

O VALOR UTÓPICO DA RUTURA EM A REVOLTA DA CASA DOS ÍDOLOS (PEPETELA) E LA TRAGÉDIE DU ROI CHRISTOPHE (AIMÉ CÉSAIRE)

Fabrice Schurmans

(Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra)

RESUMO

Neste artigo procede-se ao estudo da relação das peças *La tragédie du roi Christophe* (1970) de Césaire e *A Revolta da Casa dos Ídolos* (1980) de Pepetela com a história, a memória e o esquecimento para evidenciar a maneira como estas obras literárias questionam a historiografia dominante. Para entender o tipo de memória e de história aqui encenadas, articula-se a hermenêutica dos textos literários com o pensamento de Benjamin, Rosenzweig e Scholem, à luz da leitura que Mosès fez destes pensadores.

PALAVRAS-CHAVE: Pepetela, Césaire, história-memória

ABSTRACT

This paper analyzes the concepts of history, memory and forgetfulness in the plays *La tragédie du roi Christophe* (1970) by Césaire and *A Revolta da Casa dos Ídolos* (1980) by Pepetela in order to disclose how these works of fiction question and challenge hegemonic history. The study of the staging of memory and history in those plays is based on an articulation of the hermeneutics of literary texts with Stéphane Mosès's elaboration on the critiques of Benjamin, Rosenzweig and Scholem.

KEYWORDS: Pepetela, Césaire, history-memory.

INTRODUÇÃO

Pretendo aqui interpretar as peças *La tragédie du roi Christophe* (1970) de Césaire e *A Revolta da casa dos ídolos* (1980) de Pepetela à luz da sua relação com a memória e a História. Ao reler o passado, Césaire e Pepetela evidenciam momentos e experiências produzidos como não existentes pelas historiografias dominantes. Para entender o que está aqui em jogo, pareceu-me pertinente voltar a pensadores, eles próprios marginalizados durante muito tempo no campo filosófico, que colocaram a questão da memória e da história no âmago do seu trabalho: Benjamin, Rosenzweig e Scholem. A hipótese principal que guia este artigo é que ambos os escritores, longe de ignorarem a narrativa dominante, questionam-na pela contraposição no seu trabalho de outras narrativas que, pela sua existência, relativizam a primeira.

1. COMPARAR PARA PENSAR UMA NOVA GEOGRAFIA DO OBJETO LITERÁRIO

Estudar numa perspectiva comparada a peça de Pepetela e a de Césaire exige muito mais do que a análise dos comparáveis e das semelhanças. Comparar peças escritas em contextos e línguas diferentes obriga o investigador, por um lado, a colocar a questão das fronteiras literárias e, por outro, a tomar consciência do que está em jogo no ato de comparação. Neste caso, a distância geográfica não corresponde a uma alteridade literária absoluta: poderemos certamente acentuar as diferenças linguísticas, o facto de um ser essencialmente romancista e o outro poeta e dramaturgo, ou então que o primeiro é continental e o segundo insular, mas tanto um como o outro dão a ler, a partir de contextos diferentes, tragédias que colocam em cena a questão do Estado e do poder. É certo que a alteridade existe entre as duas peças, mas o que importa no ato de comparação é o efeito de estranheza aí suscitado. Parafraseando Ato Quayson, este tipo de aproximação move os textos, obriga o crítico a lê-los para além da sua grelha habitual de interpretação (QUAYSON, 2005, p. 106-107). Não se trata, obviamente, de desqualificar a leitura local (leia-se nacional), mas *La tragédie du roi Christophe* (1970) e *A Revolta da Casa dos Ídolos* (1980) significam nas Antilhas e em Angola de uma outra maneira, contribuindo aí, por exemplo, para a sedimentação do sentimento de pertença nacional.

Sem desqualificar as leituras locais desses textos, parece-me assim possível descortinar algo de essencial no âmbito do seu significado ao evidenciar o que os aproxima. Por um lado, estamos perante duas tragédias escritas no contexto mais vasto de uma produção teatral que coloca em cena a questão do poder e do Estado. Por outro lado, ambas têm as suas origens num contexto de referência marcado pela exclusão e pela violência colonial e pós-colonial. A comunidade em questão autoriza, entre outros, a fazê-las circular – à semelhança de outras tragédias oriundas das Américas e das Áfricas –, isto é, a fazê-las significar para além das fronteiras nacio-

nais, no vasto espaço metafórico concebido por Gilroy. Ora, é sabido que, e este será o terceiro ponto de contacto entre as peças, o *Atlântico negro*, entre outras determinações, tem a ver com a memória e a história das inumeráveis experiências, sofrimentos, narrativas que aí circularam, mas também com o esquecimento organizado das múltiplas resistências à opressão colonial (neste caso, importa menos se essas resistências tiveram êxito ou fracassaram do que o esquecimento organizado pela narrativa dominante). É preciso assim reler as peças de Césaire e Pepetela tendo em conta não somente o que nos dizem do poder e do Estado, mas igualmente evidenciando a relação particular que elas mantêm relativamente à memória e à história. Segundo modalidades próprias, elas descrevem um fracasso, cujo significado tem menos a ver com o acontecimento representado do que com o contexto de enunciação. Como mostraram diversos historiadores da literatura e críticos (MAKHELE, 1995; MÉGEVAND, 2009; RAKOTSON, 1995), os anos 1970 assistiram à emergência de uma série de tragédias relativas às resistências à opressão do Estado colonial e do Estado pós-colonial, a tragédias do fracasso quase sempre, mas um fracasso que supostamente deveria ganhar um significado para a coletividade, a derrota do ser de exceção permitindo àquela tirar lições para as lutas em curso.

Ao representar, segundo os processos próprios da criação literária, a ascensão e queda do rei Christophe no Haiti e o fracasso de uma derrota popular no reino Congo no início do século XVI, Césaire e Pepetela não tinham apenas o projeto de dar a conhecer aos recetores acontecimentos em grande parte obliterados pelas histórias dominantes; desejavam igualmente que as suas tragédias fossem lidas numa relação estreita com o contexto de enunciação. Aimé Césaire, Pepetela, Bernard Dadié, Sylvain Bemba, Sony Labou Tansi, Pius Ngandu Nkashama, entre outros, escreveram as suas tragédias quando um número significativo de Estados pós-coloniais traíam os ideais da luta anticolonial, acabando por reproduzir a arbitrariedade da estrutura que lhes servira de matriz, ou seja, o Estado colonial. Recorrendo à expressão de um especialista das literaturas africanas, foram tempos de “independências sob acusação” (“indépendances inculpées”) (CHEVRIER, 2006, p. 123).

Nesse contexto, o teatro empenhado de um Césaire tenta, olhando para os erros da independência do Haiti, enriquecer a reflexão quanto aos perigos que ameaçavam outros Estados recentemente independentes, desta vez em África. De facto, é revelador que a tragédia seguinte do escritor da Martinica recaia sobre o fracasso de uma outra figura de referência nas independências: Patrice Lumumba em *Une saison au Congo*.¹ A oposição entre este último e o presidente Kasa-Vubu germinava, de facto, já no conflito que opunha o presidente Pétion e o rei Christophe, este último recordando, pela sua impetuosidade e pela defesa do Estado, a personagem do primeiro-ministro congolês.² Césaire, intelectual empenhado, não podia ignorar que *La tragédie du roi Christophe* seria também lida neste contexto particular, que o recetor não deixaria de ali ver a alusão a outras guerras civis, a outros Estados independentes em crise.³

Pepetela tão pouco poderia ignorar que a receção da sua peça a iria colocar no contexto de um Estado recentemente independente e destruído por uma guerra civil entre diversos atores internos e externos. A representação da revolta popular contra o poder colonial e os seus feudos locais em 1514, embora tenha fracassado, permitiu, por sua vez, repor a luta numa perspetiva histórica mais alargada e libertar o potencial utópico do fracasso em questão para a Angola em crise no final dos anos 1970. Nesse aspeto, essa tragédia integra-se bem no projeto de alguém que é antes de tudo romancista: praticar, através da ficção, uma arqueologia simultaneamente no passado imediato (*Mayombe, Yaka, Predadores*) e no passado longínquo de Angola (*Lueji, A Gloriosa Família*), contribuindo assim para a construção/representação de uma história nacional (MIRANDA, 2011).

É revelador que as duas peças comecem com um prólogo destinado a orientar a receção do próprio texto. A tragédia de Césaire abre com uma luta de galos, o que, por um lado, instala o contexto espacial da ficção (Haiti) e, por outro, através do simbolismo, aponta para a tensão entre os dois homens de Estado já que os galos têm o nome destes. Note-se igualmente de passagem que, desta forma, Césaire pôs em cena uma espécie de *mise en abyme*, uma vez que estamos já do lado do espetacular com uma cena (a arena onde se desenrola o combate) e espetadores (os camponeses), estes últimos defendendo o seu galo como mais tarde irão defender o respetivo presidente. Para além disso, veja-se ainda uma intervenção do Apresentador-comentador no proscénio, que usa precisamente a luta como pretexto para descrever o contexto histórico e político em que se inscreve a tragédia (CÉSAIRE, 2007, p. 14). No momento em que “as cortinas se abrem para a tragédia do rei Christophe” (CÉSAIRE, 2007, p. 16), o recetor já entendeu o essencial: o texto será sobre o conflito entre dois polos no quadro de um Estado independente em construção.

Pepetela inscreve igualmente esta noção do conflito no que, na sua peça, desempenha a função de prólogo, um momento que decorre antes de as cortinas serem levantadas, mas que está formalmente integrado na fábula já que faz parte do Primeiro Ato. Tal como o Apresentador-comentador de Césaire, os dois apresentadores de Pepetela não fazem parte do tempo da diegese. É da responsabilidade destas duas personagens com “ar de estudantes”, por um lado, colocar a peça no seu contexto histórico e, por outro, devido à animada discussão que as opõe, anunciar algo sobre as diversas tensões que percorrem a tragédia. Será igualmente a ocasião para um dos dois, o Primeiro Apresentador, transmitir a postura de Pepetela relativamente à ligação existente entre literatura e História (o segundo Apresentador estabelece uma equivalência entre o Primeiro Apresentador e o autor):

Sobre o Reino do Kongo, no princípio do século XVI, há quase quinhentos anos, somos tão ignorantes, tão ignorantes, que o melhor é seguir o exemplo daquele sábio que nos ensinou olhar para a floresta e não tentarmos ver as árvores uma a uma, senão perdemos-nos. (PEPETELA, 2009, p. 39)⁴

É igualmente revelador que este Primeiro Apresentador estabeleça uma ligação entre o tempo da diegese e o da receção, através de uma das personagens principais, Nanga: “Seria possível que um Nanga tivesse ideias tão próximas das nossas ? ” (PEPETELA, 2009, p. 40). Parece, portanto, legítimo reler o passado à luz da configuração presente em que a peça é produzida e recebida.⁵ De facto, o Primeiro Apresentador, que tem a última palavra na conversa e impõe assim a sua palavra ao seu parceiro, alargará o alcance da peça ao dirigi-la para a luta do “Povo” contra o poder dominante. O escritor angolano, como o seu homólogo das Antilhas, visa assim claramente para lá do contexto histórico representado.

Note-se também que Césaire, através de Christophe, olha para lá do Haiti e tem em conta o Atlântico negro. A situação do Haiti não deixa de evocar uma certa África para o escritor. É interessante notar a interpenetração espacial entre o Haiti (início do século XIX) e a África descrita (que corresponde mais à África pós-colonial: — *Christophe* — Pobre África! Quero dizer pobre Haiti! Aliás, é a mesma coisa. A tribo, as línguas, os rios, as castas, a floresta, aldeia contra aldeia, aldeola contra aldeola [...].” (CÉSAIRE, 2007, p. 49). Em várias ocasiões, Christophe parece indicar que entre uma certa África (associada não ao Congo, mas a uma representação do Congo) e o Haiti existe uma ligação, ou pelo menos a convicção de uma ligação. Assim, no último Ato, no momento da queda, Christophe invoca uma espécie de provérbio do Congo: “Ora isso, Congo é precisamente um provérbio teu, um provérbio nosso [...].” (CÉSAIRE, 2007, p. 140). A justaposição indica justamente a existência de uma igualdade, de uma linearidade entre os dois lugares. No momento da morte, é o Congo e a África que são invocados.⁶

Em relação à ligação entre o tempo da fábula e o da escrita e da receção das duas tragédias, lembrar-nos-emos que o fim de *A Revolta da Casa dos Ídolos* evoca também a ligação em causa. Kuntuala aparece sozinho em cena, a sua face emergindo, como uma máscara viva, da escuridão da cena. Dessa máscara sem corpo emana uma palavra profética, esta palavra tendendo, através do artifício literário, a fazer como se anunciasse um futuro correspondente ao presente da instância de receção. Anuncia o que efetivamente já teve lugar: gerações de sofrimento e de escuridão para a coletividade em geral e para as mulheres em particular, uma vez que lhes caberá a elas a manutenção do sofrimento através da reprodução.⁷ Porém, a figura de Nanga, cuja morte significa o fracasso da revolta, aparece aqui como uma referência para o futuro (veja-se a estrela amarela no céu de que fala Kuntuala e que tanto pode remeter para a bandeira do MPLA como para a de Angola), o desaparecimento do herói e o fracasso da revolta revelando-se assim edificantes. É certo que o Rei Kongo ganhou, é certo que a derrota do povo é total, mas, por causa justamente do sacrifício do ser de exceção, essa derrota consegue ganhar um significado e ser útil na configuração a partir da qual Pepetela escreve.

Será mais correto dizer que os dois escritores partem precisamente de uma configuração particular para procurar no passado experiências pouco ou mal conhecidas, ou então produzidas como não existentes pela narrativa dominante. Pois é disso que se trata num número significativo de escritores oriundos das Áfricas, das Américas ou ainda das Antilhas: libertar-se dos equívocos e dos não ditos da historiografia de origem colonial para recuperar a memória de acontecimentos marginalizados e frequentemente esquecidos. Ao fazê-lo, instauram uma nova relação com o passado, que é igualmente uma relação diferente com o tempo. Como vimos, esta relação está inscrita mesmo no *incipit* das duas obras, pois o tempo da fábula (o século XIX em Césaire e o século XVI em Pepetela) apenas ganha sentido na relação com os tempos dos prólogos (o presente da configuração a partir do qual os textos são escritos e recebidos). Para compreender o que está em jogo nesta nova relação com o tempo e a História, é necessário colocar as tragédias no contexto mais alargado de um século que não parou de pôr em causa a nossa relação com a História, a memória e o esquecimento. A conceção teológica, racional, da História, de inspiração hegeliana, foi objeto, como sabemos, de muitas críticas. Entre elas, destacam-se três vozes que permitem, por um lado, abarcar as consequências negativas da conceção dominante da História para os dominados e, por outro lado, compreender o potencial emancipatório desta nova conceção de História: Franz Rosenzweig, Walter Benjamin e Gershom Scholem. Três pensadores judeus, que, como mostrou Stéphane Mosès,⁸ que me servirá aqui de guia, pertenceram durante muito tempo às margens do pensamento filosófico europeu.

2. UMA NOVA RELAÇÃO COM A MEMÓRIA E A HISTÓRIA A PARTIR DAS MARGENS

Os três pensadores em questão elaboraram a sua conceção de História e do tempo na Alemanha dos anos 20, profundamente influenciados pelo trauma da Primeira Guerra Mundial:

Trata-se, nos três, de uma crítica radical da Razão histórica e dos seus axiomas, nomeadamente: a ideia da continuidade, a ideia da casualidade e a ideia do progresso. À visão otimista de uma história concebida como uma marcha permanente em direção à realização final da humanidade, eles opõem, cada um segundo a sua própria modalidade, a ideia da história descontínua, em que os diferentes momentos não se deixam totalizar, e as crises, as ruturas e os dilaceramentos são mais significativos – e sem dúvida mais prometedores – do que a sua aparente homogeneidade. (MOSÈS, 2006, p. 28)

A Primeira Guerra Mundial veio pôr em causa o modelo hegemónico de História, isto é, “a ideologia do progresso que tende a excluir da memória coletiva todas as falhas, as regressões, todos os fracassos que pon-

tuam o decorrer da História”; além disso, esta ideologia do progresso tende para o triunfo do positivo, ponto final da História. “O que a guerra ensina a Rosenzweig, a Benjamin e a Scholem é a impossibilidade de manter a ideia do progresso histórico, ou do sentido da História, face à realidade irreduzível do sofrimento humano.” (MOSÈS, 2006, p. 29).

Para os três filósofos, a guerra não é um acontecimento que se integre na longa linha do tempo, um simples episódio na História: “Como experiência fundadora onde se denuncia o absurdo de toda a teodiceia imanente à História, arranca o pensamento ao esquema, clássico desde as Luzes, de uma temporalidade quantitativa e acumulativa, em que os movimentos se adicionam de acordo com a lei de um aperfeiçoamento contínuo.” (MOSÈS, 2006, p. 29).

Pelo contrário, a guerra obriga o indivíduo a compreender o tempo histórico como ele é realmente: “uma justaposição de momentos, qualitativamente diferentes uns dos outros e que assim não se deixam totalizar.” (MOSÈS, 2006, p. 30). Nesse contexto, os fracassos e os sofrimentos ganham outro significado: “Os sofrimentos passados não são abolidos pelo futuro, mesmo que triunfante, que alegam lhes dar sentido, tal como as esperanças frustradas não são refutadas pelos fracassos que parecem sancioná-las.” (MOSÈS, 2006, p. 30).

Mosès assinala que, no contexto que é o deles (a Primeira Guerra Mundial, o fim da República de Weimar, a ascensão do Nazismo), Rosenzweig, Benjamin e Scholem teriam podido desenvolver uma concepção pessimista da História, uma renúncia à ideia de esperança. “Pelo contrário, é precisamente sobre os escombros do paradigma da razão histórica que a esperança se constitui como categoria histórica.” (MOSÈS, 2006, p. 32). A utopia já não é o que pode ocorrer no horizonte místico do fim da História; faz parte da ordem do possível em cada instante do tempo “como uma das possibilidades oferecidas pela insondável complexidade dos processos históricos.” (MOSÈS, 2006, p. 32).

Mosès nota também que Rosenzweig faz uma análise rigorosa de Hegel e que compreendia o perigo da sua concepção de História: tudo o que sobrevive na História é justificado em função de um projeto divino e da finalidade inerente à História. Ainda na perspectiva hegeliana, a legitimidade de uma ação histórica não se baseia no seu valor moral intrínseco, mas no seu êxito ou fracasso. Por outras palavras, a ação justa é a que tem êxito, independentemente dos sofrimentos que a acompanham. Note-se que, na versão marxista, tal acarretará também a aceitação dos sofrimentos em nome do triunfo da revolução e do fim da História. É em nome da ética que Rosenzweig recusará igualmente esta concepção de História. “Para ele, tal como posteriormente para Lévinas, cada instante é julgado por si mesmo; a injustiça presente não poderá ser justificada em nome da utopia de um estádio final da História em que todas as contradições fossem resolvidas.” (MOSÈS, 2006, p. 40).

Encontramos esta refutação da concepção hegemónica da História em Benjamin, nomeadamente nas suas *Thèses sur le concept d'histoire*. Aqui, o tempo histórico já não é em linha contínua, “mas uma justaposição descontínua de instantes.” (MOSÈS, 2006, p. 41). Cada instante é simultaneamente portador da memória e da utopia, o que significa que a nossa relação com o passado e o futuro não é exterior ao momento presente. Acrescente-se que, tal como em Rosenzweig e Scholem, se encontra claramente em Benjamin a ideia de um messianismo do tempo, isto é, a possibilidade de algo inesperado, da reorientação imprevista do tempo para uma outra direção, acompanhada de uma dimensão ética muito forte. Para ele, o julgamento dos homens de uma ação não deve assim ser fundamentado no êxito ou no fracasso: “As ações humanas podem ter um valor messiânico eminente mesmo quando parecem ter fracassado, ou quando foi apagada a lembrança delas; inversamente, muitos dos grandes feitos históricos testemunham sobretudo a barbárie de quem os realizou. (MOSÈS, 2006, p. 41)

É preciso assim tentar recuperar esses momentos, essas ações, mesmo quando se trata de fracassos, pois eles são portadores de um sentido, de uma ética. Não é preciso esperar o fim da História para conhecer o sentido: “Não é a História que julga as ações humanas, são estas que julgam a História” (MOSÈS, 2006, p. 42).

Observa-se em Césaire e Pepetela o retorno a experiências passadas marcadas pelo fracasso e produzidas como praticamente inexistentes ou sem importância pelas narrativas históricas dominantes. É agora possível reler a representação trágica da experiência de Christophe ou a revolta de Nanga e de Masala à luz desta nova relação com a História e o tempo. Partindo de um contexto de enunciação marcado pelas dificuldades encontradas pelos novos Estados independentes (guerras internas e externas, crise económica e social, neocolonialismo, etc.), os dois escritores procuram no passado experiências que, apesar do seu fracasso, possam ainda servir nas lutas pela emancipação. Tanto *La tragédie du roi Christophe* como *A Revolta da Casa dos Ídolos* se assemelham neste trabalho de recuperação de experiências passadas, de fracassos, de ruturas num processo histórico construído posteriormente como homogéneo (a narrativa tende a eliminar o que considera escória) e exclusivo (somente os vencedores têm voz). Este retorno aos fracassos mostra que estes não se reduzem a esperanças frustradas, que continuam, pelo contrário, a ter significado para aqueles que, na sua configuração presente, tentam igualmente modificar a ordem das coisas.

Para além disso, ao traçar o fracasso de Christophe, Césaire convida também o seu leitor a tentar compreender não somente as razões pelas quais o rei fracassou, mas também a abarcar a complexidade das escolhas que o conduziram por fim à sua perda. Se, numa primeira fase, pode parecer grotesco ver Christophe reproduzir no Haiti uma corte europeia tropical com os seus nobres com nomes engraçados, ele reivindica-o como um dos meios de afirmação da nova identidade. Os nomes antigos, vindos de África, estavam definitivamente perdidos, daí os novos servirem de porta-

-estandartes, de títulos de orgulho que deveriam facilitar um “novo nascimento”. Para lá do nome, Christophe vê neste trabalho a reapropriação, pelos descendentes de escravos, de um papel dinâmico no curso da História:

[...] Vocês sentem a dor de um homem por não saber o próprio nome? A que se refere o seu nome? Infelizmente só o saberá a nossa mãe África! Pois bem, “arranhadores” ou “arranhados”, está tudo ali! Eu respondo “arranhadores”. Devemos ser os “arranhadores”. Não só os dilacerados mas também os *dilaceradores*. (CÉSAIRE, 2007, p. 37)

No entanto, o que o fracasso de Christophe evidencia tem menos a ver com o que significou no século XIX do que com o que significa para os Estados pós-coloniais dos anos 1970. Pois o que ameaça estes últimos, tal como o Estado haitiano da tragédia, é a possibilidade de uma deriva tirânica, de uma guerra civil (note-se de passagem que Césaire remete frequentemente para as tensões entre os negros e os mestiços na corrida pelo poder). O perigo na Revolução, como o pressentirá Lumumba na peça seguinte de Césaire, é que ela gere uma nova ditadura, que os escravos de ontem se transformem em donos. Christophe parece clarividente neste ponto,⁹ o que não o impedirá de transformar os seus súbditos em novos escravos obrigados a construir a cidadela do déspota pós-colonial. Este, que acabará sozinho, ferido, paralisado, afirmará que a origem do seu mal reside na incompreensão dos outros; porém, tal como em numerosas personagens trágicas, é bem nele que tem origem a sua queda final.

Se, na tragédia de Césaire, os anónimos da História intervêm por vezes para comentar os atos de Christophe (e.g. o interlúdio entre o Ato II e o Ato III), na de Pepetela desempenham um papel estruturante: Nanga (o trabalhador) e Masala (o escravo) têm um papel de primeiro plano na preparação da revolta. Neste ponto, estas duas personagens anunciam os sem-nome dos romances do escritor angolano, esses sem-nome encarregados de fornecer esclarecimentos adicionais sobre a História dominante.¹⁰ Se, no interior do polo dominante (a Corte e os nobres Kongo), o descontentamento perante a atitude do rei em relação aos portugueses leva a uma cisão e a um projeto de revolta, tal visa sobretudo desenvolver o sistema em proveito de outros atores; no polo dominado, pelo contrário, trata-se de derrubar, de abolir o sistema em vigor e, em última análise, da autonomia do povo relativamente aos seus dirigentes.

Ao encorajar a população a se revoltar simultaneamente contra os nobres Kongo e os portugueses, Nanga apela a uma verdadeira mudança de paradigma social: não hesita em se opor ao seu tio e critica tanto a venalidade dos curandeiros como a dos Mani (PEPETELA, 2009, p. 88). Quanto ao novo paradigma social defendido por Nanga e Masala (fim da escravatura, fim dos trabalhos requisitados e dos tributos), este terá de entrar obrigatoriamente em conflito com os que, na corte, tentam organizar o sistema em vigor para o seu próprio proveito (Muxuebata e Mani-Vun-

da¹¹). É neste momento preciso que a configuração a partir da qual Pepetela retorna ao passado se torna mais presente. De facto, tal como na sua obra de romancista, encontra-se nas réplicas de Nanga e de Masala um modelo de organização anarquista da sociedade: recusa da autoridade dos nobres Kongo e da Corte por causa do seu princípio repressivo estruturante e em nome da capacidade de o povo tomar as rédeas do seu próprio destino (e.g. PEPETELA, 2009, p. 114, p. 125, p. 131-132).

Neste momento preciso, através da ficção trágica, Pepetela recupera não somente um acontecimento produzido como não existente pela narrativa dominante, como também expõe, através da morte de Nanga, as razões que levaram ao fracasso da revolta da casa dos ídolos. O que a tragédia também mostra, e que se encontra no pensamento de Rosenzweig, Benjamin e Scholem, é todo o potencial utópico de uma conceção não linear de História: ao retornar ao fracasso de Nanga/Masala (o mesmo vale para Christophe), Pepetela mostra que o presente já não está inserido numa perspetiva teleológica, presa entre o passado e o futuro, mas que, pelo contrário, se torna o lugar dos possíveis, da irrupção de uma novidade radical que envolve a coletividade no caminho da emancipação. O facto de os percursos das personagens de Césaire e Pepetela serem marcados pelo fracasso não invalida esta afirmação: testemunham, é certo, o poder do esquecimento manipulado – o conceito desenvolvido por Ricoeur para designar a operação de reescrita do passado em proveito do discurso hegemónico (2000) –, mas mantêm mesmo assim o resquício do potencial utópico das experiências em questão.¹²

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que este estudo de caso dá a entender é que as fronteiras entre literaturas se tornam cada vez mais porosas, que a circulação de significados, assim como a própria significação do texto literário, se faz em articulação com outros espaços, desenhando desta maneira uma nova geografia da ficção. A especificidade do vasto lugar onde circulam os textos de Césaire e Pepetela remete, como o vimos, por um lado, para a gestão da História e da memória pelas narrativas dominantes e, por outro lado, para a recuperação de momentos, experiências, lutas que contestam as ditas narrativas. Seria, no entanto, errado ver nesta releitura de escritores oriundos do Atlântico Negro uma tentativa de substituir uma narrativa por outra; trata-se antes, como aliás o fazem Pepetela e Césaire, de uma maneira radicalmente nova de questionar a narrativa hegemónica através do resgate do que tem sido produzido como (quase) não existente. Nesta perspetiva, pensar a nova relação com a História e a memória através de Benjamin, Rosenzweig e Scholem é altamente significativo. Ao recuperar um pensamento que no próprio Norte foi durante muito tempo marginalizado, aponta-se não só para a existência de estimulantes zonas de sutura, ou de contacto, entre o Norte e o Sul enquanto produtores de epistemologias, como também para

a possibilidade de criar uma nova geografia para a receção do texto literário bem como para a sua interpretação. Por fim, reler deste modo Césaire e Pepetela aponta para o papel das ciências humanas e sociais neste momento de turbulências sociais: não se trata só de interpretar o documento e o texto literário como também de procurar novos caminhos e de recuperar experiências de emancipação voluntariamente esquecidas pela historiografia hegemónica. Como vimos, pouco importa que tenham tido êxito ou não, pois assim concebido o fracasso não perde o que nele havia de utópico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÉSAIRE, Aimé. *Une saison au Congo*. Paris: Seuil, 2001.

_____. *La tragédie du roi Christophe*. Paris: Présence Africaine, 2007.

HILDEBRANDO, António. *A Revolta da Casa dos Ídolos: renovação e tradição*. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.), *Portanto... Pepetela*. Luanda: Chá de Caxinde, 2001, p. 287-291.

FONKOUA, Romuald. *Aimé Césaire (1913-2008)*. Paris: Perrin, 2010.

KADIMA-NZUJI, Mukala. Théâtre congolais et réécriture de l'histoire nationale. In: ____; GBANOU, Sélom Komlan (orgs.). *L'Afrique au miroir des littératures, des sciences de l'homme et de la société. Mélanges offerts à V.Y. Mudimbe*. Paris: L'Harmattan & A.M.L Éditions, 2003, p. 335-353.

LARANJEIRA, Pires. *Ensaio afro-literários*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2005.

MAKHELE, Caya. Les voies du théâtre contemporain en Afrique. *Alternatives Théâtrales*. n.48, p. 5-15, Junho, 1995.

MÉGEVAND, Martin. Violence et dramaturgies postcoloniales. *Littérature*. N. 154, p. 91-107, Junho, 2009.

MIRANDA, Maria Geralda de. O fim do colonialismo em Angola e a tessitura da narrativa-nação, sob o olhar de Pepetela. *Abril*. vol.4, n.7, p. 45-56, nov. 2011.

MOSÈS, Stéphane. *L'Ange de l'Histoire. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*. Paris: Gallimard, 2006.

PEPETELA. *A Revolta da Casa dos Ídolos*. A Corunha: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor & Departamento de Galego-Português, Francês e Linguística, 2009.

RAKOTOSON, Michèle. Identité et pouvoir dans le théâtre africain. *Alternatives théâtrales*, n°48, p. 16-18, Junho, 1995.

RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, l'ordre philosophique, 2000.

WHEELER, Douglas; PÉLISSIER, René. *História de Angola*. Trad. Pedro Gaspar Serras e Paula Almeida. Lisboa: Tinta-da-china, 2009.

Recebido para publicação em 21/05/2013

Aprovado em 30/08/2013

NOTAS

1 A primeira edição de *Une saison au Congo* é de 1966, ou seja, três anos após a primeira edição de *La tragédie du roi Christophe* (1963). Três anos separam igualmente a edição definitiva da primeira peça (1973) da segunda (1970). Note-se de passagem que a tragédia do poder de 1966 foi integrada no cânone teatral congolês (RDC) por um crítico e historiador de renome (KADIMA-NZUJI, 2003), prova do enfraquecimento e da fragilidade das fronteiras nacionais nas literaturas da segunda metade do século XX.

2 Outros elementos mostram a proximidade entre as duas peças, nomeadamente o papel das mulheres dos dirigentes, conscientes antes deles do desfecho fatal do drama. (CÉSAIRE, 2007, p. 58; CÉSAIRE, 2001, p. 79-81 e p. 107).

3 É também possível ver aqui uma alusão ao poder despótico de Duvalier: A peça fala da História do Haiti no século XIX. As revisões, as transformações, as adições e supressões contribuem também para fazer dela uma história contemporânea. No momento em que Césaire escreve a sua peça, uma figura política que ele conheceu no passado, François Duvalier, toma as rédeas do poder no Haiti (desde 1957). Confrontado com a criação de um povo após o desastre da escravatura, do colonialismo e da presença americana, o seu governo orienta-se para uma ditadura feroz. *La Tragédie du roi Christophe* faz eco disso.” (FONKOUA, 2010, p. 335)

4 Sabe-se, porém, que o reino em questão foi palco de numerosos conflitos sociais e políticos, de revoltas campesinas contra um poder em via de assimilação pelo polo colonial. (WHEELER; PÉLISSIER, 2009, p. 61-62)

5 Depois de notar a importância do prólogo deste ponto de vista, Pires Laranjeira nota um paralelismo entre a revolta de Nanga e a de Nito Alves em 1977, dois anos antes da escrita da peça (LARANJEIRA, 2005, p. 171).

6 “África! Ajuda-me a voltar, leva-me como uma criança de idade nos teus braços e depois despes-me, lavas-me.” (CÉSAIRE, 2007, p. 147).

7 [...] Os filhos dos meus filhos e os netos deles viverão no reino das sombras, da ignorância, da escravidão mais brutal. Sei-o. E, no entanto, serei obrigada a fazer filhos, que farão outros, para que as sombras se alimentem dos seus braços.” (PEPETELA, 2009, p. 142-143)

8 O autor, judeu alemão, nasceu em Berlim em 1931. Deixou a Alemanha com os pais em 1936, rumo a Marrocos (onde permanecerá até 1950). Foi professor de literatura alemã em Paris e em Nanterre assim como na Universidade Hebraica de Jerusalém. Morreu em Paris em 2007.

9 Temos de chamar à razão esses negros que acreditam que a revolução consiste em tomar o lugar dos brancos e continuar, no lugar destes, quero dizer em detrimento dos negros, a fazer de branco.” (CÉSAIRE, p. 84)

10 Assim Masala anuncia o escravo-narrador de *A Gloriosa Família* (1997). Quando descobre que Nanga está apaixonado pela filha de Mani-Vunda, chefe do colégio encarregado de escolher o rei do Congo, Masala tenta dissuadir o primeiro de ir em frente com tal relação invocando as diferenças de classe social. A reflexão de Masala quanto ao seu próprio estatuto encontrará eco quase vinte anos mais tarde: “Desculpa, eu não disse nada disso. (Irónico). Quem sou eu para duvidar de um Mani? Esqueces que sou um escravo fugido do Soyo, que o meu Mani quis vender aos portugueses e que escapou para aqui? Um escravo pode pensar? E, sobretudo, pode falar sobre um Mani?” (PEPETELA, 2009, p. 55).

11 Este insiste frequentemente na necessidade do respeito pela tradição, mas esta, como notou um comentador da peça, serve aqui tanto para a coesão do grupo como para a manutenção de certos privilégios: O Mani-Vunda é o poderoso guardião dos espíritos do sul, chefe do colégio dos eleitores, o primeiro eleitor do reino. O discurso da tradição, em sua boca, é a maneira de Pepetela mostrar como a tradição torna-se, na mão dos poderosos, elemento de manutenção de uma ordem injusta e mantenedora de privilégios, enfim, um entrave para a transformação desejada. ” (HILDEBRANDO, 2001, p. 289-290)

12 Na sua biografia de Césaire, Fonkoua notou a propensão do escritor das Antilhas para representar apenas fracassos e acontecimentos inacabados: “Tudo se torna possível”, diz ele, e “é isto que fundamenta o carácter militante deste teatro. Abre assim um leque de possibilidades. Existe, no fundo das derrotas que apresenta, um conhecimento do humano que se impõe, uma verdade política que se faz entender. O presente bloqueado que está no cerne da intriga das peças abre-se na certeza de um futuro feliz.” (FONKOUA, 2010, p. 342)