria, como no caso do Kimbundu, rompendo com todo e qualquer resquício da hegemonia poética do dominador. Tal como se espera de espaços periféricos, a história das letras em Angola se mescla deliberadamente com a história do país. Assim, foi realçado um papel decisivo dos escritores durante a evolução da imaginação e do constructo histórico nacional, como afirma Chaves (2005, p. 20):

Para sermos precisos, vale dizer que ali o processo literário seguiu a linha das lutas para conquistar a independência nos mais diversos níveis. Surgindo no aperto do contexto colonial, a literatura angolana marcou-se pelo selo da resistência e, sobretudo a partir dos anos 1940, alinhou-se entre as forças decididas a construir a nacionalidade angolana, participando de movimentos empenhados na construção de uma identidade cultural.

Iniciado o esforço de produzir esta literatura integralmente comprometida com os propósitos políticos, o sentimento das marcas ancestrais é perene perante a idealização desta trajetória. No caso angolano, desde que os intelectuais começaram a buscar elementos culturais oriundos de sua própria terra, passaram a valorizá-los em contraposição à cultura do dominador. Ao enaltecer esses componentes, esses pensadores mostram que toda a sua produção se constitui

como parte desse projeto de libertação. Para Kaczorowski (2017), embora a literatura seja um componente importado do universo exógeno, ela atua como portadora de uma mobilidade não isenta de contradições. No entanto, lida com elas dada a sua natureza inventiva, possuindo, em determinado contexto, um espaço privilegiado para apropriação e subversão, corroborando com espaços que possuem em sua matriz cultural a oralidade como singularidade formadora. Tais recursos herdados de uma tradição oral fornecem ao texto literário uma identidade particular, contrapondo a ordem vigente anteriormente instaurada. A reinvenção linguística neste cenário desafia a ordem colonial de sucumbir tais escritos. Ao trazer componentes da oralidade, os criadores literários optam pela insubordinação da opressão, enquanto um meio de enfrentamento direto. Trabalhar na preservação desta cosmovisão é perpetuar um legado que quebra a lógica ocidental, mantendo uma matriz cultural que, dialeticamente, se afirma como a reafrikanização.

## **2.1 O sistema literário como forma de emancipação**

A literatura desempenha um papel essencial na difusão das lutas pela liberdade nos países africanos de língua portuguesa. Esse percurso envolveu a conscientização das populações colonizadas, dando-lhes legitimidade para se afirmarem como produtoras de arte e conhecimento, atuando para além das perspectivas impostas pelas culturas dominantes. Do ponto de vista de Eagleton (1983), a literatura talvez não seja definida pelo ato de ser ficcional ou imaginativa, mas sim porque manuseia a linguagem de forma peculiar. Dentro da difusão dessa ideia de literatura, cabe ao leitor decidir como e de que forma ela lhe afetará. Destaca-se que depois do nascimento dos estudos culturais se embute a ideia de se lidar com a linguagem, arte e sociedade como conceitos entrelaçados, com finalidades em comum. Logo, a obra literária se molda como forma de conhecer e saber sobre o funcionamento social, perceber a arte implica em entender o social, conseguindo então transformá-lo. Ou seja, a literatura possui esse papel responsável por causar um grande impacto no coletivo, influenciando a erguer uma identidade nacional.

Com um texto de caráter mais representativo e próximo da diversidade do continente africano, os estudiosos dessa época forneceram aparatos conceituais que contribuíram de forma significativa para as percepções verdadeiras sobre sua terra de origem. A reconfiguração teórica e filosófica da noção sobre tradição enquanto categoria histórica e política favorece sua ressignificação e seu reposicionamento na experiência africana, muito além de ser uma mera resposta ao modelo eurocêntrico, tratando-se de uma marca de ruptura da centralidade global.

Uma espécie de ramificação indispensável que o gesto pós-colonial traz consigo é esse arco emancipatório que acaba por influenciar diretamente o modo como as literaturas africanas são construídas. É por isso que ele consegue provocar o agenciamento político das experiências culturais e visibilizar esse lugar do outro para o mundo (Brugioni, 2019). À vista disso, é requerido toda a noção de universalidade do corpus literário hegemônico de escritores europeus, abrindo um percurso para a leitura e análise das narrativas não europeias.

Fanon (2005) descreve as etapas do desenvolvimento da literatura dos países colonizados em três fases, que correspondem aos momentos da colonização. Na primeira etapa, o intelectual colonizado formula uma literatura que assimila a cultura do ocupante, uma vez que suas inspirações são as obras do contexto colonial, ligadas a uma corrente bem definida da literatura metropolitana. Na segunda etapa, o intelectual toma a atitude de recordar-se, um movimento que não é fácil, pois ele se encontra distante do seu povo, limitando-se apenas a episódios antigos da infância, recolhidos do fundo da memória, de lendas antigas por meio de uma ótica emprestada. Ainda nessa fase, essa literatura é tomada por sentimentos que se mesclam e a angústia soma-se à alegria. Por fim, a terceira etapa, a fase da literatura de combate, de luta, revolucionária e libertária, momento em que o colonizado se coloca no meio do povo, torna-se aquilo que desperta nas pessoas, assumindo a função de resistência. É a etapa que homens e mulheres passam a escrever em situações como a de prisão ou luta armada, dando início a um sistema literário empenhado na formação da identidade nacional.

Através da obra *Pode o subalterno falar?*, a escritora indiana Spivak (2010) debate sobre os silenciamentos que foram impostos àqueles que historicamente são marginalizados. Para a pesquisadora, o subalterno carece do poder de autorrepresentação, sendo-lhe negado o reconhecimento como sujeito da própria história. As vozes desses grupos marginalizados colocam-se sempre intermediadas, tanto em documentos históricos, como em produções artísticas por outras pessoas, são as fraturas expostas, produto do discurso colonial. Deste modo, nenhuma outra pessoa pode “falar pelo subalterno, mas pode lutar contra a subalternidade, criando espaços nos quais possam se articular” (Spivak, 2010, p. 09). Isso explica por que escritores conscientes de tais margens exercem a função inquietante de trazer à tona os ecos desses testemunhos das versões silenciadas. A tarefa seria a de criar espaços e circunstâncias para promover essa autorrepresentação, questionando todo limite representacional, bem como seu próprio lugar de enunciação:

Nos estudos subalternos, devido à violência da inscrição epistêmica imperialista, social e disciplinar, um projeto compreendido em termos essencialistas deve tráfegar em uma prática textual radical das diferenças. O objeto de investigação do grupo –

neste caso, nem mesmo do povo como tal, mas da zona intermediária ou amortecedora flutuante da elite-subalterna regional – é um desvio de um ideal – o povo ou os subalternos –, os quais são definidos como uma diferença da elite (Spivak, 2010, p. 59).

A estudiosa coloca em evidência os fatores que emudecem esse sujeito subalterno, como também os meios para sair dessa posição, acreditando que a possibilidade de agência e autonomia são categorias fundamentais. Ela o define como um sujeito que não pode ocupar um grupo monolítico, por ser heterogêneo. Spivak coloca em destaque a posição do pensador pós-colonial de não falar em nome do subalterno, uma vez que esse pensador fala pelo outro e ocasiona a reprodução das estruturas de poder e opressão, ou seja, coloca o subalterno silenciado sem lhe oferecer um espaço no qual possa ser ouvido. Segundo ela, os grupos subalternos geralmente não conseguem se expressar plenamente, pois sua voz é frequentemente intermediada por terceiros. Quando escritores africanos que constituem esse grupo de subalternidade se colocam no campo da representação, é o momento de perceber suas sensações, memórias, emoções e fantasias, concebendo marcas de registro emancipatório de dispersão do “centro”; é a vez de surgir enquanto movimento de resposta.

Ana Mafalda Leite, em *Literaturas Africanas e formulações pós-coloniais* (2013), considera o termo “pós-colonial” como uma estratégia discursiva e performativa que subverte a visão colonial. A estudiosa aponta que se trata de um movimento composto por um conjunto de práticas discursivas, no qual se destaca a resistência aos ideais colonialistas. Ou seja, tal movimento acarreta uma remodelação da visão textual até então produzida, promovendo uma produção literária reveladora de sentidos críticos à ordem colonial. Para ela, existe um salto qualitativo e intelectual diaspórico, que incide numa voz crítica pós-colonial. Essa relação entre estudos culturais e pós-coloniais proporciona uma transposição dessas teorias acerca do local e do global, estabelecendo uma reflexão crítica sobre as práticas culturais e a sua ligação com as relações de poder. Segundo Leite (2013, p. 13), “os estudos teóricos do pós-colonialismo tentam enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas”. Nesse sentido, a autora demonstra a urgência do surgimento de uma nova literatura, capaz de produzir histórias que retratem o percurso socio-histórico e cultural do sujeito colonizado, tendo como principal elemento de sustentação a língua.

As escritas africanas em português lideraram, desde o início deste movimento, a formulação de novos campos literários. Assim, promovem o entrecruzamento da maleabilidade da língua e da escrita com a oralidade, dentro de uma harmonia integrada que os textos literários permitem seguir. Essas literaturas emergentes revisitam os seus espaços culturais, frequentemente situados na periferia sob o ponto de vista dos países centrais, em busca de um

campo que difunda as suas próprias características (Leite, 2013). Dessa forma, a literatura angolana surge, no calor dos anos 1960 e 1970, enquanto grupo subalterno diante dos padrões europeus. De forma paralela à luta política, muitos escritores angolanos lutaram por meio de uma produção literária que gerasse identificação com o povo, um anseio de recriar pela escrita a riqueza e diversidade das suas tradições orais. Os literários ansiavam por dar voz a sua revolta coletiva, propagando o ideário fundador da angolanidade.

O professor e especialista das africanidades Margarido (1980), em *A literatura angolana: da descoberta ao combate*, traça um minucioso panorama do estabelecimento da literatura angolana, que se dá em duas etapas: a primeira denota uma situação de dependência ao modelo europeu, já que, mesmo possuindo seus próprios elementos, o imaginário geral ainda se submetia a esses modelos estrangeiros. A segunda etapa, caracterizada pelo nascimento de uma tomada de consciência nacional, tem como eixo principal a contestação e recusa de todas as formas de dominação colonial. Ele ainda percebe que, de modo geral,

[...] a história da literatura angolana segue em parte a evolução política da metrópole portuguesa até 1961. [...] uma das chaves importantes da elaboração intelectual angolana é que ela precede quase sempre a passagem à ação. As regras do combate são, em primeiro lugar, elaboradas e vividas a nível do imaginário, para, em seguida, serem transferidas para o terreno da prática social (Margarido, 1980, p. 331).

Após um longo período de dependência cultural em relação à ordem colonial, o sistema literário angolano passa a desempenhar um papel fundamental na denúncia das injustiças sociais e na valorização da história e da cultura do país. Apresentando num conjunto de vozes internas, esse sistema apresenta releituras das histórias que fizeram parte da composição narrativa daquele povo, fincado na imprescindibilidade de olhar para as próprias sociedades locais, recontando o passando, preservando memórias, resgatando heróis, declarando toda e qualquer condição interna negativa por meio do fortalecimento dos costumes locais. Essa escrita ganha força à medida que colabora de forma instrumental com a reconstrução dos povos africanos, sem a interferência dos colonizadores, sendo esse um produto livre da estética padronizada e fixa das antigas percepções.

Os autores angolanos, por meio do uso da língua portuguesa, sendo ela a língua do colonizador, conduziram esse uso para que fosse um potente instrumento libertário de voz que buscasse coletivamente a independência angolana ao fazer surgir a ideia de pertencimento. A interpretação de cada escritor é de que, ao trilhar geração após geração, a literatura angolana foi sendo formulada, simbolizando os anseios do povo angolano e contribuindo com a emancipação da nação. Na condição de colonizados, tais escritores se valeram de uma das mais

poderosas armas do colonizar: a língua. Abdala Júnior (2007, p. 108) ressalta que:

Neste ‘incondicional’ do mergulho [nos vários níveis das várias culturas de Angola], entendemos que o escritor não pode alienar suas perspectivas criativas. Ao contrário, ativando-a, ele poderá articular novas formas de apropriações da série literária, em função de uma perspectiva popular. A ‘tarefa’ do escritor, dentro da sociedade angolana, seria assim de construir um objeto literário que deve propiciar ao ‘povo’ não aquilo que ele já conhece, mas sobretudo uma sua compreensão mais profunda: a obra de arte como processo de reconhecimento sociocultural.

Segundo Chaves (2004), a trajetória literária angolana é a comprovação de escritores que souberam impulsionar a ruptura com as opressões, exprimindo os anseios de seu povo, particularmente o das camadas mais marginalizadas. A narrativa literária angolana surge não como uma mera necessidade estética, mas como uma chave pela afirmação do homem angolano. Ao ocorrer essa inclusão cultural, as obras do continente africano passam a ser atreladas intimamente ao contexto socioeconômico, trazendo sempre consigo uma mensagem ligada a fatores sociais. Essa luta ganha força por meio dos estudos pós-coloniais, representando um símbolo de resistência, de reivindicação da pátria e de afirmação, ganhando espaço nas páginas dos livros.

Importante retomar Fanon (2008), quando ele aborda a linguagem enquanto forma potente de atravessamento para aqueles que foram colonizados. Assumir sua língua é assumir sua cultura, logo quanto mais a língua do colonizador é adotada, mais sua essência se dilui, “[...] há uma relação entre a língua e a coletividade” (Fanon, 2008, p. 49). Para esse pensador, a pessoa colonizada se dará conta, mais cedo ou mais tarde, de que a manifestação de luta se encontra no povo que vai contra as forças de ocupação, logo a linguagem é uma categoria central para análise do fato colonial. Assim, por meio da desconstrução de uma centralidade essencialista, se tem contornos para uma transversalidade que ventila as assimetrias e desigualdades do mundo moderno.

Em decorrência dessa formação da unidade nacional política, diversos temas ligados à cultura popular, à natureza e ao modo de vida do continente africano começam a ser introduzidos dentro das produções literárias, um movimento de embate às diretrizes da metrópole. Como exemplo se tem o falar corriqueiro, o alimento, a dança, os elementos vinculados à terra e à ancestralidade. Sendo assim, voltar ao passado significa renovar o presente. A partir daí, surge esse encontro de alusões que permite ao resto do mundo compreender a sua variedade de elementos materiais e imateriais que, em parte, constituem os princípios conectados ao sagrado, as tradições e ao tempo, enquanto temáticas integradoras da cultura. Retratar as cosmopercepções africanas em textos é uma maneira de trazer na linguagem

as riquezas encarnadas na identidade do povo angolano; são aspectos que na perspectiva dos mais velhos provocam uma fonte de conhecimento da palavra e do mundo de forma única, devolvendo à comunidade todos seus valores e experiências, longe de qualquer fortaleza colonial.

A historiografia angolana é a base estruturante da identidade cultural, entendida como a consciência da ruptura, abrindo um panorama de não regresso, apenas de forjar e dinamizar o legado. Apesar da recuperação integral do passado ser inviável, esse movimento se coloca como um meio de afirmação e desalienação das distorções criadas pela empresa colonial. A autenticidade verdadeiramente africana é capaz de oportunizar um retorno às origens, a sacralização de um passado que minimiza as atividades eurocêntricas. Nesse trajeto, há um descobrimento, uma retomada da identidade desse país, que passa a ser refletida na literatura, como explica Inocência Mata:

A singularidade da literatura angolana, deve-se tanto ao facto de a instituição literária constituir, na sociedade angolana, um saber com estatuto que se conjuga com o poder na validação de instituições que regulam o ‘vínculo social’, como resgate, através da memória individual, de um passado vivenciado e ainda pela exposição das contradições desse passado histórico supostamente colectivo, que se quer de dimensão épica (Mata, 2012, p. 52).

Acompanhar as manifestações humanas, das quais a arte é um dos veículos, proporciona uma abertura às dinâmicas de transformação, considerando o papel literário em sua relação com a sociedade. Essa abordagem propõe uma interpretação dessas relações, destacando como as formas de arte estabelecem conexões entre si, compreendendo a arte como uma expressão de determinada época. Por meio de um engajamento social, a produção artística, especialmente a literatura, projeta a confluência de práticas coletivas que se configuram como inserções subjetivas do escritor-criador. Essa conexão, portanto, viabiliza a consagração do objeto artístico como parte da produção cultural de carácter social. Sendo assim, Cândido (2010, p. 147) pontua que:

Não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenham consciência dele); enquanto não houver outros homens (um público) aptos a criar ressonância a uma e outra; enquanto, finalmente, não se estabelecer a continuidade (uma transmissão e uma herança), que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo.

Em suma, as vozes sufocadas pelo sistema imperialista e colonizador passam a ganhar destaque entre os críticos literários e culturais. O olhar, que anteriormente era focado apenas para o centro, começa a contornar-se para diversas direções, principalmente para a periferia. O

autor africano escreveu e escreve para os africanos, na proporção que procura romper as amarras e incitar sua comunidade para o lugar mais justo e humano, mostrando para o ocidente uma história redigida por mãos que priorizam a mostra de saberes locais, refletindo a pluralidade do continente africano. Na perspectiva de Chaves (2005), o reconhecimento das tradições e culturas angolanas, defendida pelos novos intelectuais, foi concretizada através da idealização de um passado anterior à presença dos portugueses em território angolano. Por isso que, certamente, houve a estruturação e expressão de uma memória coletiva que positivava a vivência mais autônoma dos angolanos, exibindo sutilmente a predisposição a um confronto com a empresa colonial.

O espírito de sobrevivência da escrita e da voz coletiva cruzaram um caminho, ainda que à margem e à revelia da subserviência a que os nativos foram submetidos, de transmutação das línguas nativas num médium de articulação entre o mundo pré-colonial com o presente. Desta forma, os dialetos locais formaram uma ponte para evocar a integridade que precede o rompimento. Considerado um patrimônio cultural legitimamente angolano, a regionalidade da língua desse país foi retratada nas obras daqueles ali moravam, principalmente o kimbundu, apontado como um aspecto sustentador da oralidade, uma estratégia para subverter a linguagem do colonizador. Como pontuam Mata e Lugarinho (2021, p. 30):

Seguramente, a emergência de literaturas de nações colonizadas e de periferias levou à instituição de novos problemas para a validade e atualidade das histórias literárias. Consideradas em relação às literaturas das nações centrais ou mesmo braços da história literária das metrópoles, as histórias literárias dessas nações precisaram recorrer a artifícios conceituais e disciplinares que justificassem a sua autonomia e independência. Chamamos de ‘artifício’ conceitual e disciplinar, recursos narrativos, próprios da historiografia literária, que privilegiam a ruptura em detrimento da continuidade, a autonomia em detrimento da solidariedade, a originalidade em detrimento da interpretação ou mesmo da apropriação.

É desses componentes narrativos autênticos que queremos tratar aqui, uma característica da historiografia africana com função didática, informativa, formativa de consciência e marcada de aspectos culturais angolenses. À medida que essas literaturas nascem da necessidade de um contradiscurso, na dialética centro/periferia, elas validam todo o processo de conquista da identidade de um panorama ainda mais engajado e porta-voz de mudanças latentes. Portanto, a função do escritor fundiu-se com a de agente de formação da consciência da cidadania cultural. É por isso que, a seguir, trataremos do impacto da oralidade sobre a produção textual angolana. Ela é feita pelo povo e está intrinsecamente ligada à vida coletiva e social.

## 2.2 A tradição oral e sua influência na literatura angolana

O autor africano entende-se como parte constituinte dessa relação estreitamente associada às cerimônias e aos rituais sociais do seu povo, buscando, assim, propagar sua etnia, permitindo fixar, por intermédio da memória, a identidade enraizada que a colonização tentou rasurar. Neste trabalho de tencionar o texto, esse escritor procura deixar vivo sua base de herança cultural. Nessas sociedades, a palavra, reconhecidamente carregada de força e poder para criar ou destruir, estabelece vínculo com o homem que a profere, de modo que, nessa imensa rede de participação, os ancestrais e os mais velhos são reverenciados, possuindo um compromisso com o passado, com o próprio tempo e com o futuro. Nesse sentido, Duarte (2009) reflete que os pilares que sustentam os valores e as crenças propagadas pela difusão dos costumes previnem as inversões éticas e o desrespeito ao legado ancestral geracional. As culturas africanas, repassadas basicamente através da tradição oral, servem-se de diversos gêneros literários para essa transmissão, cada um com sua especificidade, particularidade e finalidade individual. O aprimoramento nos estudos dos enunciados orais dessas diversas etnias permite o acesso às suas peculiaridades socioculturais, afigurando-se como uma das expressões mais genuínas que encontram guarida.

O historiador Vansina (1982), em sua metodologia sobre as transmissões orais, demonstra que elas também podem ser consideradas obras literárias. Presume-se, portanto, que devam ser interpretadas como tal, em um entrelaçamento essencial com o espaço que as cria e reproduz, assim como com a visão de mundo que ele carrega, visto que o corpus da tradição é a memória coletiva de uma comunidade que explica a si própria. Para se estudar a África e seu percurso literário, é preciso primordialmente respeitar suas fontes, entendendo que elas se dão num exercício constante de fala, escuta e memorização, uma circularidade de componentes que ao longo do tempo foi responsável pela fundação de grupos familiares e comunitários. Ele comenta que:

Numa sociedade oral, a maioria das obras literárias são tradições, e todas as tradições conscientes são elocuições orais. Como em todas as elocuições, a forma e os critérios influenciam o conteúdo da mensagem. Essa é a principal razão das tradições serem colocadas num quadro geral de um estudo de estruturas literárias a serem avaliadas criticamente como tal (Vansina, 1982, p. 142).

Foi utilizando a oralidade que os africanos se interligaram em um sistema que fundamenta sua existência e relações. Os registros publicados pela fala dependem diretamente da memória, atuando como uma “biblioteca”, guardando acontecimentos que adentram no

campo da formação ensino-aprendizagem. É uma performance de constante atualização, tornando-se um exercício vivo de interação entre os membros da sociedade, que traz consigo um passado inscrito. A literatura oral é a grande riqueza desses povos, sendo uma cultura própria que distingue o povo, considerando que abarca todos os aspectos da vida. Seus valores didático-pedagógicos e sua carga cultural cheia de símbolos coexistem com vocabulário valorativo e seu diversificado poder de expressão. Seu discurso se dá pela força evocativa, como um sistema de autointerpretação da comunidade por meio de seus membros, é o que explica Padilha (1995, p. 35):

A carga simbólica da cultura autóctone, permitindo-se a sua manutenção e contribuindo para que esta mesma cultura possa resistir ao impacto daquela outra que lhe foi imposta pelo dominador branco-europeu e que tem na letra a sua mais forte aliada. A milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria.

A história oral, de acordo com essa lógica, não está sujeita ao crivo da historiografia ocidental que se contrapõe aos valores dos colonizados; ela se apresenta sob a forma de denúncia e, ao mesmo tempo, de resistência à opressão ou às consequências que resultaram em estigmas e preconceitos impostos ao povo angolano, assim como no restante do continente africano. Por meio da literatura, o sentimento de angolanidade é despertado pela atuação dos escritores, que dialogam com as narrativas orais e constroem textos em oposição à lógica neoliberal. Assim, a literatura torna-se um espaço de reconexão polissêmica e dinâmica com as raízes culturais, fortalecendo a identidade coletiva e valorizando o legado ancestral.

A sabedoria africana é global porque é não-dualista, não se separa corpo e mente, não faz parte de agenciamentos de cunho especialista, atuando numa perspectiva mais ampla e interligada; ela forma uma rede em espiral, dependente dos meios e das extremidades geradoras de tradição. Contudo, para que a oralidade seja estudada, é necessário que passe por um processo de literalização, permitindo assim que se torne objeto de análise. Compreendendo sua natural mutabilidade, o saber oral é inserido em um processo de interpretação que deriva de práticas vinculadas ao horizonte da escrita (Freitas, 2010). Observa-se, de acordo com a pesquisadora, que os enredos percorridos pela oralidade originam interpretações passíveis de diversos níveis de literalização. A literatura oral nasce do seguinte pensamento:

Oralidade e literatura são dois domínios culturais que dependem da expressão verbal e que se definem por um repertório de obras mais ou menos identificáveis produzidas dentro de um quadro institucional. Mas muitos pesquisadores mostraram que muitos traços as colocam em oposição: a oralidade ‘natural’ depende de uma comunicação direta, ‘imediate’, enquanto que a comunicação literária é indireta, mediatizada pelo objeto livro. Assim, o primeiro domínio, nessa

forma natural, não conhece possibilidade de estocagem do repertório para além da memorização, ao contrário da literatura cujas produções podem ser materialmente estocadas (Freitas, 2010, p. 8).

Os textos orais podem vir em forma de contos, lendas, mitos, provérbios ou romances, recursos que têm sua estrutura contada pelo narrador, podendo se apresentar de duas formas: ou a obra se vale de um enredo da tradição oral, ou cita referências em sua obra literária, como fazem os autores africanos, é o que diz Freitas (2010). Ela ainda ressalta que a oralidade pode exercer diferentes funções conforme a proposta abordada na estrutura da história, participando mais frequentemente como uma intervenção identitária, como um índice de autenticidade africana. Ao considerar a tradição oral como objeto de estudo, é essencial preservar sua subjetividade. Deve-se observar que, ao atuarem como representantes de uma civilização oral, os escritores africanos produzem textos literários que refletem a cultura de seu povo. Dessa forma, proporcionam a influência da cultura africana sobre a arte.

O arcabouço literário oral requer um trato reverente com a palavra e, como ela se inscreve em todos os campos da vida social, atua como uma espécie de sincretismo cultural. A retratação das vozes polifônicas em fluxos de ação constitui-se como contrapoder e contra hegemonia, operando nas brechas para a (re)construção das histórias nacionais plurais, ricas e diversas na complexidade dos cursos de práticas simbólicas. Esse arcabouço reúne capital sociocultural acumulado e expresso por meio do corpus da memória coletiva que promove a perpetuação desse grupo que a desenvolve. É preciso respeitar a cadência própria das palavras dentro desse percurso, já que sua funcionalidade está ancorada na forte relação social de seu conteúdo com seus narradores. Essa epistemologia permite uma constante e acumulativa atualização do diálogo com a tradição, que procede

No contexto de um expansivo e subterrâneo sincretismo escritural, estes dois universos [oralidade e literatura] vão-se contaminando de forma irreversível, daí emergindo uma 'outra' língua que a textologia literária capta, tanto a nível da inventividade linguística (morfo-sintáctica e lexical, porventura a mais visível das contaminações), quanto a nível da 'ontologia' da materialidade discursiva, da composição formal, que a modalidade genológica (os gêneros do modo narrativo) actualiza na estruturação textual (Mata, 2015, p. 84).

As literaturas africanas calcadas na oralidade se apresentam contra os valores defendidos nas literaturas ocidentais. Fonseca, um ensaísta angolano, em seu ensaio *Contribuição ao Estudo da Literatura Oral Angolana* (1996), se dedica a explorar o campo da oralidade a partir de uma dimensão literária. Ele reconhece que a literatura oral é capaz de transmitir sensações, emoções e sugestões, enquanto simultaneamente veicula princípios éticos e fornece orientações para a atuação do indivíduo na sociedade e em relação ao meio físico que

o cerca. Em outras palavras, ela carrega concepções úteis à vida, promovendo a preservação da memória coletiva e das instituições de forma geral.

Há, ainda, uma funcionalidade que responde a uma necessidade e utilidade social, são os elementos essenciais de preservação, cruciais em um dado momento histórico. Por esse viés, a arquitetura textual angolana está intrínseca nas obras, presente em personagens, seres folclóricos, no espírito do rio ou da árvore, composições das crenças do povo desse país. É por meio da escrita que esses fatores culturais existentes no cotidiano se revelam como uma mundividência mítica.

Associar o mundo da literatura apenas e unicamente à escrita é um equívoco. Do mesmo modo que deduzir que todas as sociedades orais são iletradas é errado. Utilizar o resgate e o legado ancestral em uma obra é uma das maneiras de veicular e deixar vivas as expressões identitárias de uma nação. O enredo literário é formulado a partir de componentes que influenciam na visão de mundo de quem o escreve, entre eles: em primeiro, quando o escritor busca a inspiração no que é presente em sua terra, ou também, nas memórias de sua infância quando se reuniam para ouvir o que os mais velhos tinham para partilha, isto é, daquilo que já se passou, corporificando da sua lembrança individual para as páginas dos livros. Em segundo, com o passado latente. Nesse anseio de buscá-lo, o autor desconstrói toda narrativa criada pelo colonizador, transmitindo toda a historiografia e grandeza dos reinos africanos, sendo esse seu referencial para vivificar a nação, demonstrando todas as glórias que já se passaram, indicando para o futuro de glórias ainda maiores. Em último, o propósito de desejar uma nação de acordo com o tipo de povo que a constituiria. Um meio de a projetar com base em suas marcas sociais emancipatórias.

A intenção é retomar as rédeas de reescrever suas próprias vivências, colocando-se nesse lugar de negação, protesto e reivindicação. Desconstruir toda a lógica discursiva colonial é uma maneira de ressignificação e reinvenção sobre a África. A introdução da oralidade, a desconstrução da língua oficial, a mitificação de uma época anterior e a denúncia política comprovam que o “falar angolano” está engajado em difundir o espírito combativo dos escritores africanos. Esses grupos promovem a identidade sócio-histórica-cultural contra o domínio colonial através de sua arte originária. Nessa direção, a oralidade é uma peça de extrema importância para a desconstrução da imagem produzida pelo ocidente sobre o continente africano. Incorporar esse item nas produções textuais é a forma que os autores encontraram de exaltar seu passado guardado por gerações. Sobre tal propósito Brugione (2019, p. 26) discorre que:

A relação entre personagem, testemunho e lugar de enunciação evidencia a complexificação dos processos típicos das narrações imbricadas, apontando para desdobramentos críticos e conceituais significativos no que diz respeito à relação entre escrita literária e oralidade, e configurando a dimensão fragmentária destas narrativas como elementos matriciais para o surgir da definição da escrita [...] como narração poética. Por outras palavras, a ocorrência de estratégias enunciativas não sequenciais e, de certa forma, descontínuas poderá determinar o surgir de uma fisionomia narrativa possivelmente poética e logo determinada pela ausência, ou melhor, pelo implícito e a subtração [...] Em geral, apontando para uma configuração textual escrita que se sujeita ao contacto — idiomático, estrutural e discursivo — com narrativas de matriz oral, a definição de oralidade no campo crítico das literaturas africanas modernas e contemporâneas tem implicações teóricas e epistemológicas de grande complexidade apontando, por vezes, para processos de recepção pautados por aquilo que vem sendo definido como exotização da diferença e apontando para uma contiguidade ambígua entre oralidade e cultura.

No que tange ao estudo crítico sobre esse repertório de matriz oral, destaca-se a sua grande complexidade. Com base em Kandjimbo (2015), a paisagem dos estudos das Literaturas Oraís Africanas traz consigo um conceito de angolanidade que impera um pressuposto teórico e crítico literário. A angolanidade literária engloba não somente os produtos das estratégias de enunciação literária, mas de igual maneira o sistema semiótico da oralidade, que agrupa diferentes códigos, assentando uma preocupação epistemológica de fornecer um instrumental para a literatura angolana. Esse comboio pode ser interpretado como um símbolo de movimento, para a promoção da chamada “exorcização conceitual da mentalidade colonial”. Isso implica dizer que é uma ferramenta hábil na promoção dessa tessitura como um cânone literário, capaz de retificar as distorções provocadas pelas práticas coloniais. Kandjimbo (2015) resguarda uma abordagem de caráter endógeno para a manifestação literária angolana, posto que o conhecimento verdadeiro de um acervo depende, invariavelmente, de suas estruturas internas.

Há de salientar que toda a criação literária desses países pós-coloniais aponta para a descentralização do que antes indicava a dominação cultural. Começa uma procura por perspectivas nas ciências humanas e sociais que elucidem os estudos das culturas africanas de suas categorias, cosmologias e símbolos. Por essa razão, evidenciar as tradições na escrita desse povo possibilita a materialidade do substrato sobre o qual se estabelece a literatura escrita e oral. Ainda existe a desvalorização dessa literatura, entretanto ela sempre possuirá a capacidade de se ajustar aos novos modelos sociais e culturais, adequando-se facilmente a novos imaginários. Essas fórmulas estruturantes da tradição oral vão se alterando conforme as novas realidades. É possível afirmar que a literatura oral é a alma do povo, possuindo coletivamente o imaginário de uma literatura que simboliza um patrimônio com valor imensurável. A importância desse conhecimento é assinalada por Rosário (1989, p. 100):

A narrativa oral é um tecido complexo que busca sua formação através da fusão de

elementos regionais, representados pelo narrador, da história e geografia locais bem como da linguagem actual e com elementos universais representados pelos temas, pelos valores colectivos quer morais quer culturais e pela obediência a uma estrutura esquemática herdada.

Esse corpus literário é abrangente em seus espaços de criação, possuindo carácter figurativo com personalidades regionais. Ela é veículo essencial em todos os valores, quer educacionais, quer sociais, quer político-religiosos, quer económicos, quer culturais. Rosário aponta que as narrativas africanas possuem a função de corresponder a interação do conteúdo com o narrador e seu público. É por meio dessa interação, pautada na criatividade e na memória de quem a escreve, que ela se utiliza de sua licença poética para trazer à tona questões adormecidas da comunidade. Existe uma circularidade percebida nesse ciclo, a fim de transmitir esse legado para as gerações futuras. No caso especificamente de Angola, a tradição oral é parte do contexto de educação formal e informal, independente da região e do nível de aproximação com a escolarização e o centro urbano. Esse universo simbólico das literaturas africanas é responsável por manter vivo o legado na genealogia de diferentes clãs.

A partir desta perspectiva, acredita-se que a função didática e a preservação das estruturas da oralidade acompanham uma disposição diegética singular que se caracteriza por um grau de autonomia, cuja totalidade está centrada na matriz oral. Resultado de uma cultura híbrida e diversa, a literatura oral se integra às mais variadas nuances vividas não só apenas pela multilíngue sociedade angolana, mas pela pluralidade das sociedades africanas. Nesse cenário de expressão e reinterpretação do mundo, essa literatura está ligada a um sistema de autointerpretação concreta. A palavra traz em si a condição de ensino, sendo proferida por alguém da família ou por um mais velho, também chamado de *griot*. Ela se constitui como um código social mais representativo dessa sociedade, conseguindo unir a cidade e o campo, tradição e modernidade, guerra e utopia. É devido a isso que ela partilha de um sentimento atrelado à identificação, orgulho e reconhecimento dos traços culturais. Foi por meio desse conjunto que o continente africano conseguiu resgatar sua dignidade anteriormente atingida pela dominação colonial.

### **2.3 A produção literária de um escritor militante: Pepetela**

O escritor Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, conhecido pelo pseudónimo de Pepetela, descende de uma família de portugueses nascidos em Angola. Seu apelido, ou codinome, “Pepetela”, foi adquirido no período de guerrilha e significa “pestaninha” em kimbundu. Nasceu em Benguela no dia 29 de outubro de 1941 e, nos dias de hoje, é um dos

escritores mais celebrados e premiados do país. Pepetela concluiu o ensino fundamental em sua cidade natal e depois partiu para Lubango, onde prosseguiu os estudos. No Liceu Diogo Cão, Pepetela completou o ensino médio. Durante sua adolescência, seu tio, que era jornalista, apresentou-lhe uma variedade de pensadores de esquerda. Influenciado por um padre esquerdista chamado Noronha, que o informava sobre revolução e lutas contemporâneas da época, Pepetela recebeu importantes orientações durante o ensino secundário no Liceu, em Lubango.

Em 1958, frequentou o curso de engenharia do Instituto Superior Técnico, em Lisboa, entretanto não o concluiu. Anos mais tarde se formou em Sociologia pela Universidade de Argel, tendo já nessa altura participado de atividades na Casa dos Estudantes do Império, colaborando com diversas organizações estudantis. Já em 1961, fez uma escolha que viria a mudar toda sua trajetória de ali em diante, marcando também sua obra, tornando-se narrador sobre um enredo de Angola. Em 1963, tornou-se militante do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA).<sup>1</sup> Durante esse período, ele deixa Paris e fixa-se em Argel. Em sua estadia na capital, trabalha no Centro de Estudos Angolanos (CEA), uma trajetória que vai definir o trabalho do jovem Pepetela para os próximos anos.

Sua primeira obra publicada foi *As Aventuras de Ngunga*, em 1972. Livro que escreveu para um pequeno público universitário, em tom épico e didático. Um romance que analisa o crescimento revolucionário de *Ngunga*, um jovem guerrilheiro do MPLA. É com essa obra que ele introduz costumes, geografia e vivências de Angola, alternando um diálogo entre a tradição e a ideologia revolucionária, manifestando um amor profundo pela cidade e um desejo de propagar a história e cultura do seu país. Essa literatura foi escrita e publicada enquanto o autor lutava contra os portugueses na Frente Leste. Apesar de ter escrito *Muana Puó* e *Mayombe* durante esse período como guerrilheiro, elas só foram publicadas anos depois da independência de Angola. Pepetela desempenhou o cargo de Vice-ministro da Educação, logo após a independência, durante o governo de Agostinho Neto. Exercendo seu mandato por sete anos, se aposentou em 1982 para se dedicar ao percurso literário. Em meados dos anos 1970, foi membro da diretoria da União dos Escritores Angolanos. Ainda nesse mesmo período, foi diretor do Departamento de Orientação Política do MPLA e integrante do Estado-Maior da Frente Centro (Chaves; Macêdo, 2009).

---

<sup>1</sup> O movimento Popular de Libertação (MPLA), é um movimento político organizado em 1956, foi o fruto da união do Partido de Luta Unida dos Estados Africanos de Angola (PLUA) e do Movimento para a Independência de Angola (MIA). O MPLA, liderado por Agostinho Neto, que assumiu a orientação marxista, era fortemente urbano (Silva, 2018, p. 6).

Durante seu cargo no governo de Agostinho Neto, publicou *Mayombe* (1979), sua mais conhecida obra, em que aborda o processo de luta pela emancipação, o combate à rivalidade étnica e a utopia. Serrano (1999) reitera que essa obra atinge um grande alcance por retratar as vivências de Pepetela e denunciar as segregações violentas das tribos existentes em Angola. É com *Mayombe* que ele recebe grande notoriedade e reconhecimento, ganhando o Prêmio Nacional de Literatura de 1981. Após deixar o cargo de vice-ministro, o autor começa a atuar como professor agregado e dedica-se exclusivamente ao seu ofício de escritor, começando seu mais ambicioso livro *Yaka*, publicado em 1984, com o qual vence o Prêmio Nacional de Literatura. Apresenta-se como um romance histórico que retrata a vida de uma família portuguesa colonialista que emigrou para Benguela durante o século XIX, sempre incorporando a consciência e o espírito de nacionalidade.

Em 1985, publica *O Cão e os Caluandas*, que aborda os habitantes de Luanda e as mudanças que viveram desde a independência. Já no ano de 1989, publica *Lueji*, apresentando simultaneamente as histórias da princesa angolana Lueji, uma figura importante, e a de uma bailarina que dança o papel de Lueji em um balé contemporâneo, na busca da sonhada nacionalidade angolana (Chaves; Macedo, 2009). No ano de 1992, é lançado *A Geração da Utopia*, confrontando os mesmos problemas abordados em *Mayombe*, destacando a opressão colonial, a guerra de civil e a de libertação. *O desejo de Kianda* é publicado em 1995 e segue manifestando a desilusão. Posteriormente, em 1996, publicou *A Parábola do Cágado Velho*, trazendo à tona, novamente, a temática da guerra, abordando a valorização da tradição com os *griots* e a oralidade. Em 1997, sai *A Gloriosa Família*, sendo essa uma narrativa que compõe o quadro histórico acerca da opressão do povo angolano, que vai em busca da sua própria identidade e de sua literatura.

A trajetória artística do autor caminha em uma literatura de escrita política com seu poder de persuasão que provoca inquietações ao leitor. Durante as décadas de 80 e 90, seus romances apresentam críticas contundentes a esses projetos políticos que foram estabelecidos durante essa conjuntura, o inimigo em comum de todas as histórias, o processo colonial. Dutra (2011) revela que os textos de Pepetela expressam aquilo que se pode chamar de “escrita da nação”, se fundamentando em uma aliança às margens por meio da ideologia nacionalista ampla e plural. Ele revela que os romances do autor não possuem apenas características do processo evolutivo em relação ao olhar colonial, como também propõe uma discussão da alteração de abordagens que mostram uma perspectiva plena e abrangente de Angola.

Ao longo da década de 2000, o enredo literário de Pepetela faz uso de uma voz satírica em romances como *Jaime Bunda*, *Agente Secreto*, tendo um detetive como protagonista que

investiga o assassinato de um norte-americano, tecendo, assim, uma crítica à política exterior dos Estados Unidos. Ainda nessa etapa, *A montanha de água lilás* defende a importância da preservação da natureza e do cultivo dos valores sociais. *O terrorista de Berkeley* (2007) difere das obras que situavam uma Angola de guerra e independência, por explicitar atitudes terroristas e aspectos da tecnologia. *O Quase Fim do Mundo* (2008) é uma obra que traz à tona o gênero *science fiction*, propondo um olhar em relação a um desastre e um novo tipo de mundo (Chaves; Macêdo, 2009). Nas obras mais recentes como: *Predadores* (2005), *O terrorista de Berkeley, California* (2007), *Contos de Morte* (2008), *O planalto e a estepe* (2009), *O tímido e as mulheres* (2014), *A Sul: O Sombreiro* (2011), *Se o passado não tivesse asas* (2017), *Sua excelência, de corpo presente* (2018), *Tudo-Está-Ligado* (2024), o escritor propõe textos de luta por sobrevivência, retomada de consciência em relação ao abuso de poder e sistemas totalitários, ou ainda temas que retratam a memória que o autor carrega de sua terra natal.

Em 1997, Pepetela recebeu o Prêmio Camões pelo conjunto de sua obra, tornando-se o primeiro escritor africano a conquistar esse galardão. Ele também já foi condecorado duas vezes com o Prêmio Nacional de Literatura, pelas obras *Mayombe* e *Yaka*, além de ter recebido o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) pelo livro *A Geração da Utopia*, premiado também pela União dos Escritores Angolanos (UEA). O autor foi laureado com o prêmio holandês Prinz Claus pelo conjunto de sua obra, o prêmio da Câmara Municipal de Sintra (Portugal), a Ordem de Rio Branco (Brasil) e o prêmio literário de Escritor Galego Universal, atribuído em Santiago pela Associação de Escritores de Língua Galega (AELG) (Chaves; Macêdo, 2009). O valor do testemunho de Pepetela foi reconhecido não apenas dentro de seu país, mas também internacionalmente. Sua luta pela libertação de Angola ficou eternizada e atravessou fronteiras.

Essa primeira fase da escrita pepeteliana é resultante de uma cultura cheia de encontros. A escrita de Pepetela acompanha as transformações sociopolíticas do país, incluindo até os debates mais incômodos. “Pepetela é um escritor que escreve o país, acompanhando o seu fazer, constituindo-se, por isso, como um dos mais pungentes registros da nação angolana na construção de sua identidade” (Mata, 1997, p. 79-80). Com isso, os autores incorporam uma literatura de cunho mais ferrenho e combativo, difundindo características econômicas, políticas, culturais e sociais daquele país que representa. Ela passa a ter uma função social, por acompanhar as transformações que aquela determinada sociedade vai passando, tecendo uma conexão entre escritor e obra. Nessa trajetória, o passado vira alvo de reflexão para o questionamento presente, que permanece tendo a identidade como projeto de um discurso político plural de afirmação. Inocência Mata (1999, p. 243-244) destaca que:

Nada mais acertado. E, no entanto, dizer que Pepetela reflete sobre o país escrevendo fica aquém do que representa a sua obra no contexto das literaturas de língua portuguesa e em contexto angolano, e não apenas o contexto literário angolano. A obra de Pepetela, com efeito, revela uma força dialógica intensa com o contexto do que emerge: um diálogo extremamente ativo entre o *país vivido e vivenciado pela consciência coletiva e filtrada pela consciência individual* do escritor, entre o país *ideal* e o país *real*.

Tal como se nota, Pepetela propõe discussões acerca da condição do país na conjuntura dos processos e utiliza diversos meios para conduzir suas figurações, fazendo da sua escrita um objeto repleto de construções críticas por trazer à tona o debate não apenas da associação de histórias e culturas, como também a produção de novos conceitos e significados, de dentro do continente africano para o mundo (Silva, 2009). Ele assume, também, um lugar em que o passado é relativizado, o mito é vinculado à identidade e preservado como forma de resguardar o presente. Além disso, indaga a história, formula uma consciência crítica e estabelece um diálogo entre tradição e modernidade. Esses elementos demonstram a troca com os bens culturais africanos, no entanto soma-se também com os da cultura ocidental. É uma interlocução entre o local e o global. A nação se posiciona fragmentada de memórias. Por meio do questionamento, buscam contá-la. É por isso que:

Levando em consideração um contexto em que o ‘local’ refere-se ao ‘global’ Pepetela reinterpreta o corpo nacional angolano que se apresenta fraturado em termos de memórias, mas que tem em sua escrita um modo sistemático de interrogação da história com vistas à compreensão do presente. Com efeito, como qualquer narrativa histórica de cariz auto-reflexivo, sua obra literária não se limita à mera reprodução dos acontecimentos que o discurso histórico registrou, mas, na contramão, descristaliza os meios pelos quais se construiu literariamente uma imagem através da qual um acontecimento fica registrado na memória coletiva para atuar no imaginário cultural como uma vertente fundamental de seu país (Dutra, 2011, p. 157).

O discurso pepeteliano manifesta-se como uma verdadeira representação das vozes coletivas angolanas, desestabilizando uma verdade imposta como absoluta e provando, por meio da narrativa, que a ficção valida a recuperação dos fatos esquecidos ou deixados pela história oficial. Entre os liames de passado, presente e futuro, o romancista revela a necessidade de investigar a trajetória nacional como uma análise revisada que não hesita em seguir vários caminhos. Segundo o próprio Pepetela, ao jornal *Expresso*, em 1990<sup>2</sup>: “a minha preocupação fundamental na literatura tem sido tratar este tema da confluência das duas culturas. A cultura angolana, a própria Angola, é um produto deste encontro: uma base africana fundamentalmente civilizacional [...]” Para ele, não se deve abandonar os valores da tradição em prol dos valores

---

<sup>2</sup> PEPETELA. Nós procuramos a utopia. **Expresso**, 17 nov. 1990, p. 85R-87R. Entrevista concedida a António Loja Neves.

universais, sendo essencial ressaltar a singularidade africana que remonta à ancestralidade e continuidade das comunidades. Em outra dada entrevista ao ser indagado sobre a vontade de sua literatura representar uma expressão da identidade angolana, o autor afirma:

Sim, até porque a história de Angola é mal conhecida. E é uma história escrita por estrangeiros, fossem portugueses ou não, há também relatos de missionários italianos, por exemplo. Sobretudo a visão angolana da história é pouco conhecida – a visão angolana hoje, já que durante a guerra não a havia. Tenho tentado tratar alguns temas do passado mostrando que há elementos do passado que ficaram preservados no inconsciente coletivo e que servem para marcar aspectos importantes da identidade nacional. E penso que é com base no uso desses elementos de uma forma consciente, trabalhada, que nós podemos ter de fato uma nação orgulhosa de si própria, porque, apesar de dominada, sabia lutar, e tinha personagens, tinha pessoas com capacidade de enfrentar todas as situações. E por isso procuro essas situações no passado para minha literatura. O objetivo é esse: a procura das linhas da chamada ‘angolanidade’.<sup>3</sup>

A partir dessa perspectiva, entende-se que os escritos de Pepetela adotam uma abordagem literária que valoriza a experiência vivida, ganhando relevância sob o olhar individual do autor e enriquecendo o acervo historiográfico angolano. Ao considerar sua trajetória literária como expressão da preservação da angolanidade, Pepetela contribui para a construção de uma identidade desvinculada dos laços coloniais. Por meio de seus personagens, o autor revela sua compreensão das tensões entre o indivíduo e o contexto social, assim como a importância da manutenção das tradições. As metáforas presentes em seus romances delineiam um plano imaginário no qual a força do legado ancestral é resgatada, colaborando diretamente para o desenvolvimento da sociedade angolana ao longo do processo de independência.

Mata (2010, p. 17) destaca que a obra do escritor está dentro de um contexto em que “a resistência, a afirmação identitária, a construção da nação, o projeto utópico e a celebração de um passado histórico” demarcam um discurso que traz consigo uma grande preocupação com a questão nacional angolana. Entretanto, esses debates posicionaram a identidade plural de Angola. Ao escolher as diferenças, refutam esse ideal de nação coesa e harmônica que foi o objetivo no período pós-colonial. É uma literatura que atua como agente no processo de construção do país. Seu percurso criativo representa no fundo uma incursão dentro de si mesmo, sendo narradas de forma natural coisas da própria vida, sempre contra as imposições políticas internas e externas, residindo na arte de ser um grande escritor, com uma visão de mundo vivida e narrada.

Diante disso, a relevância dos escritos de inconformismo de Pepetela é evidenciada

---

<sup>3</sup> PEPETELA. Entrevista ao Portal Raíces. [2010?].

pela grande quantidade de teses de doutoramento e dissertações de mestrado que abordam, direta ou indiretamente, os seus romances. No cenário académico, ele destaca-se como um dos autores africanos mais estudados, deixando uma marca significativa na construção da angolanidade (Chaves; Macêdo, 2009). Os temas abordados pelo autor reverberam em pesquisas historiográficas sobre Angola, conferindo-lhe um papel social que influencia não apenas o campo simbólico, mas também a forma de ver e pensar a nação angolana. Os romances pepetelianos são impregnados de história, o que faz deles uma manifestação ideológica e estética que preserva acontecimentos e fatos, atribuindo-lhes o valor de testemunho nos seus romances e influenciando diretamente o modo como se enxerga a sociedade angolana. O próprio Pepetela é ciente desse papel, como mostra na entrevista abaixo:

Não posso fugir à minha formação, a qual escolhi aliás para poder compreender a realidade e escrever sobre ela. Por isso, deve ser fatal ter um certo pendor sociológico nos meus livros. Ficaria muito preocupado se assim não fosse. Como a preocupação de ser claro. Afinal, sou professor (Pepetela, 2018).

No trecho em destaque, percebe-se que o autor aproxima constantemente o seu interesse literário da sua formação como sociólogo, utilizando-o como instrumento para ampliar sua reflexão acerca da realidade. Para Macedo (2009, p. 296), “as marcas da história nas trilhas da ficção de Pepetela, bem como a presença de um questionamento corajoso a aspectos da conjuntura sociopolítica de seu país, podem ser acompanhadas ao longo de toda a produção literária do autor”. Logo essa bravura de questionar, profundamente humanista, não somente a história do país que ajudou a escrever, na pena e na arma, mas, acima de tudo, os próprios companheiros de luta e a si mesmo. Ou seja, ele está em um estágio permanente de alerta com as principais questões da conjuntura angolana. Sua crítica é dura, todavia não é amarga; ela machuca, querendo curar, sempre impulsionada por estratégias de construção de perspectivas nacionais. Ele desenvolve várias estratégias textuais, desde aspectos formais às possibilidades temáticas, para pôr em prática suas análises.

Durante suas produções, ele acaba por revelar cenários complexos que guardam uma série de ambiguidades. Ao mesmo tempo, ressignifica conceitos e projeta um futuro não inalcançável, mas atingível. Moldando sua escrita aos valores da arte, ele também coloca em jogo um campo movediço que rememora os momentos de luta e resistência da sociedade angolana. Por meio de um vínculo interdisciplinar, percebendo a história e a literatura como práticas estéticas e discursivas, é possível identificar os mais variados enredos históricos representados enquanto prática de produção de conhecimento. Para o crítico brasileiro Abdala Júnior, a obra de Pepetela é um gesto libertário:

Pepetela acredita na possibilidade de realização dessa utopia libertária, que não é abstrata. Não se configura num modelo ideal sem projeto. É um processo que, uma vez instaurado, mesmo se não for atingido (por certo, pode-se dizer a priori que não o seria em sua plenitude) ele traz mudanças só possíveis pela ação do sonho de uma realidade futura, que não deixa de fulgurar no presente, pois nela está latente (Abdala Jr., 2002 *apud* Chaves; Macedo, 2009, p. 176).

O aprofundamento de sua literatura de subversão, para além do recurso da oralidade, realiza um trabalho profícuo com a memória e a tradição; o repensar da história, dos mitos e do animalismo religioso; a metalinguagem e a liberdade poética; o humor e a paródia (Secco, 2008). Elementos esses que caminham para a confluência de intertextos culturais, sociais, históricos e políticos. Seus personagens não se moldam à estrutura imposta que se formou e, ao romperem com o sistema, de diferentes maneiras, seja pelo exílio, por meio da esperança ou da insanidade, passam a ser marginalizados do processo. A propósito, seu enredo frequentemente apresenta uma preocupação com um modelo econômico baseado em vertentes socialistas. É responsabilidade do autor estabelecer um diálogo produtivo entre os diversos processos que compõem a comunidade. Assim, não se trata de uma substituição da história pela ficção, e sim de possibilitar uma aproximação poética em que pontos de vista contraditórios possam convergir, estando presentes no curso dos signos. Enquanto função social, a obra literária escreve o percurso do ser humano e da literatura, demarcando a coletividade angolana, como demarca o historiador Carvalho Filho (2013, p. 2) ao analisar a trajetória do intelectual:

Como intelectual, Pepetela é um ser multifacetado, cuja atuação e discurso geraram reflexões que ganharam notoriedade em seu país e no estrangeiro. Encontramo-lo como um ator cultural engajado, a serviço de determinadas causas fulcrais na vida nacional angolana, agindo, mesmo que de forma nem sempre perceptível, como uma “testemunha ou consciência”, um crítico das práticas e discursos na sociedade angolana em suas diversas temporalidades. Estudá-lo supõe narrar uma biografia que entrecruza com pontos nodais da história de seu país. Portanto, o conhecimento de suas vivências, tal como são por ele narradas, iluminam as relações entre seu pensamento, sua inscrição social e suas práticas [...].

Considerando o exposto, Pepetela destaca-se ao trazer a historicidade e a factualidade histórica, em confronto com a idealidade, o que leva ao processo de formação política e sociocultural angolana, resultando em concepções que se alinham com a Angola atual. Sua percepção é o somatório do passado e do presente, com o futuro sendo concretizado pelos ideais de liberdade, fraternidade, igualdade e justiça. Seu engajamento crítico não se limita ao seu contexto; ele consegue trabalhar com uma enorme variedade de tendências, entrelaçando o singular e único com o geral, universal e coletivo.

Estabelecido esse ponto, o autor, mesmo partindo de uma memória pessoal, constrói uma narrativa que dialoga com os anseios, perspectivas e opiniões da comunidade. Ele procura

abordar temas e problemas que suscitam questionamentos sobre uma possível verdade histórica. Seus intensos debates giram em torno de verdadeiras encruzilhadas dentro desses campos. É importante destacar que os romances de Pepetela são profundos ao convergir com a realidade que ele busca retratar em cada livro publicado. Seus personagens levantam objeções no contexto que ele constrói para cada um, funcionando como metáforas de indivíduos da vida real. Não cabe resumir suas produções a um nível ilustrativo, pois elas possuem um valor significativo e autônomo no processo histórico e formativo de Angola.

### 3 A ORALIDADE COMO O FIO DE TECER MEMÓRIAS

A oralidade, como forma de uso da língua, é entendida enquanto essencial no processo de interação do ser humano com o meio social em que vive. Nesse sentido, a oralidade está profundamente ligada a cenários e situações reais de interação social ou discursiva, seja no ato de falar, seja no de ouvir. Um coletivo de cunho oral identifica a fala como o principal meio de comunicação diária, preservação da sabedoria dos ancestrais e criação de vínculo com todos de uma comunidade, sendo venerada como testemunho da identidade de um povo. A matriz oral africana faz parte de seu legado. É por isso que contar histórias e narrar fatos, para os africanos, é um princípio de vida, com regras e leis pré-estabelecidas. Essa transmissão de conhecimentos foi um dos maiores instrumentos de potência cultural que os africanos em situação de diáspora, em meio a séculos de escravidão, conseguiram conservar e propagar para as gerações futuras.

O registro da história dos povos africanos ocasionou uma dicotomia no discurso literário. A escrita foi um propósito europeu de civilizar e adestrar o continente, sendo encarada como um fenômeno acidental no percurso africano. Ou seja, aquilo que é natural e próprio da cultura africana é tido como oral, e foram os colonizadores que perturbaram esse estado natural ao impor seus costumes. No entendimento da escritora portuguesa Leite (2020), a supremacia da oralidade em África é consequência das condições materiais e históricas. No entanto, apesar de inserida pela dominação colonial, a escrita não é um acontecimento disjuntivo para os africanos. Logo, quando se pensa em oralidade como característica do campo cultural africano, pensa-se de forma dominante e não como uma exclusividade. Assim, as estruturas orais de cada país se constituem de forma singular, com características linguístico-culturais que a colonização lhes acrescentou.

É imprescindível abordar as literaturas africanas, especialmente as de língua portuguesa, reconhecendo sua profunda relação com a oralidade, um componente cultural distintivo e marcante do continente africano. A relação da literatura africana com a oralidade é tão intensa que Leite (2020, p. 16) aponta “o uso da oralidade como instrumento de detecção da africanidade textual”. Durante o período da colonização, a cultura oral africana foi alvo de investigações econômicas e científicas. Elas eram encaradas como manifestações primárias, sem propor alguma reflexão ou debate. Por serem um produto da comunidade, eram menosprezadas enquanto a língua do dominador era exaltada e imposta, encarada como um modelo mais denso e de desenvolvimento complexo. Após o período de colonização, o preconceito com essa expressão permaneceu por muito tempo, já que muitos estudiosos não percebiam a riqueza cultural nas antologias de narrativas orais. A presença dessas narrativas

nas obras está intrínseca ao corpo linguístico dos textos. Revisitar essas tradições é um meio de manter intactos os valores milenares que compõem esse grupo a partir de um passado que perspectiva o futuro.

Segundo o moçambicano e estudioso da oralidade Rosário (2007), a tradição oral é um sistema social, econômico e cultural, não se encontrando apenas em lendas, contos ou mitos; ela dirige a maioria da vida da população. Faz parte dos inúmeros segmentos que compõem a sociedade, considerando que os costumes implicados nesse grupo são guias fundamentais para a interpretação dos símbolos usados nas narrativas de contos tradicionais que delineiam hábitos e valores coletivos. Isto é, tudo que uma geração pratica em costumes, adquiridos ou reinventados, é chamado de tradição, de transferência da herança cultural. Essa cadeia de conhecimentos se conecta em temporalidades por meio de um escopo cultural que, após definir o que é tradição, estende-se pelos desígnios e caminhos de uma sociedade que anda concomitantemente com a dialética África-sujeito.

Nas sociedades orais, enaltecer a oralidade como fonte de todas as manifestações que nutrem o ser humano é visto como um método de proteção de sua identidade e uma forma de contrariar os valores da cultura ocidental, introduzidos pela globalização. Em solo africano, a cultura oral exerce não apenas a função pedagógica de ensino-aprendizagem, mas também a de interiorização com o sagrado nas religiões cultuadas. Para esse povo, a palavra conduz importantes rituais na vida dos devotos, invocando poderes espirituais antigos que transformam a oralidade em um princípio de mobilidade, transformação, troca e ato criativo. Uma importante divindade reverenciada nesse território é Èsù (Exú), um orixá associado ao poder da comunicação, que mantém vigorosamente a sacralidade da linguagem, transformando-a em um instrumento de mobilidade e transformação. Certamente, essa gênese única da oralidade africana não seria compreendida pelos europeus, pois ela transcende um conceito simplório e reducionista e assume uma posição central na vida desse grupo e de seus descendentes. As histórias míticas contadas e recontadas funcionam como verdadeiros parâmetros de convivência, introduzindo deuses nos contos para repassar aprendizados de valores éticos e morais à comunidade. Dessa forma, a tradição oral simboliza autoconhecimento, organização social e consolidação das relações interpessoais.

Bâ (1980) ressalta que a oralidade é algo intrínseco, sua autenticidade é encarada como um patrimônio cultural e espiritual de uma comunidade que mantém uma relação viva de totalidade com a materialização da palavra como sagrada. A força divina da palavra é um traço comum desde a savana até o extremo sul do continente. Por meio dela, repassar o conhecimento é uma obrigação espiritual, saber quem você é e reconhecer sua própria identidade, uma

característica muito importante na África. Para a cosmovisão desses povos, há uma vibração energética que movimenta o mundo visível e invisível concedendo força espiritual à palavra e todas as suas formas de expressão. O autor malinês esclarece que esse entrelaçamento entre espiritualidade e materialidade gera transversalidade na apreensão das inúmeras dimensões dos saberes: religião, conhecimento, ciência natural, arte, história, divertimento e recreação, elaborando uma forma única de existir, agir e se relacionar com o mundo, entrelaçada profundamente pela tradição oral:

[...] Fundada na iniciação e na experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribuiu para [...] esculpir a alma humana [...] ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma presença particular do mundo - um mundo concebido como um Todo onde todas as coisas se religam e interagem (Bâ, 1980, p. 183).

Segundo Aguéssy (1997), em *Visões e Percepções*, o complexo das tradições e concepções africanas, em todo o modo de produção cultural, tem em seus valores o objetivo de tornar-se consumo público. Não possui uma ideia fixa ou um estado imóvel que não se transfere de uma geração para outra; ao contrário, a atividade, a mudança e a coletividade estão na base da tradição. Entre um indivíduo e seu grupo, existem diversos laços que permanecem indestrutíveis, tamanha a proporção do vínculo estabelecido através de herança. Esses grupos movem-se num quadro dinâmico, provocando um enriquecimento espiral sempre em comunidade. Aguéssy (1997) afirma que um dos traços essenciais dessas sociedades, sem sombra de dúvida, é a oralidade, é ela que estabelece reflexões que levam a reconhecê-la como uma potencialidade para a produção de obras escritas extremamente ricas. Ora, em sendo assim, quando se afirma a oralidade como elemento do campo cultural africano, pensamos numa dominante e não numa exclusividade. Neste aspecto, ela permite que se privilegie esse elemento como parte indispensável de seu vigor intelectual:

A tradição, em um lugar de traduzir um período volvido da vida de um povo, em lugar de traduzir o seu (ter sido), não traduzirá antes o seu ser permanente, não no sentido de definição da essência de uma cultura [...] assim, a cultura tradicional faz, desfaz-se e refaz-se. É um sinônimo de atividade e não de passividade [...] porque, mesmo quando se utiliza a escrita, a tradição, que dissemos ser sinônimo de atividade, apenas se expande autenticamente, na maioria dos africanos, pela oralidade. É aliás esta abertura ao maior número que explica o fato de a oralidade ter vencido a resistência da escrita na civilização da zona do Níger (Aguéssy, 1997, p. 112-113).

A esse respeito, a tradição oral africana é observada como um recurso de conhecimento que auxilia os indivíduos na busca por integração com o tempo e o espaço. Nesse contexto, a tradição oral africana revela-se como um recurso fundamental de conhecimento, auxiliando os

indivíduos na integração com o tempo e o espaço. Como instrumento de registro, apresenta uma complexidade semelhante à da escrita, abrangendo múltiplas formas de expressão, como corporeidade, musicalidade, gestos, narrativas e danças. Essa diversidade faz com que passado e presente estejam interligados, projetando-se continuamente para o futuro e enriquecendo-se por meio de novos modos de reconhecimento cultural. Dessa forma, a oralidade patrimonializa-se cada vez mais, consolidando-se como elemento central na preservação e transformação das identidades africanas. Esse tipo de linguagem explicita a ideologia e a hegemonia dos segmentos sociais, estabelecendo-se como uma fonte fundadora de um elo com a ancestralidade intergeracional. O saber africano, nessa perspectiva, revela-se mais místico do que epistemológico, evidenciando que a linha de conduta do sujeito não pode ferir a coesão da comunidade, que espera dele o compromisso de preservar os símbolos, a linguagem e até mesmo os instrumentos e objetos utilizados naquele coletivo. Assim, tanto a cultura material quanto a riqueza espiritual, a religião, a crença, o ritual, a oralidade e os princípios éticos devem orientar os indivíduos e seu grupo.

A concepção de mundo africana evidencia-se como dinâmica, cabendo aos seus descendentes uma contínua elaboração da realidade, com o objetivo de compreender e interagir com seu entorno de forma profunda. A sobrevivência desse grupo é viabilizada através da experiência coletiva entre seus membros, assegurando uma transferência que ocorre tanto ao longo do tempo quanto dentro do "espaço comunitário", possibilitando a expansão das potencialidades dos indivíduos por meio do intercâmbio vitalício proporcionado pela oralidade. Nesse contexto, a oralidade atua como um instrumento de difusão direta do conhecimento, possibilitando uma transferência efetiva de saberes por meio de um fenômeno comunitário em que a palavra atravessa todo o corpo social e é assimilada de forma dinâmica e dialética. Esse movimento coletivo gera textos orais que refletem, de maneira autêntica e rica, a vivência e a identidade de um povo. De acordo com Fonseca (1994), na África subsaariana, é a tradição oral a responsável por estabelecer a comunicação entre esses inúmeros agentes sociais, por meio de uma complexa trama simbólica formulada pela relação interpessoal, alinhavando o cotidiano, demarcando espaços e combinando as múltiplas representações e signos, postulando que:

A linguagem, a palavra, nas sociedades africanas é um dos sustentáculos do enorme e fantástico código social e cosmológico. Assim é por meio da fala que se preserva a sabedoria e o conhecimento dos antigos e dos ancestrais. É através dela que se dá o testemunho, se nomina e se cria coisas; pelo seu intermédio se manifesta o poder simbólico e cósmico e se afirma ante a realidade concreta da sociedade. É a partir da palavra e de sua força fundadora, juntamente com a gestualidade, que se funda e se finda a comunicação entre o inseparável mundo sagrado-profano das sociedades africanas. Através da palavra, de símbolos e segredos que se instaura e consolida a

identidade mística e mítica do grupo (Fonseca, 1994, p. 82).

Fundamentada em uma combinação de elementos dinâmicos aptos para transmitir a vivência de um grupo, a tradição oral transcende o campo semântico racional, remetendo à dimensão espaço-temporal enraizada no passado. Ela atua como um ato comunitário, permitindo que a sociedade se recrie constantemente e reafirme seu passado e suas aspirações futuras. A tradição oral marca a história e a cultura do grupo social, destacando o poder fundador da palavra como código civilizatório, histórico-cultural e religioso. Esse processo envolve a memorização da genealogia, frequentemente evocada pelos griots, personagens responsáveis por transmitir a memória comunitária e reforçar o sentimento de identidade e pertencimento. A cultura oral africana está profundamente ligada a práticas orientadas para um aprendizado contínuo, em que os verdadeiros educadores são os anciãos e as anciãs, especialistas na preservação desse simbolismo linguístico. Por seu caráter organizativo, os desdobramentos representativos do imaginário africano requerem um ponto de vista endógeno e não um olhar exógeno sobre o continente. Nessa tessitura, ela se consagra como o alicerce da travessia pessoal e social de uma primazia etnolinguística central para a manutenção da vida dessa população, ao ponto que, sem ela, esta não mais existiria e, portanto, desapareceria.

Pensando sob essa perspectiva, Paul Zumthor (1997) entende a oralidade como uma organização social da “voz viva”, marcada por um dinamismo fundacional que, ao mesmo tempo, preserva os valores da palavra e idealiza formas específicas de discurso para sustentar a coesão e a moral coletiva. Para que a mensagem se relacione com a percepção cultural do grupo, é indispensável recorrer à memória coletiva, pois é ela que, de maneira precisa, se conecta à oralidade, sendo essa uma das razões pelas quais as sociedades que a privilegiam são consideradas tradicionais. Segundo Zumthor (1997, p. 42), “a oralidade interioriza, assim, a memória do mesmo modo que a espacializa [...]”. Dessa forma, o conceito de transmissão oral abrange esses recursos, e as sociedades que os utilizam são denominadas por ele como “culturas da voz”, precursoras na performance oral e em contato direto com sua função trans-histórica. Na perspectiva do estudioso, a noção antropológica advinda do termo *performance* provoca uma relação entre expressão e percepção, no domínio da prática que engloba a manifestação cultural das palavras. Como infere Zumthor (2005, p. 141, grifo do autor), a performance é o momento em que “um enunciado é realmente recebido” e, mais do que isso, a presentificação performática é vocal. Ou seja, o termo vocalidade implica “uma operação não neutra, veículo de valores próprios e produtora de emoções, envolvendo a plena corporeidade dos participantes”.

À luz disso, Martins (2021), em *Performances do corpo no tempo espiralar: poéticas*

*do corpo tela*, aborda as potencialidades das concepções africanas ao valorizar a palavra proferida como espaço privilegiado de expressão da experiência temporal. Considerando toda a amplitude dos saberes, essa valorização da oralidade representa não apenas a inscrição da temporalidade, mas também a elaboração epistêmica, evidenciando o papel central da palavra na construção e transmissão dos conhecimentos e na significação dos processos históricos e culturais. Para ela, a palavra produz conhecimento e, segundo a cosmovisão desse povo, seus ideais passam por diversos cruzamentos simbólicos constitutivos de uma cultura oral, de um saber que concebe e estrutura um ambiente de memória e história. Além disso, Martins (2021) destaca que esse processo constitui um chamado ao gesto, à voz e à ancestralidade, elementos que se fundem e dão corpo a um fenômeno curvilíneo. Esse fenômeno resulta na disseminação de saberes plurais, transmitidos por mestres da oralidade, responsáveis por compor e sustentar as raízes históricas de um legado centrado em sua força vital. Ela afirma que:

As culturas africanas transladadas para as Américas encontravam na oralidade seu modo privilegiado, ainda que não exclusivo, de produção de conhecimento. Assim como para os povos das florestas, a produção, inscrição e disseminação do conhecimento se davam, primordialmente, pelas performances corporais, por meio de ritos, cantos, danças, cerimônias sinestésicas e cinéticas. Por meio delas, uma pleora de conhecimentos se retransmitia através do corpo em movimento e por sua vocalidade, desde comportamentos mais simples, expressões práticas e hábitos do cotidiano até as mais sofisticadas técnicas, formas, processos cognitivos, pensares mais abstratos e sofisticados, entre eles a cosmopercepção ou filosofia (Martins, 2021, p. 23).

É por meio deste ensejo que a oralidade e a memória são constructos epistemológicos que carregam consigo uma corrente de saberes intergeracionais, sem a possibilidade de serem apagadas, destruídas ou queimadas. Martins (2021) ainda desenvolve uma reflexão acerca do circuito da tradição, ao evidenciar que a palavra é esse sopro, hálito, dicção, acontecimento e performance, ou seja, índice de sabedoria. Esse saber se cristaliza por meio dessas “performances orais” usadas pelos mais velhos ao passarem os ensinamentos aos mais novos, heranças legadas que adentram a formação identitária e de resistência africana. Memória e ancestralidade se relacionam de forma direta. Elas mergulham a vida, alcançando várias facetas, a ponto de não ser possível delimitar início nem fim, presentificando-se em vários aspectos tradicionais do continente africano. Dialogando com a autora anteriormente citada, a respeito dessa cosmopercepção herdada, Oliveira (2017, p. 1) pontua que “pensar a ancestralidade como fonte organizacional é buscar a palavra que guarda a singularidade mantenedora das distintas práticas sociais [...]”. Com isso, essa performance reescreve enredos que os colonizadores, junto aos seus sistemas, apagaram, abrindo espaços e protagonismo às contações preservadas e transmitidas à comunidade. Ritualizar e movimentar são partes constitutivas de desarquivar as

lembranças para descrever e escrever o vivido e fundi-las à invenção do presente.

Partindo das contribuições dos teóricos supracitados, todas as sociedades e culturas possuem seus modos e meios de evocar conhecimentos, rememorar práticas e desenvolver processos de manutenção, incluindo aqueles que envolvem seus acervos cognitivos. Tais práticas habitam o âmbito mais íntimo das relações sociais e subjetividades, ocupando espaços e contextos de uma vivência do tempo e do coletivo, fundada pelo pensamento motriz da tradição oral. A tradição oral é o princípio mantenedor que inter-relaciona tudo que participa do cosmos, transmitindo a energia vital que garante a existência e regula as práticas culturais, subvertendo uma evolução linear ocidental para uma abordagem transversal e longa. Em solo africano, especialmente angolano, a cultura é marcada pela oralidade, que atua como ferramenta constitutiva de uma força criadora. Seus elementos são representados e percebidos dentro da criação literária. Depreende-se que, por meio de vozes narrativas, as dimensões éticas, valorativas, tradicionalistas e sócio-histórico-culturais são tomadas como princípio norteador, de acordo com o material simbólico produzido por autores que (re)configuram e (re)organizam esses espaços na historiografia literária.

Conforme delineado, a oralidade africana representa uma pedra angular na preservação da matriz de sentidos culturais de sua identidade, histórias e valores. A preservação dos registros orais, mitos, lendas e fábulas não só mantém viva a memória coletiva, mas também serve como meio de construção do sujeito e de integração comunitária. Essa prática milenar permite que experiências partilhadas sobre espiritualidade, governança, medicina e relações ético-sociais sejam transmitidas, garantindo a continuidade dessa cosmovisão. Fortalecendo a coesão social e o senso de pertencimento, esses ensinamentos resistem à erosão cultural imposta pela colonização e pela globalização. Investir na promoção e celebração desse sistema é viabilizar a compreensão plena da riqueza e da complexidade das culturas africanas, honrando a sabedoria e a resiliência dos povos que as cultuaram através dos séculos.

### **3.1 O contador de histórias: o *griot* como agente da tradição**

Emergidos no cenário de uma sociedade em que a utilização da palavra oral é primordial para estabelecer vínculos e afetos, a África nos apresenta nações que valorizam essa tradição e possuem verdadeiros guardiões. Os chamados *griots* são seus representantes da tradição oral, protetores da memória coletiva e responsáveis pela transmissão dos conhecimentos aos mais novos. Convivendo em meio à modernidade e ao culto à experiência individual, a oralidade procura resistir, assegurando seu lugar de relevância nos falares antigos

desses contadores de histórias, que se apresentam como “memória viva” ao retomarem narrativas que cumprem a função de transmitir saberes ancestrais que povoam o continente africano e ajudam, ainda hoje, pelos fios da continuidade, a tecer o curso da história. A preservação e o reconhecimento das tradições orais em solo africano, longe de ser apenas um meio de comunicação, reluzem como uma maneira de restituição e reconfiguração de uma linhagem simbólica de pertencimento. Nesse sentido, a palavra transmitida na oralidade conduz o legado originário tão valorizado por esta cultura.

Diferentemente do contexto ocidental, pertencentes a uma atmosfera de desrespeito às forças antepassadas, grupos africanos dos quais o *griot* faz parte reconhecem sua responsabilidade de buscar a origem das grandes genealogias, de conhecer as várias versões dos relatos memorialísticos, estando autorizados e aptos a adaptar e repassar esses conhecimentos, de acordo com o espaço-temporal da contação. Os contadores africanos, que costuram essas grandes genealogias aos acontecimentos sociais mais relevantes, provocam uma aproximação dos sujeitos da comunidade com suas raízes, propiciando um encurtamento à distância territorial e cronológica, essencial à continuidade da memória. Para Queiroz (2007, p. 136), o *griot* “não seria simplesmente um artista que se destaca por sua habilidade verbal, performática, mas alguém que herdou um conhecimento sócio-histórico e cultural imprescindível para a manutenção do universo simbólico”. Nas culturas africanas, para que a oralidade funcione como essa cosmovisão que transmite as tradições, vivências e fatos testemunhados, a presença dos mais velhos é de suma importância. A participação desses mestres permite a propagação desse acervo de saberes via tradição oral, pois eles tornam-se receptáculos do saber coletivo, mantendo viva a chama que alimenta a existência de um todo.

As palavras desses contadores carregam experiência, força, dor, celebração, aspectos responsáveis pela manutenção das memórias ancestrais, porquanto somente os mais velhos detêm a palavra e esse símbolo de patrimônio intelectual nela embutido. São esses personagens que vivem há mais tempo perpetuando essa tradição e são reconhecidos como portadores da palavra-força, capazes de influir internamente na construção do outro. Os *griots* formam um grupo dedicado a resguardar os costumes em todos os seus níveis e a representá-los em narrativas, estando presentes em eventos marcantes como casamentos, funerais e celebrações. Nas aldeias africanas, o hábito era de as pessoas sentarem-se à sombra das árvores ou em volta da fogueira ouvindo sobre a vasta cultura do seu povo por estes guardadores de costumes. De acordo com Bâ (1980, p. 193), os *griots* são contadores que percorrem o país ligados a uma determinada família, sendo classificados em três categorias:

- os *griots músicos*, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são excelentes cantores, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores.
- os *griots “embaixadores”* e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa.
- os *griots genealogistas*, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família.

Possuindo enorme importância na conservação da palavra, esses mestres conseguem zelar pela identidade do seu ser e do seu elo, fundamentada nos seus predecessores. Essa característica africana é milenar, sendo atualmente os resquícios dessa cultura um elemento desencadeador de ações e energia vital. Tudo aquilo que o conjunto social considera significativo para o bom desempenho de suas instituições, para a correta compreensão dos seus diversos status sociais e seus respectivos papéis, bem como para os direitos e obrigações de cada um, é cuidadosamente difundido por esses contadores. Além disso, toda instituição e grupo social têm sua particularidade própria, que carrega um período anterior inscrito nas projeções coletivas de um modo de vida herdado. O território africano vem trazendo, ao longo do seu percurso histórico, os *griots* que cultivam suas verdades e fatos intergeracionais. A tessitura performática desses sábios é carregada de uma complexa enunciação de formas e composições inspiradas na sua terra natal. São narrados e recriados gestos, fábulas, histórias das divindades, das famílias, da criação do cosmos e dos seres, das travessias, dos trabalhos e dos dias, dos amores, dos terrores da escravidão, dos anos intensos de guerras, das lutas pela independência, das práticas ancestrais com o sagrado, com as ervas e plantas. Com isso:

Na festa do prazer coletivo da narração oral [...] é pela voz do contador, do griot, que se põe a circular a carga simbólica da cultura autóctone, permitindo-se a sua manutenção e contribuindo-se para que esta mesma cultura possa resistir ao impacto daquela outra que lhe foi imposta pelo dominador branco-europeu e que tem na letra a sua mais forte aliada. A milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um ‘exercício de sabedoria’ (Padilha, 1995, p. 15).

Essa interpretação e técnica remetem às convenções oriundas de matrizes africanas, possuindo um sistema de linguagem meticulosamente codificado e decodificado com ensinamentos e críticas, comuns no jogo das práticas orais. Toda tradição tem sua superfície social; sem ela, a tradição não seria repassada, perderia sua essência e até mesmo seria abandonada. As tradições orais africanas se inscrevem sob uma arte em movimento, sob o ritmo de corpos e cordas. A arte verbal não se abstém da voz mesmo quando é impressa. Para os africanos, o passado é conectado com o futuro e, na oralidade, há um depositário de crença onde está o conhecer ou a sua construção. Esses artesãos da tradição surgem como estratégia dentro

de um projeto anticolonial, pois “mobilizam saberes bastante complexos, estando vinculados profundamente às comunidades a que pertencem” (Chaves; Macêdo, 2007, p. 24). Eles fazem parte de um arcabouço que agencia a preservação do legado que ali foi construído, recusando qualquer material imposto pelo colonizador. Assim, conseguem manter a coesão social na organização da sua comunidade.

Na condução dessa arte, esse universo de fazeres da cultura, que é criado e recriado, apresenta uma pedagogia específica de elaboração, expressão e percepção. O narrador, em seu arquétipo, desempenha uma tripla função na cultura oral: a primeira é narrar, de modo a ser sensível com quem o escuta, uma vez que ele incorpora a voz do coletivo; a segunda é ouvir, trocando experiências com outros narradores e absorvendo os enredos que lhe contam; e a última é criar, tornando-se o condutor ao construir um sentido para o que ouviu, bem como ao atualizar com significantes e significados diferenciados. Para isso, Fernandes (2007) aponta que o *griot* se destaca como verdadeiro articulador de discursos. No caso desses contadores, seus relatos assumem um caráter poético e mágico, sendo conduzidos de modo a criar uma atmosfera de afeto em quem os escuta, sempre em consonância com a reapropriação dos saberes tradicionais. Nessa jornada, o manancial proporcionado pela tradição oral é o elemento que retroalimenta o ciclo de aprender e ensinar:

Seus guardiões são os velhos de cabelos brancos, voz cansada e memória um pouco obscura, rotulados às vezes de teimosos e meticulosos ancestrais em potencial [...]. São como as derradeiras ilhotas de uma paisagem outrora imponente, ligada em todos seus elementos por uma ordem precisa e que hoje se apresenta erodida, cortada e devastada pelas ondas mordazes do ‘modernismo’ (Ki-Zerbo, 2010, p. 38-39).

A relação entre o corpo social da África e os que antecederam exige desses grupos um respeito e reverência aos mais velhos. Esse ato aproxima esses mestres e mestras de uma condição de acúmulo de saberes adquiridos ao longo de sua existência. Gradualmente, com o passar do tempo, sua importância escala para a posição de líder ou guia e, posteriormente, ao fim de sua vida, alcança o lugar de ancestral. Na perspectiva africana, dentro de seus países e com suas devidas especificidades, é comum que os mais jovens recorram a esse guia para obter instruções e palavras de encaminhamento. É através dessa atividade griótica que a essência se consolida na intimidade e na convivência com a tradição. É por isso que essa tarefa não é conferida a qualquer um; ela está limitada a condições determinadas pela idade, família, classe ou casta. Dentro de cada país, em sua referida etnia, seu traço distintivo prevalece.

A este propósito, vale mencionar uma passagem de Padilha (2002) em *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Diante do paradigma branco-

ocidental, uma forma de angolanizar a dicção literária é os escritores se voltarem para as práticas discursivas ancestrais da oralidade e todos os componentes que a constituem, destacando-se a figura do *griot* como uma estratégia factível de luta contra a hegemonia do discurso do colonizador. Ao se pensar nas rasuras do mundo colonial, em que há um imaginário ainda recalcado pelo etnocentrismo não rasurado, ressurgir essas manifestações culturais, por vezes de forma clandestina, destaca o papel fundamental da memória ancestral, sobretudo pelo fato de ligar-se a práticas sociais e coletivas e pela sua explícita intenção formativa e edificante. Dessa forma, a roda de contação repousa no fio que pretende reconhecer as dinâmicas das expressões e sua variabilidade, moldada pela palavra como um canal privilegiado de mestiçagem e entrosamento das culturas. Logo:

É o principal instrumento de manutenção daquele imaginário, tornando-se um dos mais sólidos mecanismos de preservação da força da palavra africana e da sabedoria por ela veiculada. Recuperar, pois, a tradição significa trazer para a cena do texto a marca da alteridade, para com ela atingir-se, a um só tempo, a modernidade e a descolonização da fala literária (Padilha, 2002, p. 43).

Nesses moldes, repensar o percurso histórico dos guardiões africanos da memória é também recorrer a uma filosofia precursora de saberes, com sentimento de pertencimento e identidade, transpostos em um ciclo espiral do fluxo originário. Partindo de uma interdependência entre o mestre e a natureza, convencionou-se um ritual de valor civilizacional, que afasta condições de subjugação e inferiorização. Assim, ancoram-se em uma ideia de sociedade que dimensiona a importância da palavra e o compromisso com a emancipação, a partir da reverência ao passado. O processo de escolha de um novo mestre é meticulosamente cuidadoso, pois são a eles que a sociedade sempre recorre. Deve-se entender que, em grande parte, é necessário acompanhar o processo de formação dos novos mestres, sempre guiados por guardiões mais experientes. É válido frisar também que, durante essa formação, não são admitidos erros, uma vez que o papel do guardião é contar, de maneira fiel, tudo o que verdadeiramente concerne ao coletivo.

É devido ao diálogo recorrente na tradição oral que as relações humanas reafirmam os preceitos estabelecidos desde os primórdios da humanidade. Essa manifestação é a energia essencial para a conservação do princípio revigorador na figura do preexistente, fonte primordial que une os vivos aos antepassados. Essa espetacularidade verbo-gestual concede aos *griots* a característica de serem polivalentes artisticamente, sendo condutores do rito de ouvir, ver, imaginar e participar, verdadeiros tecelões culturais da palavra. Esses tecelões trabalham a palavra, burilam-na e dão-lhe forma, possuindo essa atribuição desde o século XVI. Entretanto,

explicam Lima e Hernandes (2010), eles obtiveram maior notoriedade durante o grande e poderoso Império Mali, na África Ocidental. Com uma incumbência análoga à de um cronista ou jornalista, eles tinham uma relação muito próxima com o rei, contando tudo o que acontecia em seu reino e palácio. Isso corrobora com a forma como são vistos: verdadeiros depositários da tradição, marcados como aqueles que tocam o pluriarco, um dos instrumentos mais antigos da África, e que se transformam em narradores-atores, entrelaçando uma linha muito próxima à de um ator total, capaz de recriar e, ao mesmo tempo, interpretar sozinho os diversos papéis. É sob distintas performances que a palavra pode percorrer que esses sujeitos se revelam em variadas possibilidades de fruição, trançando, num percurso curvilíneo, a construção oral do povo africano, de modo que:

Todo griô recebe uma educação especial para se tornar um grande griô. No antigo Mali, cada grande vila tinha sua aldeia de griôs. Todo chefe tinha seu griô. Havia centros de griôs, abarcando uma série de clãs. Ainda hoje existem esses centros. Fadama, próxima ao Níger, é um deles. [...] Alianças do passado devem ser louvadas para sempre. Eu gravo na memória profunda a linhagem dos soberanos. Serei eu que, um dia, farei o grande chefe escutar a longa história de enlacs dos quais ele descende. Sem os griôs, os nomes dos reis cairiam no esquecimento. Assim eu guardo o nome de sua família. A palavra do griô não deixa esquecer. Nossa memória é gigantesca, e tudo o que conhecemos foi entregue palavra a palavra. Aprendemos a guardar, mas também a distribuir histórias. É esse o nosso ofício. Nós somos bolsas carregadas de palavras; carregamos os segredos que conhecemos desde a fundação do Mandem (Lima; Hernandes, 2010, p. 18).

A vivência dos *griots* nas aldeias funcionava verdadeiramente como sua escola, onde aprendiam as técnicas de memorização, a construção dos instrumentos de música e, principalmente, compreendiam as palavras sagradas. Adquiriam conhecimento sobre os contos e eram peritos na arte dos provérbios, mostrando-se treinados para aprofundar os domínios sobre a natureza secreta, seja humana, animal ou vegetal. Eles sabiam como ninguém como funcionavam as guerras, até mesmo para exercitar a paz, moldando a palavra com a comunidade. Essa gigantesca sabedoria africana não apenas conhece as técnicas de resguardar a história, mas também as de passá-la adiante. Conduzidas com maestria por esses artesãos, essas técnicas fazem vibrar suas forças interiores; forças que renascem na sua língua em forma de palavra e que, de forma alguma, podem ser usadas imprudentemente, sempre com o ímpeto de modular e harmonizar.

O ensinamento está sempre acompanhando as ações integrativas nessa mundividência empírica dos agentes da tradição. A organização social coletiva é um fato preponderante para garantir esse papel. A principal ideia da oralidade está na valorização das diferenças como veículo facilitador de uma verdadeira troca entre as pessoas, permitindo um verdadeiro ponto

de encontro. À luz das ideias de Ferreira (2007), os mais velhos possuem uma premissa evocativa, caracterizada por uma profunda experiência repassada de nostalgia. A questão da idade é pontual para os tecelões da palavra, visto que um narrador de memórias precisa ter, antes de tudo, memórias para narrar, componentes essenciais para um formador. Em vista disso, há uma importância e um poder concedidos a esses indivíduos. Os africanos acreditam que esses seres conseguem equilibrar o meio social, pois:

Possuir o segredo do mito equivale a conhecer o sentido profundo das coisas e a lei dos Pais fundadores; é, por isso, ser mestre do sentido e do poder. E justamente o poder do velho não procede somente do facto de se encontrar próximo dos antepassados (daí a sua capacidade de comunicar com o invisível), nem mesmo da experiência que ele adquiriu ao longo da sua existência, mas também, e sobretudo, porque ele conhece o princípio daquilo que funda e regula a sociedade: o mito. Uma vez que a comunidade deve reproduzir-se para assegurar a sua perenidade, é preciso ensinar o mito às gerações mais novas, esforçando-se por não o alterar. Só o mito na sua integridade pode cumprir as funções permanentes de confirmação, de legitimação e de regulação, indispensáveis à sobrevivência da comunidade. É aos velhos guardiões da tradição que cabe esta tarefa de ensinamento, velando pela autenticidade do rito. Mas essa aprendizagem faz-se progressivamente, por etapas, o que faz com que os velhos conservem durante muito tempo uma parte do saber secreto, permitindo a consagração da sua autoridade e a manutenção da sua supremacia (Ferreira, 2007, p. 352).

O trabalho de um *griot* pode ser considerado um ato político. Em solo africano, ele possui o objetivo de conservar a memória e resistir ao discurso dominante, constituindo-se como uma narrativa de resistência. Essa narrativa ultrapassa as barreiras do discurso dominante, oportunizando a cada nova geração o conhecimento de suas raízes e a construção de sua identidade. Ao narrarem suas caminhadas de vida, os *griots* formam e educam os mais novos para aprenderem a se defender da opressão do discurso colonial. O resultado dessa manifestação cultural é o fortalecimento das comunidades dos indivíduos que dela fazem parte. É preciso partir da historiografia desse continente para se afastar de todo e qualquer eurocentrismo, possibilitando conexões e visões que percebem os africanos como sujeitos e agentes que atuam sob o fomento da preservação desse patrimônio oral. Por tudo isso, as pessoas que detêm o conhecimento da comunidade, do passado, do presente e das expectativas futuras carregam o vínculo com os antepassados, completamente interligados ao exercício de tecer abordagens ancestrais da história pela tradição oral.

### **3.2 O lugar da ancestralidade: a formação da memória coletiva**

Ao se remeter à abordagem da memória coletiva, é pertinente considerar os elementos que a constituem, como: aspectos da cultura popular, vida em comunidade, sua ancestralidade,

a identidade de um povo, seus costumes, religiosidade e tradições, nuances que dizem respeito à sua constituição social. Circular pelo passado, juntamente com esses aspectos, é poder reportar para a formação da história de uma sociedade, atrelada diretamente à sua origem e continuidade. Esse é um terreno sistematizado pelo aspecto mítico, fornecendo respostas para todas as perguntas e esclarecendo aquilo que no passado não parecia acessível. Por anos, esses relatos têm emergido com a tradição, fundada em costumes muito antigos, e que fornecem há tempos subsídios indispensáveis para compreender o que caracteriza, dá forma e garante o funcionamento de um corpo social.

Para Halbwachs (2003), um dos maiores estudiosos dessa temática, a memória é a ligação entre uma sociedade e sua tradição, atuando dentro de um processo de reconstrução que deve ser analisado considerando dois aspectos. Primeiro, deve-se levar em conta que não se trata de uma repetição linear das situações e vivências no contexto de interesses atuais. Em segundo lugar, a diferença desses acontecimentos pode ser evocada em um determinado tempo/espço envolto em um conjunto de relações sociais. Sob tal perspectiva, a lembrança necessita de uma comunidade afetiva, que só se dá mediante a convivência social que as pessoas criam com outras ou em grupos, ancorada nas lembranças desses grupos em que esses indivíduos estiveram inseridos. A constituição da memória resulta da combinação de memórias das diferentes comunidades, pelas quais, ao longo do tempo, o sujeito é conseqüentemente influenciado. Esse ator social não apenas fixa os fatos, mas também os modos de ser e de pensar, que se mantêm na memória, possuindo um ou mais grupos de referência. A memória é sempre constituída em grupo, como se pode ver dentro da história:

A história não é todo o passado e também não é tudo o que resta do passado. Ou, por assim dizer, ao lado de uma história escrita, há uma história viva, que se perpetua ou se renova através do tempo, na qual se pode encontrar novamente um grande número dessas correntes antigas que desapareceram apenas em aparência [...] Os grupos, nos quais concepções foram outrora elaboradas, e um espírito que por algum tempo minaram toda a sociedade, logo recuam e dão lugar a outros que, por sua vez, detêm por algum período o cetro dos costumes e moldam a opinião segundo novos modelos (Halbwachs 2003, p. 86).

Segundo Halbwachs (2003), só se pode falar em memória coletiva quando se evoca um evento que fez parte da vida do grupo. No processo de rememoração, é preciso que os dados sejam comuns entre os membros da comunidade. A interação dentro de um grupo funciona como base para a concepção de uma memória individual, que, portanto, carregará "marcas" da memória coletiva do *corpus* ao qual está integrado. O sociólogo ainda aponta que, se um indivíduo é isolado de um grupo, ele seria incapaz de formular qualquer tipo de experiência, assim como não conseguiria registrar o passado. Todo o contexto em que está envolto vai

contribuir de alguma forma para a reconstrução dos vestígios e impressões de um dado momento. O grupo desempenha um papel essencial para o resgate desses percursos estabelecidos no passado, atualizando e complementando esses fatos mediante o testemunho de seus membros, posto que:

Normalmente um grupo mantém relações com outros grupos. Muitos acontecimentos e também muitas idéias resultam de semelhantes contatos. Às vezes essas relações ou esses contatos são permanentes [...] por outro lado, basta que alguns membros da família deixem a cidade e passem a viver em outra para que tenham menos facilidade para lembrar o que retinham somente porque estavam presos ao mesmo tempo em duas correntes convergentes de pensamento coletivo, enquanto no presente estavam sujeitos quase exclusivamente à ação de uma delas. Não obstante, como apenas parte dos membros de um desses grupos está compreendida no outro, e vice-versa, cada uma das duas influências coletivas é mais fraca do que se exercida sozinha. Realmente, não é o grupo inteiro – a família, por exemplo, é apenas uma fração dele – que pode ajudar um dos seus a recordar essa ordem de lembranças. É preciso que estejamos ou que encontremos condições que permitam combinar melhor a ação dessas duas influências para que a lembrança reapareça e seja reconhecida (Halbwachs 2003, p. 52).

Cabe ressaltar que a memória coletiva associa as imagens de eventos passados às crenças e necessidades do presente. Ela serve como uma referência essencial que sustenta o panorama sociocultural de territórios como o africano, onde a preservação e transmissão de conhecimentos e tradições são mantidas pela ancestralidade desses povos. Essa ancestralidade cria uma íntima identificação do sujeito com o sentimento de pertencimento à sua comunidade. Por isso, é estabelecida uma continuidade entre passado e presente, buscando manter a unidade de todos os aspectos culturais por meio de elementos que representam para eles o que está vivo e latente em sua cultura. Para esse estudioso, a memória não deve ser estudada isoladamente, pelo contrário, deve ser compreendida sua relação com homem – sociedade. Em razão disso, o conhecimento transmitido pelos mais velhos não é algo estranho, mas sim uma constituição cultural herdada, estruturada por memórias do passado que foram preservadas e transmitidas através de interações sociais.

A noção de lugares de memória é desenvolvida pelo historiador francês Nora (1993), que, ao circunscrever o domínio das imagens do passado à história, percebe a tessitura da memória como sempre carregada por grupos vivos em permanente evolução. Para evitar rupturas nesse fenômeno, é fundamental criar e preservar os chamados lugares de memória, assegurando seu prolongamento. No âmbito das tradições localizadas e da valorização de culturas ancestrais, este conceito aponta para a necessidade de que a sociedade estabeleça e mantenha espaços destinados à sua preservação, tais como arquivos, museus, rituais, festivais, exposições e monumentos. Dessa forma, impede-se que a memória seja abolida.

No que diz respeito a isso, os “lugares de memória” também propõem um tipo de literatura com base em tradições localizadas e no passado, retratando os costumes e manifestações de um povo. Nora (1993, p. 13) defende que “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos”, por isso a importância do texto literário como representação artística do imaginário cultural na formação da imagem de uma sociedade, cunhado por ele como lugares funcionais operando dentro dos lugares de memória, investidos de mecanismos de resgate, recuperação do passado e transmissão da memória coletiva, articulados de forma que:

O lugar de memória supõe, para início de jogo, a justaposição de duas ordens de realidades: uma realidade tangível e apreensível, às vezes material, às vezes menos, inscrita no espaço, no tempo, na linguagem, na tradição, e uma realidade puramente simbólica, portadora de uma história. A noção é feita para englobar ao mesmo tempo os objetos físicos e os objetos simbólicos, com base em que eles tenham ‘qualquer coisa’ em comum. [...] Cabe aos historiadores analisar essa ‘qualquer coisa’, de desmontar-lhe o mecanismo, de estabelecer-lhe os estratos, de distinguir-lhe as sedimentações e correntes, de isolar-lhe o núcleo duro, de denunciar-lhe as falsas semelhanças e as ilusões de ótica, de colocá-la na luz, de dizer-lhe o não dito. [...] Lugar de memória, então: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo converteu em **elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer** (Nora, 1993, p. 63 – grifo nosso).

Com essa intenção, a produção literária presente no território africano volta-se para reverenciar as tradições desses grupos que carregam esse patrimônio memorial, que é repassado por sucessivas gerações, celebrando elementos do universo dos cantos e gestos, da alegria, da luta, permeados pelos conflitos de guerras e perdas. Fica evidente que a historiografia africana atua como os lugares de memória. Ela que tece um elo com as novas redes de significação, erguidas numa ordem em que arte e literatura apreendam diferentes modos de olhar a tradição. Um dos traços nesse enredo literário é o de apresentar as sociedades-memória e a forma como seus valores e modos de vida são repassados oralmente, como bem observado por Nora (1993), quando destaca que a recomposição do fato e dos dados significativos para a memória acaba por sustentar a certeza de uma recuperação do passado, manifestada nessas obras literárias de nações periféricas, mostrando-se consciente da importância de reviver os tempos antigos.

A memória, os saberes, as vivências e as experiências representam o patrimônio memorial que cada indivíduo leva consigo, concedendo subsistência para o florescimento das identidades dentro de um prisma geral e particular. Na conferência intitulada “Memória e Identidade Social”, Pollak (1992) faz importantes contribuições ao estudo de Halbwachs, no que tange à admissibilidade do aspecto coletivo da memória. Assim como Halbwachs, Pollak também a confere como um fenômeno de construção social, envolvida na elaboração do

passado realizada no presente. Ela seria, então, considerada como variável e múltipla, pois em cada grupo é cultivada dentro de um conjunto particular de recordações. É devido a isso que os elementos étnico-culturais que compõem uma comunidade podem continuar vivos na mente das pessoas, “a memória da África [...] pode fazer parte da herança da família com tanta força que se transforma praticamente em sentimento de pertencimento” (Pollak, 1992, p. 3). O sociólogo entende que o sujeito participa ativamente da construção das recordações dos grupos. Por isso, é possível compreender o desempenho de categorias como as dos *griots*, considerados os guardiões da memória, que possibilitam que as memórias venham à tona, encarregados de envolver elementos que transcendem o espaço-tempo.

Ainda nesse sentido, Pollak (1989) aponta as chamadas “memórias subterrâneas”, que surgem justamente de grupos excluídos, marginalizados e minoritários, pertencentes a um contexto de culturas dominadas. Dentro desse panorama, a África se enquadra por ter sido reprimida por longos anos pela ordem colonial. Após muito tempo ser destinada ao silêncio e ao apagamento, a África, em um contexto pós-colonial e diante da ruptura com o jugo colonial, traz à tona a necessidade fundamental de preservar as lembranças dos grupos subjugados, condição essencial para sua sobrevivência. As comunidades africanas encontram-se à margem, e mesmo não possuindo tantos meios para a conservação da memória, elas sobrevivem graças a formas de expressão próprias dessa localidade, como forma de resistência cultural e política. Diante disso, a memória é encarada como uma forma de contestação ao sistema e como uma formulação de um projeto social para uma perspectiva futura:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade [...] uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória, no caso, as reivindicações das diferentes nacionalidades (Pollak 1989, p. 4-5).

As memórias subterrâneas sobrevivem dentro do âmbito social, mesmo que por vias informais. Elas abrangem o seio familiar ou pequenas comunidades, sempre com uma tonalidade afetiva mais evidente. Elas costumam levar consigo também a marca da oralidade, pois o indivíduo é encarado como um representante de seu grupo caracterizado como historicamente oprimido, agrupando tanto sua trajetória particular como as vicissitudes do percurso caminhado pelo coletivo. Ele elabora um sentimento de unidade que conecta os planos micro e macro da vida social, excluindo a relação de poder que carrega a memória nacional,

cujo intuito é uniformizar as lembranças, exercendo um papel opressor sobre as recordações dos grupos marginalizados. Com veemência, esses grupos postulam sobre o que vivenciaram. O plano de uniformização da memória, que tem como alvo o apagamento das memórias subterrâneas, é uma estratégia para criar um modelo nacional único. Entretanto, com o surgimento dessas reminiscências marginalizadas, ocorre uma desorganização e instabilidade dentro desse poder estabelecido. A consequência dessa movimentação para a historiografia é a proeminência da articulação entre os fenômenos de memória e identidade.

Nessa complexa proposição sobre a memória, seu senso histórico pavimenta o discurso comunitário reunido com a ideia de pertencimento. Dentro dessa bagagem contemporânea os tecelões da memória perpetuam ritos e tradições de uma África ainda não invadida e, portanto, menos alijada, seja pela exploração ou pela guerra. Por meio da cosmovisão africana, esse conteúdo imaterial guarda uma ascendência e descendência imensurável de conceitos, valores e elementos culturais de convivência, transmutado dentro de uma linhagem regida pela ancestralidade. Ela se estrutura como um código social, detentor das práticas tradicionais do saber, que é condicionada a uma espécie de lugar oráculo, detentor dos maiores conselhos. Como sintetiza Oliveira (2007), a ancestralidade protagoniza a elaboração histórico-cultural, gestando o projeto sociopolítico fincado na experiência dos mais velhos, remontando à vida comunitária da sociedade, ou seja:

Aí está o fundamento sociológico da ancestralidade. Seu desdobramento dá-se como uma categoria de ligação, pois a “maneira pela qual os parceiros de uma relação interagem dá-se via ancestralidade. Nesse sentido, a ancestralidade é um território sobre o qual se dão as trocas de experiências: sígnicas, materiais, lingüísticas etc.”. O fundamento dessa sociabilidade é a ética, daí a ancestralidade ser também uma categoria de inclusão “por que ela, por definição, é receptadora. Ela é o mar primordial donde estão as alteridades em relação (Oliveira 2007, p. 40).

O princípio filosófico da ancestralidade é a força motriz do corpo coletivo e do *corpus* cultural, sendo também concebida como pensamento civilizador africano. Definida como uma particularidade do continente africano em obras literárias, a ancestralidade perpassa o limite biológico, avançando para uma múltipla compreensão sobre a polivalência dos sentidos que configuram a chamada memória ancestral. Ela é definida como o elo entre o tempo presente e o tempo anterior, capaz de adentrar o terreno das encruzilhadas, nos limites, fruto desses encontros. Formada por uma diversidade de entes e de uma pluriversalidade, a ancestralidade é um artifício de sobrevivência crucial para a defesa das tradições. Neste entendimento, Leite (2008) pontua que a ancestralidade é a conexão entre o visível e o invisível, postulando uma relação dialética constante entre esses dois universos. Juntamente com a comunidade, é capaz

de corroborar com a objetivação da identidade de forma profunda, dada a um complexo étnico e às suas formas de ações sociais. Atuando como uma prática histórica, ela remete à figura do preexistente, essencialmente detentora de uma força vital capaz de engendrar os processos de criação, envolvendo elementos muitas vezes ligados à criação do mundo. O ser humano é pensado dentro do natural-social. O autor ainda explica que:

Nesse sentido, o princípio histórico estabelecido pelos ancestrais é elemento objetivador das regras mais decisivas que regem a estrutura e a dinâmica dessas sociedades. Torna-se necessário ainda indicar que esse princípio ancestral é suficientemente amplo para incluir, além dos ancestrais nascidos do homem – os ancestrais históricos – também as divindades e até mesmo o preexistente, pois que os dados de realidade indicam que todos esses seres estão indissoluvelmente ligados à explicação do mundo e à organização da realidade, não obstante as diferenças de substância (Leite, 1997, p. 110).

Sumariamente, os aspectos culturais africanos celebram um universo da fala viva e de uma gestualidade que incorpora uma performance ritual. A cosmovisão africana tem um importante papel no desenvolvimento dos grupos; cada grupo é produtor e guardião de suas memórias, participando ativamente da elaboração de narrativas por meio do (re)conhecimento de suas trajetórias, vivências, formas de disseminação de tradições e valores, e modos de existir no mundo. Essas narrativas impactam diretamente na compreensão da sociedade sobre si mesma, na formação da memória coletiva e na perpetuação, transmissão e conservação de valores difundidos pela força das sociedades orais. O patrimônio imaterial assume o gesto que legitima os lugares de memória, agenciando as identidades e estabelecendo a coesão grupal. A preservação desse legado, geração após geração, expressa o potencial transformador contido nas espirais do tempo presentes na tradição oral. Trata-se, então, de um contínuo exercício de buscar luz no passado e suas origens, subsidiando o sentimento de pertencimento entre os indivíduos.

### **3.3 O romance oralizado de Pepetela**

No panorama literário atual, verifica-se extensamente que o trajeto do romance perpassa programaticamente pelo percurso da história, proporcionando uma compreensão qualitativa dos feitos da vida, das relações entre os seres humanos, das condições de suas atitudes e das forças sociais objetivas que a constituem. Na produção literária dos países africanos, seus escritores se voltam para práticas discursivas ancestrais da oralidade, entendidas como uma forma de luta contra a hegemonia da ordem colonial. As produções textuais desse território emergem de um período de transformação e oposição às condições coloniais impostas

ao continente. Esse contexto influencia diretamente na forma como o gênero será desenvolvido e seu conteúdo exposto. Em decorrência disso, as transformações e as circunstâncias sociais e políticas, provenientes dos sistemas complexos que advêm do extenso período de colonização a que o território foi submetido, geram a mobilidade e a interioridade da forma africana do gênero. Esses elementos convergem para a postulação desse gênero específico, ressaltando as características básicas de suas narrativas ancoradas dentro dessa formulação subjetiva, para que:

Se saímos do particular e alcançamos o geral, ou seja, o conjunto da literatura de Angola, reconhecemos que a formação da identidade nacional é na realidade uma das linhas de força da consecução desse sistema literário. Com décadas de diferença, os escritores angolanos passam pela experiência que viveram os nossos românticos e reviveram, de maneira diferenciada, os nossos modernistas: fazer uma literatura que interviesse no processo de definição do país (Chaves, 1999, p. 218).

A importância do romance africano, especificamente o de Angola, é composta de elementos que abordam as transições e deslocamentos vivenciados pelos indivíduos desse país. Sua relevância se destaca como parte integrante da atuação pós-colonial, agregando aspectos íntimos da experiência local a um gênero atrelado à produção europeia. Apesar dessa ligação, o romance africano se desenvolve com uma especificidade local, destacando particularidades que enfatizam as identidades coletivas como ferramenta para a constituição da formação nacional. Dessa forma, os movimentos e mudanças históricas, assim como o processo de independência, são retratados ao longo dos romances, participando de um novo momento.

Considerado um gênero literário de grande alcance pela sua extensa abrangência, o romance absorve temas de cunho civilizatório, cultural e político, demonstrando as amplas metamorfoses de uma sociedade. Esse gênero, desenvolvido em solo africano, nasce como uma herança da colonização. Entretanto, permanece no continente como um ato de insurgência, um grito de revolta, abrindo espaço para que os colonizados contem suas próprias memórias. Ensaçando novos caminhos, essa categoria examina as atuais realidades do continente africano após o término da ocupação física por outros grupos, num momento em que elas ainda são perpassadas por estereótipos. Dessa forma, o romance africano expõe vozes internas para seus narradores. Releituras dos caminhos percorridos passam a fazer parte da sua composição narrativa, dado que, uma vez, o projeto literário comum está alicerçado na necessidade de olhar para as suas próprias sociedades locais. Revisitar o passado, resgatar heróis nacionais, denunciar as contradições internas e valorizar as tradições produzidas nesse território fazem parte desse processo:

O romance de origem africana, pela sua natureza e vocação, oferece exemplos

expressivos deste poder e deste alcance. Projeta-se, por isso mesmo, como veículo de abordagem mais extensiva das realidades, quer da sociedade tradicional quer da ocupação colonial, quer do processo de libertação e das situações contemporâneas. Nas várias tendências em que se afirma, em suas manifestações mais diversificadas, não apenas na oposição ao colonialismo, mas também na reafirmação da identidade e das aspirações nacionalistas e na denúncia dos erros da atualidade, traz o romance africano a marca do testemunho e da participação, constituindo-se num documento da mais alta valia (Dantas, 1983, p. 29).

É por isso que a escrita ficcional ganha espaço na produção cultural africana, pois pode funcionar como um instrumento na reconstrução dos povos africanos. Para Dantas (1983), na visão do próprio africano, o romance é um gênero literário tomado de uma amplitude notavelmente particular, levando o conhecimento a partir da ótica íntima dos sujeitos, tomado por uma vocação que leva ao compromisso social. De acordo com ele, projetou-se nesse gênero uma forte recusa às nuances das situações coloniais, marcado por fortes protestos. Seu compromisso salvaguarda valores considerados indispensáveis na organização coletiva. Por meio dele, tem-se o retrato fiel da África e de seus habitantes com seus conflitos e contradições pungentes. Com o exercício da reivindicação social, da revolta e do combate à colonização, apresentam-se nas obras episódios mais realistas dos males provocados por esse sistema, levando a um aprofundamento das questões em torno do viver cotidiano. Daí, é válido frisar que suas vertentes são as mais diversas. A perspectiva político-social descreve detalhadamente as questões sociais, fazendo com que a criação literária africana se torne um prolongamento das lutas vivenciadas. No romance pós-colonial, essa dinâmica revela a incompatibilidade de visões entre colonizador e colonizado. Após o fim da ordem colonial, esses choques culturais reverberaram tanto na mentalidade das pessoas quanto em suas criações artísticas, provocando um trânsito de diferentes discursos e cosmovisões, o que confere ao romance pós-colonial uma nova instância, considerando que:

No romance pós-colonial, a hibridização está intimamente ligada ao encontro (ou confronto) entre culturas, inicialmente possibilitado pelo processo de colonização. O choque do enfrentamento entre colonizadores e colonizados, com suas respectivas concepções de mundo, não se restringiu às inter-relações pessoais ou políticas, mas também se irradiou para a forma literária, transformando-a num híbrido entre visões, posições e questionamentos distintos (Carbonieri; Freitas; Silva, 2013, p. 8).

Após o término do período colonial, instaura-se um período de transformação literária e inclusão cultural. A literatura, extremamente importante para a consolidação da independência, causa um grande impacto a nível nacional. Carbonieri, Freitas e Silva (2013) apontam que o conceito de realidade representado nessas produções se articula numa tradição construída na intersecção de dois ou mais sistemas de crenças, justapondo-se à constituição dos romances ocidentais. Esses autores se posicionam com uma configuração marcada e fortemente

destaca pela presença da tradição oral, fazendo com que o mundo representado por eles seja único e singular. O universo africano é habitado por cosmografias herdadas das sabedorias ancestrais que, em sua concepção, abraçam a sociedade humana. Foi nesse terreno que se frutificou a oralidade, proporcionando-lhe nutrição e crescimento. Isso quer dizer que o romance africano desenvolveu múltiplas formas de constatar essa característica em suas páginas. A variedade das culturas desse chão deu origem a inúmeras formas de romance, escritas em diversas línguas, com uma infinidade de visões desse cenário.

As narrativas africanas, além de serem consideradas um tipo de arte, são também portadoras de uma mensagem explícita ligada a fatores sociais. Temas como diferenciação entre os povos, conflitos e consequências do encontro com os colonizadores, o choque da tradição com a modernidade, a pluralidade religiosa e, obviamente, a questão nacional são abordados. Recheadas de traços culturais, essas narrativas são utilizadas para transmitir a grandiosidade desse povo, além de possuírem um caráter universalizante, permitindo que as demais pessoas conheçam verdadeiramente as histórias africanas. Assim, as questões particulares locais convertem-se em panos de fundo para enredos cada vez com maior poder de alcance. Esse tipo de literatura não é imóvel; ela apresenta obras que podem mostrar diferentes tempos ao longo da trama, trazendo mais informações e proporcionando uma melhor compreensão dos fatos ocorridos na obra. De fato,

O romance africano é igualmente uma espécie de certificação literária da necessidade histórica de uma permanente descolonização material e mental, uma investida ideológica de combate à longa presença colonizadora europeia em território ocupado, bem como as tentativas ardilosas recentes de (re)colonização e imperialismo, com outros e novos instrumentos de poder, em tempos de transformações digitais inimagináveis (redes sociais, tecnologias da informação, capitalismo cibernético, etc.) e catástrofes climáticas e ambientais. Especialmente na segunda metade do século XX em diante, o romance foi uma inegável manifestação artística em prol da independência política e cultural do continente (Leite *et al.*, 2022, p. 10-11).

Conforme aponta Leite *et al.* (2022) em suas análises dessa forma literária, a transformação ininterrupta é caracterizada pelos diversos contextos nacionais e regionais do território africano. O romance pode ser entendido como uma projeção ideológica que vislumbra camadas múltiplas da vivência africana, contemplando dialeticamente a ancestralidade, a memória, a colonização e a contemporaneidade. Esses elementos transitam desde a valorização das mitologias milenares até os desencantos da atualidade. Com a subjetividade em constante transformação, essa categoria traduz os paradoxos da colonização: ao mesmo tempo em que é um legado da opressão pela língua do colonizador, apresenta sua própria concepção de mundo, exposta em suas representações. Enquanto questiona o controle anteriormente estabelecido,

dedica-se, paralelamente, a reinventar continuamente os formatos herdados do passado, tensionando esse espaço como um local de enfrentamento. Ademais, o romance é uma forma apurada de contestação artística, englobando uma consciência crítica com asserção da própria voz.

Quando se trata da literatura angolana, especialmente desse gênero literário, é necessário refletir sobre as situações sociais e os valores ideológicos que constituíram a história deste país, desde sua dependência colonial até sua libertação. Após sua independência política, os escritores angolanos dessa região promoveram uma sistematização literária para que sua nação pudesse afirmar sua identidade cultural em seus textos. No que tange a esse campo, a discussão sobre a origem e a afirmação em um corpo social é modulada pela tradição oral desse gênero tão afinado com a elaboração escrita. Pensando em contribuir para a consolidação de uma tradição literária genuinamente angolana, Chaves (1999), em *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*, apresenta uma análise sobre a estruturação desse tipo textual literário, destacando o entrelaçamento de valores fundamentados na tradição oral. Tal tradição é assimilada pelos escritores como expressão de coragem e astúcia, permitindo-lhes preservar e projetar uma Angola viva para o mundo. Desse modo, ela expõe que:

A pluralidade manifesta na coexistência de línguas, tradições e códigos culturais variados transformam a cidade numa metáfora viva do país. Desse universo fragmentado, em que fermenta a ideia de uma nova nação e pulsa o sonho de uma sociedade mais igualitária, precisa se apropriar a voz do narrador ansioso por narrar suas luzes e sombras. Apossar-se da cidade é, portanto, caminhar na direção do país, fazendo do exercício literário um ato de conhecimento da realidade plasmada pelos índices da saturação (Chaves, 1999, p. 173).

Frente a tantos aspectos, os escritores angolanos conferem à sua escrita uma identidade literária, em que suas lutas, em alguns casos até mesmo atuando em movimentos políticos e resistências, são retratadas em suas obras. Aspectos como avanços, retrocessos, continuidades e transformações tornam-se presentes nesse percurso literário, formulando uma espécie de capital estético-literário que retrata sua nação. Com isso, a memória ancestral, na condição de arquivo histórico, passa a ser um mote essencial para esses autores, que incorporam o desejo de ressignificação e revitalização em suas produções romanescas. Dentro dessa conjuntura, Pepetela ocupa um lugar de destaque em Angola, sendo conhecido por ser um escritor de denúncia e inconformismo.

A crítica literária internacional ressalta sua versatilidade na elaboração de romances. Ele desenvolveu a habilidade de transitar entre o ponto de vista do autor, dos narradores e dos personagens, uma prática advinda do seu conhecimento da tradição oral. Por ter lido e escutado

contos tradicionais na infância, ele adquiriu a facilidade de transferir o discurso do narrador para os personagens, uma prática habitual da narração oral angolana. Esse modelo é intencionalmente aplicado em seus romances, extraído de uma apurada experiência com a oralidade, em que ele desenvolve tecnicamente seus jogos de linguagem para transformar relatos em romances.

A escrita romanesca de Pepetela, na maioria das vezes, faz um retorno alegórico à nação. É importante frisar que o autor não enxerga a nação como algo pronto e acabado, muito menos sem conflitos internos, demonstrado em sua atividade literária sempre crítica e revisionista. Acompanhado de uma postura política, ele pontua uma sistematização de suas obras a partir de um olhar que remete ao seu lugar de origem, construindo um processo singular em sua escrita dentro desse processo de “nação imaginada”. Ao passo que Pepetela escreve insistentemente e reiteradamente sobre a nação, ele constitui sua própria imagem sobre ela. Chaves (1999) afirma que o escritor é o único nome que, quase que exclusivamente, possui o romance como forma de expressão, já que esse gênero sempre exerceu uma atração para os autores angolanos, inseridos num universo cultural marcado pela tradição oral. Ele aproveita esse gênero para que o senso de historicidade e a lógica da causalidade possam estruturar sua visão sobre aquela sociedade, combinando elementos internos do quadro literário angolano que podem melhor servir a sua proposta. O intelectual, em sua maior parte, esteve ligado a um projeto apto a catalisar questões que pudessem definir o ser e o estar angolanos:

Fortalecido com os ensinamentos que, sem preconceito, retira da experiência de escritores de outras terras, mas apoiado na sua própria experiência, Pepetela firma o seu itinerário e organiza as linhas de uma obra onde se pode recolher fios expressivos da própria história de Angola. Talvez mais do que em qualquer outra produção estejam visivelmente assinalados na sua as representações, os impasses e as contradições da história recente do país. A indisfarçada preocupação com os problemas em torno da formação da nacionalidade pode explicar a continuidade de um projeto em cujo interior se manifestam as diversas rupturas que o próprio desenvolvimento da História impõe (Chaves, 1999, p. 219).

A singularidade da produção pepeteliana está ancorada em um papel dinamizador, que atua no momento histórico em que Angola é invadida e sofre com a opressão de ordem colonial. Após sua independência, Pepetela personifica a importância da palavra no processo de organização das consciências, usando-a de forma exaustiva para assegurar a comunicabilidade entre homens, histórias, projetos e natureza. Apesar de serem ficções, são escritos com base em suas vivências, onde o escritor, o militante e o cientista social se relacionam dialeticamente para capturar a realidade. Para Serrano (1999), ao conceder primazia ao narrador, Pepetela revela a dimensão da oralidade, comum nas sociedades africanas, fundamental para o resgate de suas

identidades, que se constroem pela memória dos narradores fictícios. Com uma escrita de romances concatenado com a história de seu país, ele relaciona a diversidade cultural e étnica dos elementos que compõem seu território, apresentando personagens que desenvolvem uma observação crítica e autônoma a respeito de suas origens, com motivações diversas:

As motivações podem ser igualmente encontradas na recusa à colonização, no protesto efetivado pelos expulsos da terra e na organização do combate, ou seja, nas relações internas do combate explicitadas pela fragmentação da guerrilha muitas vezes em grupos de interesses próprios, que podem ter interesses subjacentes de ordem étnica. Também no afrontamento ideológico dentro das próprias motivações de cada um dos indivíduos pode estar presente um certo messianismo, próprio aos grupos que compõem o aparelho do partido, evidenciado nas relações entre os combatentes. As diferentes formas de ver o outro ou de se ver a si mesmo e de tomar consciência da própria luta em relação aos demais grupos que compõem (dentro dessa dualidade já referida da cidade e do campo), são vivenciados pelos guerrilheiros no momento da mobilização nacional (Serrano, 1999, p. 134-135).

Esses aspectos fazem parte do projeto de uma nação livre, um desejo coletivo ligado à sabedoria e aos valores que demonstram coerência entre os campos temático e estrutural. Na produção literária angolana, as temáticas refletem no modo de narração, na maneira de evocar o vocabulário e as linguagens locais, além de referenciar costumes e um modo específico de falar "de dentro" do país, demarcando sua ruptura com a perspectiva colonial. Pepetela segue fielmente esse propósito, buscando fortalecer a institucionalização de um processo de simbolização coletiva da ideia de nação angolana. De maneira proposital, integra esses dois campos de expressão ao mencionar personagens e fatos políticos conhecidos da época da colonização. O ponto de vista presente em seus romances levanta questionamentos sobre guerras, revoluções e a própria posição do intelectual africano, que deve tomar sua produção literária como um ato de engajamento político e militância. As composições de suas obras estabelecem quebra de paradigmas que possibilitam um novo modelo de representação da realidade, partilhando da cosmovisão africana, proporcionando a compreensão da diversidade desse povo que preza pela consolidação de seu patrimônio imaterial: a oralidade. O romance de Pepetela prioriza a ética e a política, contribuindo para mudanças e melhorias sociais, ressaltando os aspectos de sua formação e consolidação da literatura angolana. Convém, assim, viabilizar essas narrativas e traçar a revisão de uma memória coletiva de atores sociais que seriam silenciados pelas histórias oficiais.

#### 4 PARÁBOLA DO CÁGADO VELHO E A DIALÉTICA CULTURAL

Para esta análise, é imprescindível abordar questões relacionadas às conjunturas históricas, políticas e sociais que estruturam a obra, bem como as dimensões dos costumes e tradições que o autor faz questão de retratar. Por isso, Pepetela é considerado um dos escritores mais relevantes do continente africano, pois, por meio deste romance, consegue articular literatura e história, literatura e vida social, literatura e memória coletiva, além de valorizar a oralidade como elemento central da manifestação estética e ideológica de uma angolanidade que preserva essa memória coletiva. Sua produção narrativa investe em um campo de debate entre história e tecido social, destacando-se, especialmente, ao abordar a luta de libertação e a valorização das sabedorias ancestrais.

A parábola constitui-se como um gênero textual de narrativa curta e alegórica, sendo considerada um meio de transmissão de conhecimentos, geralmente através de comparações, da exposição de fatos reais e de elementos comuns à época em que foram escritas. Normalmente, esse estilo literário está associado à moral, às virtudes e à sabedoria. Ao observar *Parábola do Cágado Velho*, nota-se que o enfoque recai sobre o tempo em que os mais velhos transmitiam aos mais novos as histórias que orientavam as crenças e o modo de vida de um povo hostilizado pela chegada do colonizador. Segundo Secco (1998), ao empregar esse tipo literário, o autor evoca, no plano ficcional, as histórias vividas pelas populações do interior, realizando o que ela denomina um cruzamento entre o “fictum e o factum”, originando uma textualidade que aborda questões fundadoras da cultura e da história angolana.

Ainda de acordo com Secco (2008), a ficção escrita por Pepetela volta-se para um olhar constante e lúcido sobre Angola, explorando os interstícios e os não-ditos presentes nos imaginários dos sujeitos desse país. Sua produção discursiva passa por um trabalho intenso com a linguagem, incorporando elementos que se mesclam entre a modernidade e a tradição, o que faz dele um “contador da História e das estórias angolanas” (Secco, 2008, p. 151). Esses traços tornam-se evidentes no sistema político retratado no livro em questão, entrelaçando cada particularidade que compõe essa Angola sonhada por Pepetela e por outros escritores. A escolha do gênero romance, utilizada para a manutenção de uma angolanidade literária, por meio dessa fabulação, evidencia os pontos cegos da sociedade na qual ele nasceu e pela qual lutou, um meio encontrado por Pepetela para expor os liames do passado e as preocupações constantes do seu povo.

Como destaca a pesquisadora Jéssica Schmitz (2021), ao analisar essa obra, a autora salienta que o início das Literaturas Africanas nos estudos pós-coloniais e nos estudos culturais

proporcionou uma nova forma de pensar a pesquisa no universo literário, justamente por privilegiar a escuta daqueles que foram silenciados. Ou seja, abrange todos que estiveram envolvidos em eventos históricos, mas que, durante o período de dominação, foram sufocados. Assim, Schmitz descreve que:

A literatura é, pois, revelação do mundo, como uma ponte que liga caminhos ou uma janela entreaberta que faz o horizonte ser quase tangível! E, por ser tudo isso, ela traz ao centro de sua existência as experiências humanas, a relação entre os sujeitos, os seus ruídos e reticências. Nesse contexto, pensar sobre a literatura pós-colonial em um contexto contemporâneo torna-se extremamente significativo, ao possibilitar que os discursos daqueles que, por muito tempo, foram emudecidos sejam trazidos com força e representatividade, reprojando a oficialidade histórica de discursos ditos ‘oficiais’ (Schmitz, 2021, p. 503).

Seguindo essa linha da discussão, o romance em questão dialoga com a trajetória artística do autor e desenvolve-se a partir da perspectiva histórico-cultural desses discursos descentralizados. A narrativa desenrola-se em meio a guerras, fome e convulsões sociais e políticas que abalaram profundamente Angola e a sua sociedade. Trata-se de um projeto estético-literário de uma angolanidade que percorre a ambivalência entre uma história de amor e o testemunho dos efeitos dos combates armados enfrentados ao longo do tempo, juntamente com sua tradição. Tais características já se mostram no epílogo, com componentes culturais da tradição angolana, recorrendo ao recurso da oralidade: o narrador exhibe partes de uma narrativa que remetem ao ato de contar histórias, tal como propõe o título da obra, ou seja, uma alusão ao mundo da fábula, como se percebe em trechos como: “Suku-Nzambi aquele mundo. Aquele e outros, todos os mundos [...]” (Pepetela, 2005, p. 8).

Esse discurso enunciador do romance atua como uma espécie de antena parabólica, capaz de captar e reunir imagens de tempos e espaços distintos, fazendo com que passado e presente estejam em sintonia, sendo revisitados por uma leitura crítica do autor. O percurso histórico angolano é revisitado juntamente com a trajetória de uma identidade que ainda precisa ser reconstruída, considerando o grande prejuízo causado pela colonização, que resultou na perda da memória cultural dos habitantes dessa sociedade. Por meio de tantas lutas e contradições, a sabedoria dos mais velhos tão celebrada e cultuada em território africano foi deixada de lado. O escritor demonstra empenho em trazer à tona essas características culturais angolanas, apresentando formas possíveis de constituir o imaginário social.

De acordo com Inocência Mata (2009), no cenário discursivo destas ficções historiográficas, evidenciam-se diversas possibilidades de leitura do passado, uma espécie de releitura que traz consigo atribuições necessárias para a compreensão do momento atual, um presente que tem sido construído coletivamente. Ou seja, trata-se de uma ritualística que carrega

um ângulo de análise desse passado, tornando-se necessário integrá-lo nesta disposição de interpretação do presente, na qual o autor romancista instiga seus leitores. Essas novas perspectivas ideológicas configuram elementos identitários projetados no tempo e no espaço. Segundo Mata (2009):

E, nesse sentido, pode considerar-se essa obra como reescrita do “canônico” discurso literário da nação, visando a construção de uma cultura da diferença: diferença de condições e existências culturais, linguísticas, ideológicas.. [...] É nesse sentido que a obra de Pepetela antecipa discussões com que a sociedade se confratará ou que o discurso oficial (política ou científico) quer rasurar ou omitir [...] (Mata, 2009, p. 199).

Esses aspectos evidenciam que a composição desse tipo de obra estabelece uma linha tênue entre literatura e história, promovendo uma relação interdisciplinar. Ou seja, a literatura, enquanto manifestação estética e ideológica, articula tempo, espaço e enredo, situando as personagens em contextos históricos específicos, como ocorre na obra em análise, que apresenta narrativas ficcionais, mas com características verossímeis em relação aos acontecimentos históricos vividos pela sociedade. Ademais, tais atributos são notórios nos textos de Pepetela, pois revelam uma estreita relação interdisciplinar entre a literatura angolana e a memória da história de luta e revolução do país, o que Chaves (2022) explicita ao afirmar: “[...] Pepetela firma o seu itinerário e organiza as linhas de uma obra onde se podem recolher os fios expressivos da própria história de Angola [...]” (Chaves, 2022, p. 95).

No âmbito da obra *Parábola do Cágado Velho* (1996), o escritor, ao permear a interdisciplinaridade, aproxima o leitor dos mistérios presentes na tradição africana, especialmente através dos ensinamentos dos mais velhos. Nesse jogo de fingimento, faz as palavras sangrarem, fecundando-as pela dor, de modo a extrair do sofrimento humano o potencial imprescindível para a reconstrução de um país espoliado. A escrita de Pepetela, ao mesmo tempo que escolhe representar as tradições do continente africano, provoca reflexões sobre a circulação dessa pluralidade de costumes, adotando componentes típicos de um "contador da oralidade". A história retrata vivências ligadas a Ulume (o homem, em kimbundu), Munakazi (a mulher, em mbunda), Muari (a primeira mulher, em kimbundu e outras línguas), todos residentes de um kimbo (aldeia, em kimbundu). Observa-se que Ulume, o homem do kimbo, é casado com Muari, com quem teve dois filhos: Luzolo e Kanda. Essas personagens enfrentam condições difíceis de sobrevivência, marcadas pelo contexto de guerra na Angola do período.

Na contracapa do livro, Pepetela começa a revelar uma Angola escondida na memória de muitos africanos e silenciada pelo sistema colonial. É fundamental, portanto, considerar a

cosmovisão de movimento que o autor propõe ao trazer, de dentro para fora, fragmentos históricos que se articulam com as lembranças culturais dos mais velhos, traduzindo-se num projeto de consolidação da nação. A estratégia utilizada por Pepetela, ao resgatar esse tempo sombrio em contraposição à recuperação dos valores ancestrais, resulta na germinação do passado ao presente, elemento central deste novo projeto que ele almeja. Além disso, o autor recomenda que se esqueça o livro após a leitura, pois, segundo ele, não é necessário recordar o que aconteceu:

Falo de amor e de uma transgressão. [...] Mas a granada existiu, essa granada que traçou no ar espantado do planalto a figura da mulher amada. Mas uma granada, mesmo com tal magia, pode materializar um mundo? Falo de lutas e guerras que nunca existiram, porquê só a sua evocação pode fazer voltar a barbárie. Por isso, este livro deve ser lido e esquecido logo que fechado. Para que não desperte os maus espíritos da intolerância e da loucura. O mais velhos sabem, não devemos lembrar aquilo que nunca aconteceu. (Pepetela, 1996, contracapa).

No contexto da obra, o escritor, ao promover essa interdisciplinaridade, cria um vínculo entre o leitor e os mistérios presentes na tradição africana, destacando especialmente os ensinamentos dos mais velhos. Neste jogo de fingimento, ele faz com que as palavras sangrem, fecundando-as pela dor, de modo a extrair do sofrimento humano o potencial imprescindível para a reconstrução de um país espoliado. O romance, ao invocar deidades ancestrais, sobretudo “nas terras do café”, reflete as lutas enfrentadas pelos negros forçados à diáspora, bem como pelos povos ameríndios que foram saqueados e privados do direito às suas crenças, sendo obrigados a cultuar um sistema religioso que não lhes pertence. O movimento de não permitir que tais episódios se perdessem após guerra e dominação colonial caracteriza-se como um processo de trazer à tona as memórias vividas por esses escritores, conforme ressalta Said (1995, p. 64):

Muitos dos escritores pós-coloniais mais interessantes carregam dentro de si seu passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como estímulo para práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado tendendo a um novo futuro, como experiências a ser urgentemente reinterpretadas e rerepresentadas, em que o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império.

Ainda sobre o romance, Pepetela transmite a mensagem de que existem forças muito maiores do que todo o cenário político marcado pelo caos e pela destruição. Essas são as chamadas forças ancestrais, originárias de tempos remotos e que não podem ser provocadas ou desafiadas. São energias que antecedem a própria presença humana, promovendo uma verdadeira reconexão reforçando uma localização histórica. A Kianda retratada na obra simboliza uma Angola anterior à chegada dos portugueses. É fundamental que a memória

coletiva desses costumes e tradições seja preservada, pois são essenciais para a reconstrução de países como Angola. Para os colonizadores, esses territórios pareciam distantes das suas referências de vida, como se não possuíssem histórias ou culturas dignas de preservação. Ao valorizar tais memórias, os angolanos podem compreender melhor as dinâmicas de poder que permeiam as disputas territoriais. Dessa forma, ao refletirem sobre o movimento de resistência, os angolanos são levados a discutir a reconquista do território roubado, uma reconquista que não se limita ao âmbito físico, mas se estende ao plano político, cultural, social e econômico. Por isso, conforme defende Secco (1998), o enredo pepeteliano carrega o simbolismo de reconstruir esse passado de lutas e de reacender um imaginário mítico de resistência angolana.

A narração mitopoética dessa obra de Pepetela faz recordar o outrora e a natureza. Re(cord)ar, no sentido etimológico de repor as imagens perdidas no coração do humano, resistindo, desse modo, às contradições cúmplices da ganância, da opressão e do poder que geraram, em Angola, a discórdia entre tribos e partidos irmãos. Esta é a grande parábola do romance (Secco, 1998, p. 257).

A retomada cultural fica evidente em *Parábola do Cágado Velho*, constituindo-se devido ao caráter plural das reivindicações dos descolonizados. Foram eles que passaram por uma abrupta imposição de língua, de costumes e modos de viver, tendo suas cotidianas práticas sociais rechaçadas, logo, foi pertinente que, após encerrado esse difícil tempo de guerras, eles se voltem as suas bases culturais, ou seja, ressacralizando o que fora desmoralizado pelo colonizador.

*Parábola do Cágado Velho* (Pepetela, 1996) é assimilada como uma manifestação estética e ideológica no panorama literário angolano, articulando um exercício social de valorização e preservação da memória coletiva ancestral. A obra assume o papel de legado, transmitindo uma narrativa de revolução protagonizada por aqueles que participaram e vivenciaram os grandes embates decisivos do país. Além disso, o romance oferece às futuras gerações de africanos, angolanos, africanistas, leitores e estudiosos do universo africano reflexões profundas sobre o contexto histórico. O texto evidencia que, antes mesmo das lutas armadas, já existia uma dominação colonialista que oprimia, deslegitimava e explorava, por meio do capitalismo predador, os territórios africanos.

À luz do que indicam as pesquisadoras Chaves e Macedo (2007a), especialmente no artigo de opinião “Caminhos da Ficção da África Portuguesa”, reforça-se a hipótese central desta pesquisa ao analisar criticamente os romances de Pepetela enquanto obras politicamente engajadas, que articulam a interdisciplinaridade das Literaturas Africanas com a memória de luta, resistência e afirmação da angolanidade. Tais questões evidenciam-se, inclusive, numa

recente entrevista concedida pelo autor a Torrão (2023). Quando questionado sobre a influência da sua formação em sociologia na escrita literária, Pepetela responde: “[...] Certamente que influencia, porque escolhi sociologia porque me dá instrumentos de análise para conhecer a sociedade sobre a qual eu vou escrever. É preciso conhecer a sociedade, a sociologia dá-me uma ferramenta” (Torrão, 2023, p. 144).

Assim, entende-se que o projeto estético-ideológico de Pepetela não se constrói apenas a partir de um universo ficcional, mas sim do cruzamento entre o aspecto ficcional e as experiências vividas, ou seja, dos conflitos sociais e políticos presentes no contexto angolano. Os momentos literários descritos pelo autor são capazes de retratar aspectos da realidade por meio da arte, transformando vivências e memórias, elementos fundamentais para a compreensão do passado em texto literário. A memória, tão valorizada no campo da história, exerce a função de resgatar e interpretar acontecimentos pretéritos. Como esclarece Pepetela em entrevista concedida a Torrão (2023): “[...] Como até certo ponto utilizei a História, de vez em quando, ou a experiência” (Pepetela, 2023, p. 144). Dessa forma, compreende-se que a produção literária das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa constitui um importante instrumento para entender o meio social vivenciado tanto pelos escritores quanto pela comunidade africana, especialmente a angolana.

#### **4.1 A escrita em Kimbundo como preservação de saberes**

Para o linguista Héli Chatelain (1888-89), o Kimbundo integra um amplo grupo de famílias linguísticas africanas conhecidas como “bantu”, termo que significa pessoas, sendo o plural de muntu. Não existe uma única língua bantu, mas sim várias línguas bantu, assim como diversas civilizações bantu, pois são inúmeros os povos e línguas que se enquadram nesse grupo. O que une esses povos é o parentesco linguístico, evidenciado pela grande semelhança entre as línguas, indicando um tronco comum de origem. No entanto, há significativas diversidades sociais, culturais e políticas, resultantes de mudanças ocorridas ao longo do tempo. Atualmente, o Kimbundo é falado por muitas pessoas e é chamado de “língua de Angola”, por ter sido a língua principal do antigo reino de Ngola. Chatelain foi o primeiro a defender o uso do termo “kimbundo” para designar essa língua, pois era assim que os próprios falantes a denominavam. Ainda segundo ele:

Kimbundu [...] é o termo vernaculo, dizendo os pretos d’Angola, os a-mbundu: o kimbundu, em kimbundu, fallar kimbundu [...]. Os vocabulos mu-mbundu, um preto ou uma preta, a-mbundu, pretos ou pretas e ki-mbundu, linguagem de pretos constam

de uma base comum mbundu e dos prefixos mu-, a- e ki-, significando mu- pessoa, a- pessoas e ki- linguagem (Chatelain, 1888-89, p. 11).

Hoje em dia, o Kimbundo figura entre os idiomas mais difundidos em Angola, sendo utilizado por aproximadamente 4 milhões de habitantes, o que representa cerca de um quarto da população nacional. No país, há perto de 40 línguas, destacando-se o umbundo, o quicongo e o português, este último estabelecido pela Constituição como língua oficial (Lima, 2017). O Kimbundo possui diferentes formas regionais e é identificado por variados nomes, dependendo das áreas onde é falado. Ao longo da trajetória de Angola, em meio à multiplicidade de línguas africanas, o Kimbundo firmou-se como idioma de comunicação ampla, assumindo papel essencial nas interações entre culturas e nas trocas comerciais (Ferreira, 2012). Além de servir como elo de identidade entre diferentes comunidades, o Kimbundo também exerceu influência significativa na formação do português falado em Angola, deixando marcas lexicais e fonéticas no idioma nacional. Sua vitalidade manifesta-se não só na oralidade, mas também em produções literárias, músicas e expressões culturais que perpetuam a tradição dos povos bantu. Assim, o Kimbundo mantém-se como um símbolo de resistência e valorização da herança africana, desempenhando um papel fundamental na preservação da memória coletiva angolana, conforme evidencia a seguinte pesquisa:

Dentre as línguas consideradas nacionais em Angola estão: umbundu, kimbundu, kikongo, cokwe, kwanyama e nganguela. Tais línguas pertencem a duas famílias linguísticas diferentes: Bantu (englobando a maioria das línguas angolanas) e Khoisan (uma minoria que tem como traço marcante o uso de cliques). Além das línguas nacionais, há centenas de dialetos falados em Angola [...]. As línguas angolanas são usadas em regiões rurais, sendo grande parte dos angolanos bilíngues ou multilíngues. A língua angolana mais falada é umbundu, seguida do kimbundu, kikongo e cokwe (Severo, 2015, p. 7-8).

Para esta exposição, é importante destacar que o movimento de escrita em Kimbundo tem sido reconhecido como uma importante expressão artístico-política da angolanidade. Os escritores angolanos procuram apresentar uma Angola para além do olhar colonial, valorizando e difundindo a pluralidade de sua sociedade, cultura e línguas originárias. Ao evidenciar essas multiplicidades e especificidades na sua produção literária, esses autores deixam uma marca indelével na literatura angolana, por se identificarem com o esforço de construção de uma identidade nacional própria. Nesse contexto, Pepetela destaca-se como um dos principais representantes desse movimento de resgate e perpetuação da herança angolana, dedicando-se não apenas à inovação das estruturas narrativas, mas também à renovação dos materiais linguísticos e estilísticos. Assim, o uso do Kimbundo na sua obra contribui para delimitar os traços autorais de Pepetela, reforçando a confirmação da sua angolanidade.

A expressão linguística de Pepetela distingue-se pela procura de autenticidade e da manifestação de sua angolidade. Para além disso, evidencia um empenho em revelar uma realidade anterior que, apesar de ter bases firmes, está em permanente evolução e mudança. Ou seja, um cenário diversificado culturalmente, que se renova e busca incessantemente a sua perpetuação entre as futuras gerações. Marcado de forma significativa pelo Kimbundo, o escritor utiliza frequentemente em seu vasto acervo literário termos provenientes das línguas nacionais angolanas nas suas obras. Esta opção linguística torna a literatura angolana mais próxima da vivência do povo, reproduzindo de modo genuíno o modo de falar dos seus falantes e fortalecendo o vínculo com as experiências do quotidiano. Na sua produção literária, que evidencia a valorização da herança linguística, destaca-se a obra em análise, *Parábola do Cágado Velho* (Pepetela, 1996). Nela, Pepetela utiliza nomes de personagens, cidades, elementos do quotidiano e até mesmo denominações de Deus em Kimbundo. Essa presença manifesta-se logo nas primeiras páginas do livro, revelando o cuidado do autor em incorporar e ressaltar a riqueza linguística e cultural angolana:

Suku-Nzambi criou aquele mundo. Aquele e outros, todos os mundos. Suku-Nzambi, cansado, se pôs a dormir. E os homens saíram da Grande Mãe Serpente, a que engole a própria cauda. Feti, o primeiro, no Centro foi gerado pela serpente de água e da água saiu. Nambalisita, no Sul, do ovo saiu, partindo a própria casca. Namutu e Samutu, os dois gémeos de sexo diferente, pais dos homens do país lunda, da serpente mãe directamente saíram. A obra de Suku-Nzambi estava completa. Mas nunca se interessou por ela. E a obra de Suku-Nzambi parecia esquecida de viver. Até hoje os homens, parados, atónitos, estão à espera de Suku-Nzambi. Aprenderão um dia a viver? Ou aquilo que vão fazendo, gerar filhos e mais filhos, produzir comida para outros, se matarem por desígnios insondáveis, sempre à espera da palavra salvadora de Suku-Nzambi, aquilo mesmo é a vida? (Pepetela, 1996, p. 4).

Através desses elementos linguísticos, origina-se uma forma de narração que contribui para a ruptura de um mundo ainda marcado pelo colonialismo (Fanon, 2005, p. 128). Ao ser analisada sob a perspectiva do romance, a escrita literária de Pepetela rejeita qualquer pretensão de neutralidade, pois, ao trazer à tona elementos linguísticos angolanos, evidencia-se o compromisso com a manutenção dos saberes tradicionais. Essa escolha busca garantir que a obra seja compreendida por aqueles que pertencem à própria comunidade, reforçando, assim, a valorização da identidade e da memória coletiva. Dessa forma, tal como ocorre com qualquer narrativa histórica de carácter autorreflexivo, a obra de Pepetela não se limita à simples reprodução dos acontecimentos registrados pelo discurso histórico; pelo contrário, questiona e desestabiliza os mecanismos pelos quais se constrói literariamente uma imagem que perpetua determinado acontecimento na memória coletiva, influenciando o imaginário cultural enquanto vertente fundamental do país. Assim, ele propõe um retorno à ancestralidade, a um tempo

primordial em que a ordem das coisas era regida por uma visão de mundo própria dos povos bantos precursores do Kimbundo.

O papel social desempenhado pelo Kimbundo evidencia que a língua atua como elemento agregador dos membros de uma comunidade, unindo-os em torno de valores culturais, sejam eles espirituais, morais ou éticos e afirmando-se, simultaneamente, como marcador de identidade cultural. É precisamente esse significado que Pepetela procura transmitir nas suas obras: a língua como resultado de um processo coletivo de afirmação. O Kimbundo representa, assim, a alma de um povo, expressando a sua cultura e cosmovisão e funcionando como instrumento de criação artística e repositório de experiências e saberes acumulados ao longo da existência humana. Conforme Saussure (2006, p. 30) refere, “toda a língua literária, produto da cultura, acaba por separar sua esfera de existência da esfera natural, a da língua falada”, tornando-se, num primeiro momento, a língua das elites e, posteriormente, uma língua popular. Reis (2011, p. 67) reforça esta perspectiva ao afirmar que a literatura angolana incorpora sinais de oralidade e da diversidade linguística presentes no mosaico nacional. Ao longo do romance, identificamos esse elo profundo com a cultura angolana e a descentralização da língua do colonizador, expressos em mais um trecho da obra:

Mas os jovens são atrevidos. E os que fizeram a mukanda juntamente com o pai do seu pai formavam um grupo unido e se tratavam por irmãos, como mandava a tradição. Decidiram infernizar a vida do soba-cazumbi. Fizeram uma jura de sangue sobre o que se propunham e os meios a usar. O segredo foi conservado por fortes ameaças de feitiço. Ali não havia outra possibilidade senão irem todos juntos e sem traições até ao fim. Nenhum mais velho sequer desconfiou do pacto feito pelo grupo de mukanda. No silêncio da noite, com mil cautelas, os jovens rodeavam a ombala real e zumbiam soba-cazumbi, cazumbi, cazumbi, zumbi, zumbi, zumbidos que enchiam a escuridão de estremecimentos. Raivoso, o soba mandava os guardas procurar as cigarras hereges. Mas nada. As marcas deixadas pelos pés se perdiam no meio das outras e davam para todos os kimbo. Nenhum podia ser incriminado. De desespero, o soba deu para emagrecer, nem dormia à espera dos zumbidos, mesmo quando os vingadores passavam noites sem aparecer. A ombala do rei ficava no centro das aldeias e por vezes os outros habitantes ouviam os zumbidos, percebiam a ofensa mortal. Mais apavorados se apertavam contra as esteiras, julgando que os zumbidos eram avisos de males maiores, provocados por espíritos injustiçados. O pânico aumentava, cada vez mais individualizado, pois nenhum ousava comentar com o vizinho, por medo de denúncia. Quem conhecia quem no reino de soba-cazumbi? (Pepetela, 1996, p. 10).

Nessa passagem, observa-se como a língua e os rituais tradicionais, como a mukanda citada nesse fragmento, evidenciam a coesão do grupo e o engajamento do autor em registrar a perpetuação dos costumes. O excerto citado ilustra, através da narrativa dos jovens que desafiam o soba-cazumbi, a força dos laços comunitários e a importância do segredo, da jura e do pacto coletivo, todos elementos profundamente enraizados em práticas culturais transmitidas oralmente de geração em geração. A utilização de termos como “mukanda”, “ombala” e

“kimbos” reforça a presença do Kimbundo, marcando a ruptura com o discurso colonial de que a África não produz cultura. Essa correlação evidencia que, tanto na análise teórica quanto na prática literária, a língua Kimbundo representa mais do que um mero código de comunicação: constitui um espaço de resistência e afirmação identitária, capaz de articular a memória coletiva e o imaginário social. Ao inserir esses elementos na sua obra, Pepetela reafirma o seu compromisso de tornar a literatura num repositório vivo de tradições, saberes e experiências que resistem ao esquecimento e à dominação externa.

Dentro dessa lógica formal entre os escritos do escritor estudado, sua continuidade temática é sentida por outro importante escritor africano, o moçambicano Mia Couto, que ao referir-se ao acervo literário de Pepetela, assim se manifesta: “Os seus grandes romances sugerem uma continuidade entre gerações, uma harmonização de diferenças na mesma totalidade. Esta urgência de presença, esse contorno que contém e esbate diferenças é, afinal, Angola” (Couto, 2009, p. 82). A historiografia de Pepetela apresenta o relato de uma geração que é uma baliza para o sistema literário nascente de Angola. Sua preocupação não é retratar heróis inimagináveis, mas sim aqueles que talvez nunca estarão em livros oficiais de história.

Nestes termos, Pepetela exerce sua função social como escritor ao imaginar a nação, pois a obra literária exprime simultaneamente uma consciência individual e uma consciência coletiva. A recepção desta literatura pressupõe, assim, a identificação com o sujeito representado, criando uma ponte entre passado e presente, entre o individual e o coletivo, entre a tradição e a modernidade. Ao valorizar a oralidade, os rituais e a língua nacional, Pepetela constrói uma narrativa que contribui para a valorização da identidade angolana, tornando a sua escrita um instrumento fundamental de resistência e preservação cultural. Dessa forma, a literatura angolana, ao incorporar elementos do Kimbundo e das tradições ancestrais, revela-se como uma poderosa ferramenta de reconstrução histórica e de fortalecimento dos laços comunitários, promovendo, ao mesmo tempo, a afirmação de uma identidade nacional plural e dinâmica.

Ademais, ao longo da narrativa, o leitor é convidado a acompanhar diversos termos em Kimbundo. As referências históricas são apresentadas de formas distintas, remetendo a contextos variados e transportando o leitor para o universo da civilização angolana e para a simbologia da sua cultura. Exemplos disso incluem: Kilombo, Mambos, Cazumbi, Kimbanda, Kuata-Kuata, entre muitos outros que Pepetela (1996) integra em *Parábola do Cágado Velho*. Dessa forma, o autor procura escrever autonomamente a sua própria história, expondo uma identidade nacional que simboliza a coletividade do ser angolano e ampliando, assim, a consciência nacional:

Talvez sejam de soba-cazumbi os lamentos mais desesperados que saem do buraco, gelando o coração dos que os ouvem. Se é dele o espírito ululante, já está muito perto da saída. Que sucederá quando puder pairar à superfície? Haka, já pouca coisa. Os rapazes do grupo de mukanda morreram todos e os seus filhos também. Poderia o espírito de soba-cazumbi, cazumbi real agora, reconhecer os netos deles? Nada menos certo. No entanto, alguma prudência ainda se impõe, já que o recordar reaviva a força dos espíritos. E essa estória de soba-cazumbi é sempre contada e recontada no njango ou nos serões à volta da fogueira. Quem sabe o cazumbi dele sai do Bruco cheio de vigor e espírito de vingança? (Pepetela, 1996, p. 11).

Noutra passagem do romance, ainda no início, Pepetela procura sempre associar expressões em Kimbundo a costumes e cultos típicos da sociedade angolana. Ou seja, dentro deste contexto, o autor pretende deixar claro que este é um livro que reaviva signos culturais africanos. Esta ideia vai ao encontro do pensamento de Timbane (2020), que salienta que a língua é um dos elementos mais fortes para a formação da identidade de um povo. Timbane (2020, p. 87) afirma ainda que, para a realidade linguística africana, “uma língua não é apenas um instrumento de comunicação, mas sim um elemento santificado pelas tradições, pois é através dela que se faz o contacto entre os vivos, mortos e santidades”. Assim, a língua, para os diferentes povos africanos, não é apenas um mero instrumento de interação ou de troca de palavras entre interlocutores. É, acima de tudo, o principal instrumento de afirmação das diferentes culturas africanas e da história de cada povo. Pepetela constrói, assim, o patrimônio coletivo da comunidade que a utiliza, tornando-se urgente a necessidade de sua conservação e valorização, dessas línguas bantu faladas em Angola, como é o caso do Kimbundo. O movimento promovido pelos escritores angolanos em oposição ao empreendimento colonial reforça este propósito. A língua se constitui como um aporte difusor de conhecimentos ancestrais, compartilhador de memórias. Ela representa o espectro mais diverso da construção do conhecimento de si próprio e do outro e, conseqüentemente, o acervo linguístico-cultural nacional, compromete-se a continuidade dessa herança. Afinal, “a cultura não é geneticamente transmitida, mas herdada socialmente” (Lima; Martinez; Lopes Filho, 1987, p. 67).

#### **4.2 O cágado enquanto agente da tradição oral**

O romance *Parábola do Cágado Velho* (1996) recorre à herança angolana, articulando-a com a memória cultural dos mais velhos, ou seja, os responsáveis por transmitirem às novas gerações as histórias e crenças que moldam o modo de vida do seu povo. Desta forma, a narrativa transforma-se num projeto de consolidação nacional. Pepetela valoriza a reconstrução dos dramas vividos durante o período da guerra civil que assolou Angola após a declaração da sua autonomia política e econômica face a Portugal. Ao utilizar a obra como um marco de

resgate desse tempo difícil, o autor coloca em confronto direto os valores ancestrais, entrelaçando passado e presente. Este encontro não se manifesta apenas como simples recordação ou saudosismo, mas afirma-se como elemento estruturante desse novo projeto de nação que se pretende construir.

O processo de reelaboração da dor dos angolanos permite que estes rompam o silêncio e recuperem a sua voz, fazendo com que a ancestralidade ressoe e se perpetue. O autor trabalha com o jogo de inversões e conflitos entre passado e presente, entre os mais velhos e os mais novos, de modo que a narrativa reconstrói dialogicamente o mundo angolano fragmentado. É o que aponta Padilha (1995, p. 9) [...] mais velhos e mais novos que, juntos procuram reconstruir dialogicamente – o velho, pela memória e pela palavra, e o novo, pela esperança e pelo jogo – o mundo angolano fragmentado.

É através desse movimento de trazer as tradições africanas para a sua historiografia que Pepetela fortalece a oralidade, elemento tão presente na cultura do continente. Ulume, um dos personagens centrais, tem como prática comunicar-se com um cágado — figura igualmente central na obra e repleta de simbolismo. A necessidade de Ulume em verbalizar os seus problemas evidencia o poder da palavra para o africano. Assim, o cágado velho representa a sabedoria essencial num ponto de interseção entre os antigos costumes dos kimbo e os novos valores introduzidos pelos brancos fundadores de Calpe, que simbolizam a sedução e a perdição dos mais jovens. Ulume é o que Defina (1975, p. 60) denomina de herói histórico, não mítico; ou seja, o tempo se apresenta para esse herói de forma relativa, “[...] que se estende de um passado indeciso ao instante presente na narrativa e de sua elaboração artesanal.”. Ao evocar, ao longo da narrativa, traços míticos do panteão africano, o escritor revela um tempo anterior ao do homem, que, no entanto, se torna vivo pela rememoração nos tempos humanos, como retrata o seguinte trecho:

Os cágados não trazem perigos e esse era seu conhecido desde sempre. Habitava na gruta perto do sítio onde Ulume todas as tardes se sentava. Passava perto dele para ir beber água onde nascia o regato que dessedentava as suas plantações e os gados e as gentes. Era sempre o primeiro a beber daquela água, a água da criação. Ulume deixava-o beber e voltar para perto da gruta, onde ficava a comer capim tenrinho. Depois Ulume se levantava e ia também beber água. Estavam estreitamente unidos nesse ritual de serem os primeiros a beber daquele regato. Mas sempre Ulume deixava as primícias para o cágado, nunca se perguntara porquê. Como se cumprisse um cerimonial desconhecido mas eterno. Desta vez, porém, o homem não deixou o cágado prosseguir o seu caminho, como desde há décadas. Tão desesperado estava que falou para ele, quebrando a tradição que tinham mudamente estabelecido: — Dizem, os cágados são os mais sábios. Não me queres então explicar o que passa nesta terra? Deves saber, tu sabes tudo. O animal continuou a caminho do regato, poisando timidamente uma pata antes de levantar a outra. Não ergueu a cabeça, como desentendido. Sei que me estás a ouvir, cágado velho. Não te incomodaria se não

precisasse. Anos e anos passaram e sempre te deixei sossegado, ruminando os teus silêncios. Mas hoje preciso da tua sabedoria. Ou será falso aquilo que os mais velhos dizem e afinal és apenas um animal ignorante como os outros? (Pepetela, 1996, p. 12).

No início da obra, são retratadas as primeiras interações entre Ulume e o cágado. O animal, com seus passos incertos, estabelecia uma ligação silenciosa com o homem, baseada em respeito mútuo. Por muitos anos, Ulume manteve a tradição de respeitar o silêncio do cágado e contemplar os seus próprios pensamentos em silêncio. Contudo, durante os desarranjos familiares, com os dois filhos de Ulume indo servir na guerra e sua esposa mergulhada no desespero, o homem passou a confidenciar ao cágado os seus inúmeros problemas. Apesar disso, o animal parecia negar compreender o que se passava. O cágado, consciente de sua sabedoria, era considerado, segundo a tradição, um dos animais mais sábios. Ainda assim, diante do sofrimento de Ulume, só lhe restava erguer a cabeça e seguir o seu caminho. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2018), a tartaruga, réptil pertencente à mesma família do cágado, é venerada em diversas culturas por simbolizar ganhos mentais e espirituais. Os chineses atribuem-lhe o papel de representar o equilíbrio do cosmos, enquanto, na Índia, o animal é supervalorizado pela sua condição divina. Com base nesta tradição, identificam-se concepções semelhantes, conforme apresenta Chevalier e Gheerbrant (2018, p. 868-871):

Pela sua carapaça, redonda como o céu na parte superior – o que a torna semelhante a uma cúpula – e plana como a terra, na parte inferior, a tartaruga é uma representação do universo: constitui-se por si mesma em uma cosmografia. [...] Perante suas qualidades ancestrais onisciente e benéfico, tartaruga é frequentemente uma companhia, uma parente da casa dos homens.

O cágado, na cultura angolana, é um animal respeitado e venerado como uma força divina, frequentemente associado ao equilíbrio. Nas religiões africanas, trata-se de um ser sagrado, digno de culto e adoração. A própria estrutura física do cágado, um réptil protegido por uma carapaça que funciona como armadura contra predadores simboliza resistência e durabilidade. Essa resistência física torna-se metáfora da tradição que sobrevive à guerra e aos pensamentos divergentes dos mais jovens. Além das diferenças de ideias entre gerações, o cágado representa características opostas às da juventude: enquanto os jovens são marcados pela impetuosidade, o cágado personifica paciência e longevidade, oferecendo um exemplo de passividade e proteção.

O ritual do cágado, que diariamente caminha até o regato para beber água, simboliza as raízes angolanas ao evocar as narrativas ancestrais sobre a origem do mundo e sobre o rio Kuanza, fonte de vida que jamais deixou de saciar a sede do povo, mesmo nos períodos de seca: “Desse regato tiram a água para as nakas, onde verdejam os legumes e o milho de bandeiras

brancas. Nele também bebe o gado. Mesmo tempo das piores secas a água do regato nunca falhou. No alto do morro ainda, existe a gruta de onde todos os dias sai um enorme cágado para ir beber a água da fonte” (Pepetela, 1996, p. 11).

O hábito do cágado, retratado na obra, venerado por Ulume, remete a antigas culturas em que, durante rituais, se ofereciam água e alimento a répteis sagrados como ele (Chevalier; Gheerbrant 2018). Com base nessa explicação, compreende-se o comportamento do protagonista ao respeitar que o cágado fosse o primeiro a beber do regato, aproximando-se em seguida para também se refrescar. Esta sequência de ações traduz uma tentativa de Ulume de apropriar-se da sabedoria, ao beber da mesma água já provada pelo símbolo da ancestralidade angolana. O pensamento mítico manifesta-se nas interpretações simbólicas: cada gesto e cada objeto transformam-se em signos a serem decifrados. Assim, o caminhar do cágado converte-se num evento sagrado para Ulume, que o observa impassível, chegando mesmo a suspender a realidade caótica: “A meio da tarde, no cimo do morro, esperando a paragem do tempo [...]” (Pepetela, 1996, p. 32). É a partir dessa relação com o espaço habitado pelo cágado, ou seja, com o morro, que Ulume constrói o seu lugar de memória, tal como o rio, que lhe traz recordações de tempos passados, evocando a infância e a tradição angolana: “Todos os dias sobe ao morro mais próximo, senta nas pedras a fumar o cachimbo que ele próprio talhou em madeira dura, e espera. A passagem do cágado velho, mais velho que ele pois já lá estava quando nasceu, e o momento da paragem do tempo” (Pepetela, 1996, p. 12).

O recurso empregado com maestria por Pepetela consiste em estabelecer um diálogo entre a sabedoria ancestral da tradição oral e a memória coletiva, criando uma confluência que evidencia a habilidade dos escritores africanos em desenvolver um sistema literário próprio e singular. Como já mencionado, a figura dos *griots* atua como agente de coesão social, perpetuando costumes e tradições. Seguindo o pensamento de Halbwachs (2003), o indivíduo só consegue recordar algo se pertencer a um grupo social; assim, forma-se a memória coletiva, sempre vinculada a uma comunidade, função análoga à desempenhada pelos *griots* ao acessar lembranças, recordações e testemunhos de um povo. A interação comunitária proporcionada por esse agente da tradição reforça o poder da palavra, sustentando o princípio de Halbwachs (2003, p. 30) de que “[...] jamais estamos sós”. Dessa junção resultam as forças sociais que atuam sobre cada sujeito.

Ao longo deste romance memorialista, o narrador entrelaça histórias do cotidiano, evocando a memória e a sabedoria dos mais velhos, presentes no imaginário dos kimbo. Nesse universo, o cágado velho assume o papel de *griot*, habitando no alto do morro da Munda e tornando-se um verdadeiro guardião cultural. Na figura do cágado-*griot*, é possível

experimental, por meio do imaginário, a realidade histórico-cultural preservada em sua memória. Nesse sentido, Cunha (2009, p. 109) afirma que “cada povo soube guardar, na memória do tempo, os seus fatos históricos, nas versões emocionadas do heroísmo, dos feitos gloriosos, nos embates pela vitória, ou nas derrotas tristes da guerra”, como aponta o seguinte trecho:

Fora outro tempo, muito antes destas guerras incompreensíveis. Um tempo em que os cágados resolviam as makas entre os outros animais, como lhe contavam à volta da fogueira quando ele era miúdo. Não lhe constava que os cágados se intrometessem nos conflitos dos humanos, provavelmente eram lendas de antes de Feti sair das águas ou de Nambalisita romper o ovo. Mas nessa altura o mundo tinha leis claras. Neste caos de hoje, bem podia um cágado se arvorar em conselheiro, porque não? Se não fosse ele, então quem seria? Suku-Nzambi bocejava, desinteressado dos problemas terrenos (Pepetela, 1996, p. 21).

As interrogações presentes no trecho anterior evidenciam a divisão entre os pensamentos da personagem e a voz do narrador, ao mesmo tempo em que revelam uma dicção diferenciada no modo narrativo, marcada por gestos que dão vida à narrativa. Dessa forma, o gesto transforma o texto escrito em uma verdadeira performance, materializando na escrita a oralidade dos contadores de histórias (Moreira, 2001, p. 254). O autor, considerado também um sábio, utiliza os recursos didáticos da parábola como uma prática pedagógica político-cultural, empregando a escrita como instrumento de resistência contra o desaparecimento das representações culturais angolanas (Vianna, 2009). Conforme Vianna (2009), várias lições são transmitidas pela voz do pensador do kimbo velho, que questiona construções discursivas e ideológicas: “As palavras eram balas disparadas ao futuro de cada um” (Pepetela, 1996, p. 24). O autor ressalta, ainda, o valor de aprender com os mais velhos e experientes: “O importante da fala não era dar a conhecer a alguém algo de novo, mas apenas falar para estar junto com pessoas que têm os mesmos problemas e as mesmas inquietações” (Pepetela, 1996, p. 24). Assim, a parábola estabelece uma circularidade própria da dialética do pensamento africano, que organiza o mundo individual e coletivo por meio de alegorias e da oralidade.

A parábola ou alegoria, utilizada como recurso poético em *Parábola do Cágado Velho*, constrói-se através de diversas representações simbólicas. Entre elas, destacam-se Suku-Nzambi, o cágado velho e a montanha, figuras que, como já mencionámos, são metáforas da tradição por remeterem a um tempo e a um espaço primordiais. É através do Cágado que Ulume mantém a sua ligação à sabedoria ancestral e ao universo tradicional. O Cágado Velho associa-se ao tradicional por ser, no fabulário africano, símbolo de sabedoria, ligado à ideia de movimento lento e vida longa, o que permite acumular conhecimento diversificado e, assim, transmitir ensinamentos às gerações mais novas. Simboliza, ainda, proteção e resistência,

funcionando como uma alegoria do tempo, do saber e do próprio olhar sobre a história, nesta narrativa em particular.

O local elevado onde o cágado habita remete ao conceito de lugar de memória de Nora (1993), que se relaciona com a profundidade deixada pela tradição transmitida e recebida, preservando os vestígios do passado transportados para o presente e interpretados numa cadeia contínua de significação. Assim, elementos como a água e a gruta podem ser entendidos como matriciais, portadores de uma simbologia associada ao saber. Ulume mantém com o cágado um ritual marcado pelo respeito, pela espera e pela imitação, num processo que se revela como transmissão de conhecimentos do mais velho para o mais novo. No entanto, este ritual é afetado pela migração das populações rurais, o que implica não só a saudade das terras onde sempre viveram, mas também o afastamento dos seus antepassados, que deixam de proteger os habitantes, conduzindo à perda das plantações, dos terrenos e das ligações com a natureza.

Em decorrência disso, o comportamento do Cágado assemelha-se ao do velho africano: ele não responde às perguntas de imediato, mas começa, gradualmente, a interagir com Ulume à medida que os problemas se tornam mais graves. Realiza gestos simbólicos, como levantar a pata e só pousá-la quando Ulume termina de falar com o mais jovem, porém sempre de forma indireta. Entretanto, esse ritual é também quebrado pela migração das populações rurais, que traz não apenas a saudade das terras de origem, mas a ruptura de práticas tradicionais. Assim como o sábio africano, que nunca responde prontamente (pois a sabedoria se mede também pelo tempo de ponderação) e tampouco responde de maneira direta, o Cágado mantém uma relação tradicional e ritualizada com Ulume, como é retratado a seguir:

As crenças que eu tinha parecem hoje tão ridículas na loucura deste mundo... Ajuda-me, cágado velho, pois não sei o que fazer. O cágado estava parado à frente de Ulume, uma pata no ar, a cabeça virada para ele. O homem percebeu. — Estás a olhar para mim, cágado velho. Nos conhecemos desde que nasci. Mas é a primeira vez que olhas para mim. Sempre passavas com a cabeça na direcção da água. Diz-me então, devo fazer o que quero, aceitar Munakazi? Perdoar toda a tristeza que ela provocou com a sua traição? Aguentar o desprezo dos amigos e dos meus próprios filhos, que me considerarão um fraco? E com essa decisão indicar aos meus filhos que têm também de ganhar a coragem de se entenderem um com o outro? O animal continuava parado, olhando para ele, enquanto lá fora, lá à volta deles, o Sol dardejou amarelo-violetas de maneira especial para a Lua e o silêncio absoluto se instalou. Ulume sentiu a angústia muito menor que das outras vezes, mas ela existia para ele perceber que se tratava mesmo do fim do tempo. E tudo parou, os ruídos, o mundo, havendo só a luz do azul. E o cágado velho à sua frente, que baixou e levantou a cabeça três vezes, num sinal inconfundível de afirmação. De repente, tudo voltou ao normal e o cágado recomeçou a sua marcha a caminho da fonte. O tempo retomara o seu poder. Ulume deixou o animal beber e foi à entrada da gruta depositar Riba de milho (Pepetela, 1996, p. 55).

Logo, pode-se compreender a razão e importância de o cágado integrar a cosmovisão

ancestral dos angolanos. Ao elegê-lo como símbolo da cultura angolana, Pepetela reacende os elementos de simbologia associada ao saber que esse animal evoca. A representação de carregar a própria casa contrapõe-se ao sentimento de desterritorialização imposto aos angolanos pelos anos de colonização. Ao revisitar a figura do cágado, o povo angolano recupera suas tradições, seu verdadeiro “lar”, ao mesmo tempo em que as imagens de seu passado histórico são confrontadas com a construção de uma parábola voltada ao futuro.

Em síntese, no romance de Pepetela, observa-se que a revitalização das tradições por meio de seus personagens tem como objetivo mantê-las vivas e fortalecidas, contribuindo para a construção identitária do povo angolano, seja no contexto de um projeto de nação, seja como forma de questionar os rumos que essas práticas tradicionais têm assumido atualmente. Tal abordagem revela a presença de uma voz africana que, ao recorrer às representações mítico-tradicionais, como a figura do *griot*, guardião do saber capaz de narrar, aconselhar e interpretar experiências compartilhadas por todos, resgata aspectos identitários de Angola ao dar testemunho com base na memória coletiva, expressa na performance da tradição oral.

### **4.3 Ulume: a perspectiva da tradição e da história**

Pepetela constrói o enredo de sua história ao combinar as tradições de seu povo, seguindo uma tríade: recontar o passado, revivê-lo e revisitá-lo sob uma perspectiva memorialista. A criação dos personagens pelo escritor de Benguela representa uma tentativa de redescobrir seu país e divulgar acontecimentos que foram apagados pelo “homem branco”, levando o colonizado a tornar-se um sujeito consciente de si e de seu lugar de fala. Essa ritualidade provoca uma espécie de retorno ao tempo transcendente, evidenciada quando Ulume sente saudades do que ainda não viveu ao se deparar com a morte iminente. Apesar de estar perdido nos novos tempos, um dos principais personagens permanece fiel aos costumes, símbolos e crenças, evidenciando a resistência de seu povo, como Pepetela faz questão de destacar.

Ao inserir as tradições na narrativa, o escritor angolano reforça a importância da cultura oral, tão presente no legado africano. Ulume, por exemplo, tem o hábito de dialogar com um cágado, evidenciando a necessidade de verbalizar os seus problemas, pedir conselhos e buscar na palavra a potência simbólica que ela representa para o africano. Um exemplo desse protagonismo da oralidade são os itans, contos transmitidos oralmente pelos mais velhos às novas gerações; tais características são incorporadas pelos escritores em suas obras historiográficas, sendo uma marca constante na produção de Pepetela. Ao trazer novamente a

figura do orixá Èsù (Exú) para o debate, também considerado um dos guardiões da oralidade, compreende-se que a palavra, ao ser dita e assimilada, como sugere Èsù (Exú), recria o mundo e o ressignifica. Quando devolvida ao homem, a palavra adquire um significado próprio. Essa dinâmica resulta numa dialética da fala, encarnada nos diálogos de Ulume com o cágado. Ao vivenciar esse ritual, simbolizado pelo animal, Ulume reorganiza em sua mente o mundo, que antes lhe parecia disperso e confuso.

Em *Parábola do Cágado Velho* (Pepetela, 1996), os principais representantes dos costumes ancestrais são as personagens mais velhas do kimbo (meio rural), especialmente Ulume e Muari, em quem o narrador coloca maior ênfase. Em contraste, os jovens são atraídos pela modernidade oferecida pela cidade de Calpe, fruto da intensa confluência de culturas, resultante da colonização portuguesa. É para Calpe que os jovens fogem, de lá vêm os grupos de soldados que dizimaram as populações rurais e forçaram o deslocamento das pessoas para a montanha como forma de sobrevivência. Também é dessa cidade que surgem as ideias que impulsionam os jovens, levando-os a romper com as estruturas mais importantes e sólidas de África: a família e a comunidade. Tal dinâmica é evidenciada no trecho em que se demonstra como os jovens estavam contagiados pelo espírito da modernidade.

Vinha a angústia da espera e tudo parava. Mais angustiado ficava, temor indefinido. O seu filho Luzolo não ia casar no kimbo por preferir Calpe? Muita gente estranha aparecia, falava com os jovens, depois desaparecia. Que queriam eles? Da única vez que lhes ouviu a voz, foi quando lhe gritaram empurra aí, oncarro ficou enterrado na lama. Não pediram nem por favor, deram ordem, malcriados da cidade. Tinha que falar com a Muari ou mesmo com o filho mais velho. Esses homens de fora também falavam com ele de outros assuntos, não para empurrar o carro? Diziam segredos que escondiam dos mais velhos ou eram só conversas sobre raparigas? (Pepetela, 1996, p. 9).

As perspectivas apresentadas na passagem anterior indicam que Ulume, instintivamente, reconhecia terem se originado durante o período do empreendimento colonial. Em busca de respostas para sua angústia, Ulume recorre ao diálogo com o cágado, uma prática ritualística que o acompanha desde a infância. Para ele, o cágado assume uma função semelhante à dos oráculos consultados por sacerdotes, um dos componentes marcantes na sociedade africana. O momento de consultar esse animal sagrado representava para Ulume uma experiência única, em que ambos, em silêncio, estabeleciam uma confluência ligada às práticas geracionais de saberes compartilhados. A comunicação entre eles acontecia em um nível mítico e divino, onde o pensamento mítico se manifesta por meio de interpretações simbólicas: cada gesto, cada objeto, torna-se um signo a ser decifrado. Ulume integra esse universo repleto de simbolismos e, ao perceber as transformações que ocorriam no kimbo, como as desavenças

entre filhos antes tão unidos, volta-se ao cágado, símbolo mítico, para tentar compreender as eminentes mudanças.

Levaram as esteiras e os cobertores, as galinhas e o galo, as enxadas e os machados e a catana, as panelas, outros utensílios de cozinha, e ainda alguma comida para os primeiros dias. Muito peso para quem tinha de subir tanto. Na véspera, enquanto as mulheres amarravam as imbambas, para poderem sair antes do nascer do sol, Ulume foi ao morro se despedir do cágado velho e esperar a paragem do tempo. Quando o cágado se deslocou para beber água e passava à sua frente, o homem perguntou mas cágado velho, podia fazer outra coisa senão te abandonar? E aconteceu mesmo, não foi produto da imaginação, o cágado ficou de perna no ar sem dar o passo seguinte e virou a cabeça para ele. Ficou muito tempo a contemplar Ulume, depois voltou a poisar o pé no chão e continuou o seu caminho para a fonte. Era uma mensagem que o homem não sabia interpretar. No regresso, Ulume lhe disse prometo, cágado velho, de vez em quando vou vir aqui te visitar, até um dia te dignares falar comigo Pouco depois lhe deu aquela sensação de que algo ia acontecer, pois reparou na Lua em pleno dia, o silêncio absoluto se impôs, o ar perfeitamente azul parou, o Sol dardejou mais forte os seus tons de lilás e à angústia de outros momentos se juntava agora a antecipada saudade de deixar aquele lugar bendito. (Pepetela, 1996, p. 34).

Levando em consideração o passado ancestral que integra uma memória herdada (Pollak, 1989) dos antepassados africanos, Pepetela constrói os movimentos de Ulume a partir de uma intensa constituição figurativa do personagem. As escolhas que emergem com a partidarização desses movimentos lançam os atores sociais a uma situação igualmente marcada pelo deslocamento. É nesse contexto que Ulume recorre à sabedoria ancestral, carregando consigo a intenção de compreender o presente e de assumir, com firmeza, a busca pela resolução dos conflitos em meio ao caos instaurado dentro de sua família, devido à guerra civil. Essa busca se expressa no redimensionamento do tempo presente, especialmente quando o cágado se desloca até o regato para beber água, gesto que remete simbolicamente ao tempo da infância:

Compreender a relevância da proposta de recuperação do passado, mesmo que tal processo se faça através de uma reinvenção, pressupõe desvendar a natureza do colonialismo, atentando-se para dados que, ao ultrapassar a esfera da exploração econômica a que foram submetidos os povos oprimidos, exprime a política de despersonalização da própria empresa (Chaves, 1999, p. 87).

O sentimento de desconcerto em relação ao espaço físico, vivenciado por alguns personagens, evidencia uma sensação de hostilidade resultante das circunstâncias históricas daquele período. O território deixado pela colonização portuguesa revela-se, de modo categórico, desnorteante e inóspito. Diante disso, a busca por outros lugares possíveis de habitar torna-se um movimento necessário de retorno, com o objetivo de recuperar o sentimento de pertencimento pleno à tradição e, assim, resgatar os sentidos fundadores da cultura tradicional. Essa relação simbólica de perda manifesta-se não apenas no comportamento de jovens como Kanda, Luzolo e Munakazi, que rejeitam o espaço onde foram formados e enxergam a cidade

grande como um novo horizonte, mas também no percurso de outros personagens que questionam o próprio estar e organizam uma fuga de si mesmos:

O kimbo de Olongo estava reduzido a dois casais de velhos, o de Ulume e o de Mário, o gago. Várias pessoas morreram nas cubatas, ou de bala ou de incêndio. Imprudência, pensava Ulume, como se uma cubata protegesse da guerra. Mas era a tendência do medo, se enroscar na esteira, bem encostado à parede, tapar a cabeça com um cobertor e tremer, até acabar a razão do medo. Que geralmente vinha com a morte. Os outros kimbos não estavam em muito melhores condições. Algumas famílias recuaram para o Lago da Última Esperança. O vale tinha se despovoado, pois não foi só para o lago que muitos fugiram, mas para pontos à toa. Famílias se deslocavam para a Munda Central, sem encontrar sítio favorável para se fixarem, vivendo da caça eventual e de raízes. Algumas até encontravam lugares calmos para viver, mas pensavam, me fixo aqui, construo e lavro, e depois tudo é destruído. Então, antes, andar, andar, caçando, colhendo ou roubando (Pepetela, 1996, p. 146).

O deslocamento provocado pela colonização acende, de forma ilusória, nos personagens, o sentimento de “última esperança”. Contudo, a consequência desse processo revela-se cruel: os personagens vivenciam de modo profundo a desculturação dos povos africanos. Ao deixarem o seu ambiente de origem em busca de pertencimento, deparam-se com a ausência marcante dos referenciais culturais tradicionais, o que lhes impede de encontrar um verdadeiro lugar na nova cidade, visto que se afastam cada vez mais das suas raízes e costumes. Os filhos, envolvidos na guerra, aproximam-se de um universo distinto daquele que o kimbo representava. Ao conviverem com essa nova realidade, procuram construir uma identidade nacional a partir de influências externas, negando, assim, as contribuições da ancestralidade. Por outro lado, a tradição, simbolizada pelas figuras de Ulume e Muari, reforça a necessidade de um olhar introspectivo, transformando o trânsito pelos tempos históricos numa experiência de renovação.

Ulume temia que as mesmas ideias que influenciaram os seus filhos e Munakazi acabassem por alcançar também os demais jovens do kimbo, trazidas por ideais revolucionários e acabassem por suplantar os ensinamentos da tradição, dos costumes e dos saberes ancestrais. Esse receio era partilhado por todos na aldeia, embora parecesse estar neutralizado pela convicção de que a segregação do kimbo os protegeria. Contudo, permanecia a incerteza: até quando?

Ulume já se tinha preocupado mais com essas idéias. Quando os brancos foram embora e os jovens gritavam palavras dessas, acreditou mesmo não iam escapar a profundas mudanças. Pelo menos os mais velhos estavam desesperados, davam murros no peito, dizendo vão acabar com todas as tradições, que será de nós? Mas parece que apenas em Calpe e nas outras cidades foram aplicadas novas leis. Pelo menos no kimbo ficou tudo na mesma. E com o tempo as pessoas esqueceram as ameaças de transformações radicais. Kanda falava nisso a Munakazi? Muito bem. Uma coisa é o que se diz e o que se sonha, outra é o que se cumpre (Pepetela, 1996,

p. 26).

O temor de Ulume é fruto da instabilidade que sempre marcou a história de Angola. A constante ameaça de guerras, aliada à opressão colonial, gera no indivíduo uma sensação de perda permanente, transformando-o em alguém carente, um sujeito marcado pela ausência. Diante de tantas privações, apenas o recurso às referências míticas poderia evitar o desânimo definitivo de seu povo. Por isso, Ulume visitava o cágado, encontrando nele a ancestralidade e uma síntese que converge memória e as histórias sobre a formação do povo. Ir beber da “água da criação” (Pepetela, 1996, p. 25), na fonte inesgotável simbolizada pela expressão “a água do regato nunca falhou” (Pepetela, 1996, p. 9). Representa, metaforicamente, a apropriação das narrativas míticas da nação, que servem de base para a construção de um projeto identitário para o país, incorporado por autores angolanos. Ulume tinha consciência de que tal proposta exigia uma análise atenta do momento presente; por isso “ia para o cimo do morro observar o vale e o mundo” (Pepetela, 1996, p.). 14).

Segundo Mata (2001), Ulume enfrenta a impossibilidade de encontrar respostas, e é justamente nesse contexto que ele recolhe suas palavras para manter a comunicação com o velho sábio, elemento fundamental na construção discursiva deste romance angolano. A obra de Pepetela propõe um mergulho nos silêncios e omissões que a história considerada “oficial” se recusa a narrar. Ao escolher como protagonista um camponês sobrevivente das zonas de conflito da guerra, ao lado do cágado, Pepetela convida o leitor a refletir sobre a perspectiva dessas pessoas, que ele opta por retratar. No que se refere à oralidade angolana, nossa postura talvez deva ser a de ouvintes diante de uma contação de histórias, de uma parábola que nos ensina a questionar os diversos acontecimentos que ocorreram na Munda/mundo, verdadeiro microcosmo de Angola (Mata, 2001).

Diante disso, os encontros entre Ulume e o cágado velho transformam-se num verdadeiro ritual social (Padilha, 1995). A relação dramática entre tradição e modernidade, representada simbolicamente pela granada descrita por Pepetela, acompanhou Ulume até o final da narrativa e encontrou resolução na decisão acerca do retorno de Munakazi. Os temores que perseguiam Ulume foram, finalmente, superados no último reencontro com o cágado. Nesse momento, Ulume questiona o animal sobre aceitar ou não Munakazi de volta. Mais uma vez, volta-se à ancestralidade simbolizada pelo cágado. A resposta afirmativa e inequívoca do animal apazigua as inquietações de Ulume. Ao acolher Munakazi de volta, Ulume reencontra o seu equilíbrio interior, conseguindo unir a tradição, representada por Muari, às novas ideias trazidas por Munakazi:

Mas Ulume não podia decidir assim e à noite disse para a primeira mulher, amanhã vou ao antigo kimbo, só volto no dia seguinte. A Muari disse está bem, ele precisava de voltar ao seu morro para pensar, talvez conversar com o cágado velho. Embora o marido nunca tivesse confessado, a Muari há muito adivinhara a ligação dele com o morro e o cágado. Pôs alguns mantimentos e uma manta num saquito. [...] Estava ainda um pouco ofegante, sentado no sítio de sempre, quando o cágado se aproximou a caminho da nascente. Ulume sabia, tinha de falar, por isso tossiu para aclarar a voz, nervoso, suspenso do que ia passar. O cágado foi se aproximando, no seu passo vagaroso e prudente, próprio de quem domina o tempo. Quando chegou muito perto do homem, este falou cágado velho, tu sabes muita coisa e venho te pedir conselho, desta vez tens de me responder pois é caso de vida ou de morte e Ulume foi contando o caso, desde que conheceu Munakazi e a cena da granada, as hesitações dela e depois o casamento, os momentos bons e os momentos maus, o recuo para o Vale da Paz e a ameaça dela, finalmente a fuga sem uma explicação nem aviso prévio. Era talvez sua impressão, mas o cágado mexia muito mais lentamente as pernas, como se a dar tempo para ele contar tudo antes que chegasse verdadeiramente à sua frente (Pepetela, 1996, p. 55).

É precisamente através do último questionamento de Ulume ao cágado que se evidencia a possibilidade de convivência entre tradição e modernidade, sem que uma anule a outra. Apesar das inúmeras incertezas que dividiam o seu coração e a razão, Ulume não hesitou em recorrer, em primeiro lugar, à opinião de seu mais velho: “Ajuda-me, cágado velho, pois não sei o que fazer. [...] Sempre passavas com a cabeça na direção da água. Diz-me então, devo fazer o que quero, aceitar Munakazi?” (Pepetela, 1996, p. 55). Ulume incorpora em si a completude necessária para que pudesse retomar sua significação dentro do mundo da tradição, permitindo-lhe compreender os contatos silenciosos que o animal fazia. Assim deu-se quando ele insistiu em casar-se com Munakazi e, mais tarde, ao aceitá-la de volta em silêncio, após a sua fuga, anos depois. Essa capacidade de compreensão do diálogo que estabelecia com o cágado confere a Ulume o poder de retomar os códigos da tradição repassado por seus ancestrais:

O animal continuava parado, olhando para ele, enquanto lá fora, lá à volta deles, o Sol dardejou amarelo-violetas de maneira especial para a Lua e o silêncio absoluto se instalou. Ulume sentiu a angústia muito menor que das outras vezes, mas ela existia para ele perceber que se tratava mesmo do fim do tempo. E tudo parou, os ruídos, o mundo, havendo só a luz do azul. E o cágado velho à sua frente, que baixou e levantou a cabeça três vezes, num sinal inconfundível de afirmação. De repente, tudo voltou ao normal e o cágado recomeçou a sua marcha a caminho da fonte. O tempo retomara o seu poder. Ulume deixou o animal beber e foi à entrada da gruta depositar Riba de milho. Depois foi ele próprio beber a água da sua infância. E uma alegria muito calma começou a preencher todos os seus vazios, com a pureza da água, com a mensagem do cágado, com o mundo voltado ao normal. [...] Voltou a beber a água do regato nascente. Esperou o escurecer e desceu para a base do morro, ficando num sítio bem abrigado dos ventos. Se enrolou no cobertor e sentiu com agrado o fresco da noite recente (Pepetela, 1996, p. 55).

Esse panorama permite compreender que a sabedoria ancestral readquire seu espaço e amplia o seu significado em contato com o pensamento moderno, sem ser por ele absorvida.

Nesse percurso de resgate dos valores tradicionais, numa cultura em que as palavras são força e sentimento, reinseri-las no contexto anteriormente dominado fortalece o processo identitário. É por meio da oralidade que os camponeses expressam o anseio por um futuro melhor. O intuito de Pepetela é deixar um legado por meio de um registro historiográfico da ligação entre ancestralidade angolana e da sabedoria dos *griots*, fundindo-o em um movimento de resgate histórico que contribui para a construção da identidade. A retomada da tradição oferece aos africanos a base cultural e social para a mobilização política da nação.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura pós-colonial exerceu um papel significativo, atuando como ferramenta para contestar, combater, reclamar e denunciar por meio da escrita. Esse meio foi utilizado no processo de libertação das nações sob dominação colonial. Nesse cenário, as obras incentivavam a desconstrução dos estereótipos construídos ao longo de décadas, desfazendo a visão eurocêntrica de subjugação e inferioridade. Seu potencial reside justamente na subversão da língua, dos gêneros, dos temas e dos valores presentes nesses textos, produzidos por africanos dentro de um contexto marcado por discursos e condições materiais restritivas para a produção literária, mas que se fortalecem significativamente ao longo dos anos mais recentes. O sistema literário africano funciona como um instrumento de emancipação política, social e histórica. É por meio dele que os indivíduos constituintes dessas nações conseguem retornar às suas origens e se reconhecer nos enredos narrados, agora não mais contados por terceiros. Ou seja, cabe a esse sistema uma responsabilidade contracanônica, representativa e articulada à diversidade dos povos que compõem o continente.

À vista disso, essa escrita revoga qualquer noção de universalidade sobre a África, enfatizando a importância de repensar as marcas coloniais em todos os âmbitos e reconhecendo a influência europeia na subalternização e opressão dos povos. A compreensão desses processos é fundamental para valorizar a transmissão coletiva de conhecimento, restaurar o passado e resgatar as identidades. Sem o reconhecimento da heterogeneidade cultural, a ideia sobre o continente africano pode continuar em um universalismo. Sem essa busca pela recomposição da diversidade, pode ocorrer novamente a guerra entre culturas e sua inferiorização. A colonização, com seu processo de despersonalização cultural dos povos africanos, provocou uma intensa reflexão dentro da literatura sobre a condição ontológica desse povo. O ato de escrever essas vivências tornou-se uma maneira de revelar as outras facetas dessa história, promovendo análises que conectam, de forma inegável, a expressão artística ao posicionamento político e ideológico.

Uma das funções da literatura é construir e reconstruir a história de um país, expressando o desejo por liberdade política e autonomia cultural. No caso do romance, ele adquire características de uma literatura que busca uma identidade nacional. Os escritores africanos, especialmente os angolanos, traçaram nas páginas de seus livros a formação de uma unidade nacional, baseada nas riquezas culturais incorporadas pelo seu povo, como forma de construir uma historiografia de dentro para fora.

A singularidade da literatura angolana reside no vínculo social que atua como resgate,

promovendo uma confluência de práticas coletivas que dialogam entre escritor e criador. Por meio de estudos socioculturais sobre a literatura e suas interpretações sobre a África, a teoria pós-colonial destaca discursos carregados de uma carga ideológica que não deve ser ignorada. Essa teoria aponta para uma virada teórica e epistemológica, permitindo que essas sociedades sejam revisadas e reinterpretadas em suas construções históricas. Nesse contexto, a teoria pós-colonial não se limita a descrever apenas uma sociedade ou época. Ela observa a colonização como parte integrante de um processo global, primordialmente transnacional e transcultural, sendo capaz de produzir uma reescrita descentrada e diaspórica dessas nações.

Nesse ímpeto de reescrever os costumes na literatura angolana, o preâmbulo da história da literatura africana se consolida como um veículo cultural poderoso, representando o enfrentamento desses povos para preservar sua cultura, tradições e memória, a despeito dos efeitos despóticos e irreversíveis da colonização. A África se apresenta como uma nação que recorre ao seu patrimônio oral para rememorar e perpetuar os modos de conservar e transmitir conhecimentos e valores coletivos. Entre os africanos, tradicionalmente, a palavra oral é um veículo sagrado de seus ritos, religiosidades e costumes. Os autores angolanos amalgamaram a oralidade com a escrita como forma de atualizar as maneiras de contar histórias, preservando, ao mesmo tempo, a vida cultural coletiva de sua terra. Dentro dessa perspectiva, a literatura oral desponta como uma ramificação essencial da literatura, carregando um elemento fundamental para a construção das relações individuais e coletivas: a tradição oral.

A carga simbólica que a literatura oral traz consigo está em transmitir os ensinamentos próprios daquele território. Assim, os textos refletem esse costume tradicional, configurando narrativas que destacam a presença dos mais velhos, os chamados *griots*, que desempenham uma função imprescindível na conservação da memória coletiva. Nessa sociedade, a autoridade dos *griots*, assim como outros aspectos integrantes do mundo angolano, busca visitar práticas ancestrais, tais como o diálogo coletivo, corroborando, no âmbito da literatura, a necessidade de reverenciar os aspectos identitários que definem sua cultura. É isso que Pepetela procura retratar em suas narrativas, sempre incluindo manifestações ligadas aos aspectos históricos da guerra, da luta e da emancipação. Ele possui uma forma particular de escrever sobre o seu país, com registros insurgentes que acompanham as transformações desse lugar, tecendo os vínculos entre passado, presente e futuro.

Pepetela constrói em seus textos uma espécie de agencialidade situada no pós-colonial, produzindo narrativas que partem de seu lugar de fala e estabelecem um contraponto ao silenciamento a que seu país foi anteriormente submetido. Como intelectual engajado e militante, ele, que atuou como guerrilheiro do Movimento Popular de Libertação de Angola

(MPLA), consegue promover um diálogo entre tradição e revolução. Sua perspectiva insere os personagens em um espaço subalterno de fala, para o qual cria uma plataforma discursiva que lhes confere autenticidade. Logo, torna-se indispensável o uso de gêneros literários como o romance, que contribuem para a reconstrução das identidades africanas, mesmo sendo um gênero de origem ocidental, mas que permite o registro de vivências e subjetividades plurais de diferentes povos do continente.

Além disso, as marcas locais da história, da política e da cultura do continente africano podem simbolizar procedimentos de inovação e atualização do gênero literário. Nessa perspectiva, a memória deixa de ser um mero elemento humano e se consagra como uma forma de sobrevivência, garantindo a transmissão do passado de uma comunidade às futuras gerações. A memória coletiva molda as linhas do romance *Parábola do Cágado Velho*, fornecendo horizontes que sustentam as vozes presentes na obra. O romance apresenta aspectos culturais angolanos, como a própria oralidade, e traz um narrador que remete à tradicional contação de histórias. Misturando elementos linguísticos de sua terra, o autor constrói uma narrativa com personagens que atravessam uma trama de amor, guerras e utopias. Assim, Pepetela emprega o peso de um romance memorialista, que incorpora a circulação do legado cultural da oralidade.

Resta claro, portanto, que a narração alegórica de Pepetela convoca a memória e a sabedoria dos mais velhos para fundamentar sua obra, refletindo sobre temas como guerras, independência, fome e bigamia. O cágado velho, atuando como um grande *griot* e guardião das tradições culturais, consegue transmitir aos habitantes da aldeia conselhos ancestrais. Por meio das possibilidades didáticas de uma parábola, o narrador subverte a realidade angolana, evocando a força dos espíritos e estruturando os elementos narrativos de maneira a revelar as facetas de uma história que conecta, de forma inquestionável, o fazer artístico ao posicionamento político e ideológico. Dessa forma, o romance se posiciona no centro da sabedoria ancestral, evocando as origens fundadoras da cultura e da história angolana. Assim, esses aspectos míticos africanos propagam ensinamentos capazes de captar imagens de tempos e espaços diversos, que se entrecruzam com os costumes da tradição angolana.

A manifestação estética e ideológica da angolanidade em Pepetela, especialmente no romance *Parábola do Cágado Velho*, constitui o fundamento deste trabalho. O objetivo central da análise foi investigar os aspectos políticos, estéticos e culturais na produção literária de Pepetela, no contexto histórico e social angolano. Desde o início, as literaturas africanas consolidaram-se como espaços de oposição ao discurso colonial. Assim, os estudos pós-coloniais são compreendidos como um sistema de emancipação, articulados a uma estratégia de inserção de autores e pensadores comprometidos com a subversão das estruturas dominantes.

A escrita do autor angolano reúne dispositivos que orientam esta investigação: a produção literária como projeto estético-político da angolanidade; os narradores pós-coloniais como agentes de enunciação da oralidade; a memória coletiva como formação da ancestralidade e o uso do kimbundo. Dessa forma, o romance se relaciona dialeticamente com elementos que impulsionam os narradores a serem mediadores de um processo que tem como base a tradição africana. Diante desse cenário, Pepetela constrói uma trajetória subversiva que desafia a lógica colonial ao mesmo tempo que valoriza a cosmologia dos saberes ancestrais, promovendo a circulação de modos de ser, pensar e agir. A emancipação literária, nesse contexto, está diretamente relacionada às estratégias narrativas, estabelecendo um diálogo com a história, apresentando-se de forma circular: ancestral, pós-colonial e subjetivada pelas experiências e perspectivas coletivas. É nessa dinâmica que se insere a narrativa escrita, que parte de uma visão não eurocêntrica: uma matriz de convergência e resistência, articulando suas dimensões ao questionar os padrões impostos, à capacidade de produzir conhecimento e ao compartilhamento de saberes.

Ao adotar uma postura crítica de enfrentamento à colonialidade literária, a historiografia africana afirma-se como um movimento de contestação aos pressupostos de universalidade e superioridade que legitimaram o pensamento literário do empreendimento colonial, estabelecendo-se como uma estratégia fundamentada na pluralidade de vozes e perspectivas. Assim, destaca-se a valorização de culturas e saberes historicamente silenciados, que se manifestam em múltiplas epistemes, discursos e práticas, dando origem a uma encruzilhada de experiências e legados. O romance retrata um universo fragmentado pela guerra, onde o homem assiste repetidamente à destruição do seu mundo. Diante desse cenário, busca compreender a realidade que o rodeia, questionando a própria incapacidade de perceber que as razões da guerra são inversamente proporcionais à sua aptidão de aceitar o outro. Da figura do cágado velho, símbolo de sabedoria, o homem absorve o silêncio e o ritmo paciente, qualidades que se opõem à guerra, marcada pelo ruído e pela impaciência. Por meio desse processo, o escritor tece uma crítica contundente à realidade do conflito que envolve todo o kimbo, refletindo sobre a situação do país como um todo.

Nessa perspectiva, o romance estrutura-se profundamente ancorado na luta pela independência angolana, refletindo uma verdadeira disputa de poder que acabou por penalizar toda a população do país. No seu projeto artístico-literário, o autor reafirma a preocupação em revelar a história, sendo possível afirmar que *Parábola do Cágado Velho* (1996) está plenamente alinhado com esse propósito. Mais do que isso, o seu olhar ideológico permite-lhe construir uma narrativa que vai além do simples discurso, colocando a tradição oral e a memória

coletiva como o verdadeiro centro de sabedoria. Diante desse contexto, Ulume, refletido na figura do cágado e sendo, por sua vez, um reflexo do próprio narrador, evidencia a importância dessa relação silenciosa que lhe é atribuída. A obra apresenta um autor atento à estruturação de seus elementos narrativos, buscando revelar as dimensões que convergem para a perpetuação dos saberes ancestrais. Dessa forma, Pepetela expressa sua preocupação e receio de que a modernidade possa extinguir definitivamente a cultura preservada ao longo da narrativa. Por isso, o autor empenha-se em revitalizar as tradições, mantendo-as vivas e fortalecidas, como fundamento para a construção da identidade dos povos angolanos.

O entrecruzamento do corpo social angolano, retratado na obra, propõe um percurso de rememoração diante do processo de guerra civil que devastou o país. O romance busca revitalizar os caminhos épicos da ficção angolana, evidenciando a urgência de reconstruir a identidade nacional, visto que parte da memória cultural transmitida pelos mais velhos se perdeu ao longo do tempo. Outro elemento fundamental na produção literária africana é a língua, utilizada como meio de construção das imagens e representações dentro da obra. O uso da língua promove uma transformação no olhar sobre o passado, superando a antiga visão do “bárbaro” e da “selva”, ou seja, do incivilizado que habita um lugar inóspito e apresenta modos de vida considerados rudes ou grosseiros. Nesse contexto, a língua, especialmente o Kimbundu, uma das mais populares em Angola, torna-se instrumento de recriação da imagem do outro, sendo sua transformação alinhada à ideológica proposta pelo escritor.

Por meio dessa dialética cultural, a figura do cágado, verdadeiro *griot*, aprofunda-se progressivamente para assegurar a continuidade dos grupos. Compreende-se que, por mais profundas que sejam as raízes coloniais, é justamente a tradição pulsante que redescobre e faz ressurgir memórias reprimidas, entrelaçadas nas histórias vividas. O cruzamento de discursos entre memória e tradição suscita questões sobre as possibilidades de ser e existir, permitindo resistir às contradições decorrentes da opressão e do poder. Pepetela demonstra preocupação em retratar suas origens e, ao expô-las em sua obra historiográfica, propõe debates sobre o processo de formação da nacionalidade angolana. A figura do cágado ensina ao homem uma verdadeira capacidade contemplativa, capaz de compreender o que existe para além das palavras, “a ruminação dos silêncios” (Pepetela, 1996, p. 38). A rotina do animal, ao sair da gruta para beber água no regato que origina o rio Kuanza, permite que Ulume se desligue da vivência cotidiana do kimbo e mergulhe verdadeiramente nas fontes ancestrais africanas.

À luz das análises desenvolvidas, *Parábola do Cágado Velho* (1996) revela não só uma crítica à guerra civil, à ordem colonial e ao caos de fome e miséria que assolavam Angola, mas também expõe as contradições persistentes quanto à descrença na capacidade da

recuperação da memória coletiva em resgatar traços identitários dos aspetos sociais e culturais que compõem o tecido multicultural do imaginário social do país. Assim, ler, analisar e refletir, sob o viés da pesquisa científica, sobre as narrativas literárias de Pepetela é observar a geografia, a cultura, os aspectos linguísticos, os costumes, a formação política nacional e as tradições dos povos angolanos através das Literaturas Africanas. É também refletir sobre a perspectiva das personagens, que representam todos aqueles que conviveram e sofreram as consequências de uma revolução política e social.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**: literaturas de Língua Portuguesa no século XX. 2. ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2007.
- ACHEBE, Chinua. **A educação de uma criança sobre o protetorado britânico**: ensaios. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANDRADE, Fernando Costa. **Literatura angolana** (opiniões). Lisboa: Edições 70, 1985.
- AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: SOW, Alpha I et al. **Introdução à Cultura Africana**. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 95-136.
- BÂ, Amadou Hampâté. A Tradição Viva. In: ISKANDER, Z. (org.) **História Geral da África**. São Paulo: Ática, Unesco, 1980. p. 181-218. 1v.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana L. L. Reis e Gláucia R. E. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998
- BRUGIONI, Elena. **Literaturas Africanas Comparadas**: Paradigmas Críticos e Representações Em Contraponto. Campinas: Editora Da Unicamp, 2019.
- CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 11.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- CARBONIERI, Divanize; FREITAS, João F.; SILVA, Sheila D. Rumos do romance africano de língua inglesa na contemporaneidade. **Revista Investigações**, v. 26, n. 1, 2013.
- CARVALHO FILHO, Silvio de Almeida. Pepetela: fragmentos de uma trajetória. **Boletim do Tempo Presente**, Aracaju, n. 06, p. 1-16, set. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufs.br/index.php/tempopresente>. Acesso em: 11 abr. 2025.
- CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Coimbra: Quarteto: 2001.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978. cap. 1-2, p. 13-29.
- CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 7, p. 147-162, out. 2004.
- CHAVES, Rita de Cássia Natal. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. Cotia SP: Ateliê Editorial, 2005.
- CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. São Paulo: USP, 1999.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tania (org.). **Portanto...Pepetela**, São Paulo: Ateliê, 2009.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. **Caminhos da Ficção da África Portuguesa**. 2007a. Disponível em: <https://nuhtaradahab.wordpress.com/2008/02/12/caminhos-da-ficcao-da-africa-portuguesa-rita-chaves-e-tania-macedo/>. Acesso em: 17 nov. 2025.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas - Angola**. São Paulo: Arte & Ciência, 2007b.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. Cotia: Ateliê Editorial: 2022.

CHATELAIN, Héli. Grammatica elementar do kimbundo ou lingua de Angola. Genebra: Typ. de Charles Schuchardt, 1888-1889. Disponível em: <http://www.archive.org/stream/kimbundugrammar00chatgoog#page/n28/mode/2up>. Acesso em: 21 nov. 2025.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 21.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

CHIZZOTTI, Antônio. A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios. **Revista Portuguesa de Educação**, v. 16, n. 2, p. 221-236, 2003. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37416210> Acesso em: 06 mar. 2025.

COUTO, Mia. Pepetela – a pestana vigiando o olhar. In: CHAVES, Rita. MACÊDO, Tânia (org.). **Portanto...Pepetela**, São Paulo: Ateliê, 2009.

CUNHA, Maria Zilda da. **Na tessitura dos signos contemporâneos: novos olhares para a literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Editora Humanitas; Paulinas, 2009.

DANTAS, Raymundo Souza. Dimensão política do romance africano. **África**, [S. l.], n. 6, p. 59-69, 1983. Disponível em: <https://revistas.usp.br/africa/article/view/90875>. Acesso em: 8 maio 2025.

DEFINA, Gilberto. O Tempo. In: DEFINA, Gilberto. **Teoria e Prática de Análise Literária**. São Paulo: Pioneira, 1975. p. 60-65.

DUARTE, Zuleide. A Tradição Oral na África. Estudos de Sociologia. **Rev. do Progr. de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE**, v. 15, n. 2, p. 181-189, 2009.

DUTRA, Robson. Literatura e nação – Pepetela e a história de Angola. **Revista de História Comparada**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 149-178, 2011. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/71>. Acesso em: 19 jan. 2025.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins. Fontes, 1983.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **A voz e o sentido: poesia oral em sincronia**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

FERREIRA, Ana Maria T. Soares. **Traduzindo mundos**: os mortos na narrativa de Mia Couto. 2007. 560 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal, 2007. Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/2869/1/2007001353.pdf> . Acesso em: 10 jan. 2025.

FERREIRA, R. **Cross-Cultural Exchange in the Atlantic World**. New York, Cambridge University Press, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139025096>. Acesso em: 21 nov. 2025.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura e “arquivos da memória”: negociação e dispersão de sentidos. In: SECCO, Carmen Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Sílvia Renato (org.). **África, escritas literárias**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Luanda: UEA (União dos Escritores Angolanos), 2010. p. 77-84.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Percursos da memória em textos das literaturas africanas de língua portuguesa. **Gragoatá**, Niterói, n. 19, p. 45-63, 2005.

FONSECA, António. **Contribuição ao Estudo da Literatura Oral Angolana**. Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1996.

FONSECA, Dagoberto José. A linguagem no universo negro e feminino. **Revista de Cultura Teológica**, São Paulo, n. 8, p. 81-90, jul./set. 1994. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/culturateo/article/view/14142>. Acesso em: 22 abr. 2025.

FREITAS, Neide. **Oralidade, literarização e oralização da literatura**. Belo Horizonte: FALE/ UFMG, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

KANDJIMBO, Luís. A Disciplinarização da Literatura Angolana: História, Cânones, Discursos Legitimadores e Estatuto Disciplinar. **Revista de Estudos Literários**, n. 5, p. 49-66, 2015. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/4291>. Acesso em: 16 jan. 2025.

KACZOROWSKI, Jacqueline. Identidades culturais: reinvenção e resistência. In: PEREIRA, Marcos Paulo Torres *et al.* (org.). **Pós-colonialismo e literatura**: questões identitárias nos países africanos de língua oficial portuguesa. Macapá: UNIFAP, 2017.

KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África, I**: Metodologia e pré-história da África. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & Escritas Pós-Coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Edições Colibri, 2013.

LEITE, Fábio R. **A questão ancestral: África Negra**. São Paulo: Casa das Áfricas, Palas Athena, 2008.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. **África: Revista do Centro de Estudos Africanos**, São Paulo, n. 18-19, p. 103-118, 1997. Disponível em: <https://revistas.usp.br/afrika/article/view/74962>. Acesso em: 7 maio 2025.

LEITE, Ana Mafalda. *et al.* **O romance africano: tensões, conexões, tradições**. Goiânia: Cegraf UFG, 2022.

LIMA, A. M.; MARTINEZ, B.; LOPES FILHO, J. **Introdução à antropologia cultural**. 7. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

LIMA, Heloísa Pires; HERNANDES, Leila Leite. **Toques do Griô: Memórias sobre contadores de histórias africanos**. São Paulo: Melhoramentos, 2010.

LIMA, Ivana Stolze. Escravidão e comunicação no mundo atlântico: em torno da “língua de Angola”, século XVII. **História Unisinos**, v. 21, n. 1, p. 109-121, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2017.211.09/5952>. Acesso em: 21 nov. 2025

MACÊDO, Tania Celestino de. O desejo de Kianda: um cântico de liberdade. *In*: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (org.). **Portanto... Pepetela**. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATA, Inocência. Pepetela: um escritor (ainda) em busca da utopia. **Scripta**, v. 3, n. 5, p.243-259, 1999.

MATA, Inocência. Géneros narrativos nas literaturas africanas em português – entre a tradição africana e o 'cânone ocidental'. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 79-94, 2015. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5821944.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2025.

MATA, Inocência. **Ficção e História na Literatura Angolana: o caso de Pepetela**. Lisboa: Edições Colibri, 2010.

MATA, Inocência. **Ficção e História na Literatura Angolana: o caso de Pepetela**. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

MATA, Inocência. Prêmio Camões 1997 - as razões do meu regozijo. **Revista África Hoje**, Luana, v. 13, jun. 1997.

MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. **Revista de Ciências Sociais**, v. 14, n. 1, abr. 2014.

MATA, Inocência. *Pepetela: A releitura da história entre gestos e reconstrução*. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê editorial, 2009.

MATA, Inocência. *Cerzir o corpo da nação nas teias da história*. In: MATA, Inocência. **Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta**. Portugal: Mar Além, 2001, p. 173-192.

MATA, Inocência; LUGARINHO, Mário César. *Um campo de batalha abandonado: a incômoda memória da literatura colonial portuguesa*. **Veredas**, n. 36, 2021. Disponível em: [https://biblio.fflch.usp.br/Lugarinho\\_MC\\_3155195\\_UmCampoDeBatalhaAbandonadoAIncomodaMemoriaDaLiteraturaColonialPortuguesa.pdf](https://biblio.fflch.usp.br/Lugarinho_MC_3155195_UmCampoDeBatalhaAbandonadoAIncomodaMemoriaDaLiteraturaColonialPortuguesa.pdf). Acesso em: 07 abr. 2025.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *Escrita e performance na literatura moçambicana*. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 4, n. 6, p. 250-257, 2001.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado exceção e política de morte**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. **Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Jurema. *As marcas da africanidade e da brasilidade em narrativas contemporâneas*. In: CHAGAS, Silvania Núbia (org.). **Nas fronteiras da linguagem: língua, literatura e cultura**. Salvador: Edufba, 2017.

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

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PEPETELA. **Parábola do Cágado Velho**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1996.

PEPETELA. "Nós procuramos a utopia". Entrevista concedida a António Loja Neves. **Expresso**, 17 nov. 1990, p. 85R-87R.

PEPETELA. **Entrevista ao Portal Raízes**. [2010?]. Disponível em: <https://www.portalraizes.com/1pepetela-a-geracao-da-utopia/>. Acesso em: 14 out. 2025.

PEPETELA. **Parábola do Cágado Velho**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

PEPETELA. Prefácio. In: MABEO-TALI, Jean Michel. **Guerrilhas e lutas sociais: o MPLA perante si próprio (1960-1977)**. Lisboa: Difel, 2018.

PESAVENTO, Sandra. *História e Literatura: Uma Velha Nova História*. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, 2006. DOI:10.4000/nuevomundo.1560. Disponível em:

<http://nuevomundo.revues.org/1560>. Acesso em: 10 set. 2024.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

QUEIROZ, Amarino de Oliveira. **As inscricuras do verbo**: dizibilidades performáticas da palavra poética africana. 2007. 310f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A Narrativa Africana de Expressão Oral**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim do. **Singularidades II**. Maputo: Texto Editores, 2007.

REIS, Victorino. Língua, tradição e literatura. In: **Colectânea de textos sobre angolidade literária**. Luanda: INIC, 2011.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHMITZ, Jéssica. A alegoria de Ulume: memória que corre, tempo que transcende. **Fólio-Revista de Letras**, v. 13, n. 2. p. 503-519, jul\dez, 2021. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/9898/6663> Acesso em: 02 nov. 2025.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **A magia das letras africanas**: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos. 2. ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **As Águas Míticas da Memória e a Alegoria do Tempo e do Saber**. 1998. Disponível em: <http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=189>. Acesso em: 26 out. 2025.

SERRANO, Carlos. O romance como documento social: o caso de Mayombe. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 132-139, dez. 1999.

SEVERO, Cristine Gorski. **Línguas atuais faladas em Angola**: entrevista com Daniel Perez Sassuco. Florianópolis: NUER – Núcleo de Estudos de Identidades e Relações Interétnicas, 2015.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Antônio Carlos Matias da. Angola: história, luta de libertação, independência, guerra civil e suas consequências. **Neari em Revista**, v. 14, n. 5, p. 1-15, 2018.

SILVA, Raquel. O Quase fim do Mundo. In: CHAVES, Rita. MACÊDO, Tânia (org.) **Portanto...** Pepetela. São Paulo, 2009. p. 363-370.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TIMBANE, Armando A.; TAMBA, Patrice. A política linguística na África e situação das línguas autóctones na educação: uma análise crítica das constituições. **Revista Digital de Políticas Linguísticas**, ano 12, v. 12, out. 2020.

TORRÃO, Nazaré. Entrevista com Pepetela. **Revista Língua-lugar**, vol. 1, n. 6, p. 137- 149, dez. 2023. Disponível em:  
<https://oap.unige.ch/journals/lingualugar/citationstylelanguage/get/ieee?submissionId=1488&publicationId=1608> Acesso em: 17 nov. 2025.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. (org.) **História geral da África**. Tradução de Beatriz Turquetti *et al.* Paris: UNESCO; São Paulo: Ática, 1982.

VIANNA, Magdala França: Parábola do Cágado Velho: O Cágado Velho e o Pensador. In: CHAVES, Rita. MACÊDO, Tânia (org.) **Portanto... Pepetela**. São Paulo, 2009, 303-311.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**: entrevistas e ensaios. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.