

A DINÂMICA DOS SÍMBOLOS COMO POÉTICA TRANSCULTURAL

Adilson Vagner de Oliveira
(Instituto Federal de Mato Grosso)¹

RESUMO

Este trabalho busca refletir sobre as possibilidades poéticas de produções que tomam o encontro de culturas como elemento composicional para discutir questões que ultrapassam os limites da literatura e da cultura. Dessa forma, buscou-se demonstrar a dinâmica dos sistemas simbólicos transculturais por meio da peça política *A Revolta da Casa dos Ídolos* (1978) de Pepetela, a fim de propor novas perspectivas de compreensão da realidade social de Angola na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura; Símbolos; Pepetela; Angola.

ABSTRACT

This paper seeks to reflect on the poetic possibilities of productions that take the encounter of cultures as compositional element to discuss issues beyond the limits of literature and culture. Thus, we sought to demonstrate the dynamics of cross-cultural symbolic systems through the political play *A Revolta da Casa dos Ídolos* (1978) by Pepetela in order to propose new understandings of the social reality in contemporary Angola.

KEYWORDS: Culture; Symbols; Pepetela; Angola.

INTRODUÇÃO

Numa sociedade em construção, como é o caso de Angola, a tomada de consciência sobre as condições políticas reais do país tem sido o grande projeto ético das literaturas e das artes nas últimas décadas. Como resultado de conflitos e choques culturais, o país esteve sempre sobre desequilíbrios étnicos e sociais que impediram o desenvolvimento da região durante muito tempo; contudo, os encontros culturais ao longo da história demonstraram que a sociedade angolana é síntese de um processo social muito mais complexo do que possa parecer a princípio.

Assim, as crises étnicas e religiosas, materializadas pelos sistemas de símbolos tradicionais, representaram o relacionamento conflitante entre o mundo europeu e os diferentes grupos étnicos africanos ao longo dos séculos de aproximação e colonização portuguesa. No entanto, estes eventos fazem parte de um processo maior de exploração econômica e subalternização cultural que resultou em problemas políticos profundos que marcaram Angola na segunda metade do século XX e que ainda produzem consequências na atualidade.

Neste contexto, o escritor Pepetela escreve no final da década de 1970 o texto dramático *A Revolta da Casa dos Ídolos*, uma peça que permite propor discussões sobre literatura, história, política e religião. Por isso, como *corpus* de reflexão sobre a dinâmica dos símbolos em poéticas transculturais, a peça política de Pepetela forneceu elementos concretos de análise e crítica literária que podem enriquecer-se a cada leitura. O encontro de culturas diferentes foi necessário para o florescimento de produções literárias que transitam entre sociedades particulares do mundo, promovendo um espaço religioso cujas discussões apenas visam contribuir para uma reflexão maior sobre as nações africanas em seu trajeto de desenvolvimento político e de valorização cultural e literária.

1. CONCEBENDO UMA POÉTICA TRANSCULTURAL

O encontro entre as culturas ocidentais com o território africano foi sempre um elemento contextual muito significativo para se compreender as produções artísticas e culturais na África. O choque das religiões, resultante dos conflitos de colonização estrangeira no continente, pôde produzir uma dinâmica social que não deve ser reduzida à dualidade África *versus* Europa, uma vez que as sociedades formadas a partir desse longo processo de aproximação e de trocas culturais, políticas e econômicas não podem ser isoladas em suas origens como forma de análise.

A literatura como produto dessa dialética cultural acaba por demonstrar poeticamente as formas de expressão desse conflito étnico-social, visto que o florescimento de gêneros literários da escrita na África é resultado direto do universo global de encontros entre as várias culturas que fazem parte do contexto africano. A simples dinâmica dos gêneros literários se constrói sobre alicerces de trocas e entrecruzamentos forçados pela realidade social de todo o processo de ocidentalização do continente.

Poeticamente, essas sociedades, em relação contínua, materializam esses elementos culturais de forma particular, como método paradoxal de resistência e aceitação dos modelos de cultura estrangeira ocidental, as literaturas africanas estão baseadas em dualismos éticos tais como: local x global, tradição x modernidade, colonizado x colonizador e escrita x oralidade que não se esgotam na contemporaneidade.

Os escritores da África lusófona adotaram então um discurso político: descrevem os conflitos sociais dos seus países, analisando o estatuto do homem colonizado e falam de guerras e de revoluções. As literaturas da África lusófona denunciavam os danos do colonialismo, adotando o ponto de vista do colonizado (e do seu sofrimento). (SANTOS, 2013, p. 159).

Portanto, torna-se um imperativo analítico o conhecimento do plano de fundo dessa produção artística, para a compreensão de como a religião, como um dos pilares dessa dinâmica, pôde expressar-se, ao longo dos séculos, através do fortalecimento de símbolos de conflito e resistência.

A partir de um recorte metodológico de análise que possa evitar generalizações e incoerências teóricas, torna-se relevante a utilização do teatro angolano como representação artística de enorme importância às questões aqui discutidas. Para isso, utilizou-se a peça *A Revolta da Casa dos Ídolos* como objeto de estudo deste trabalho crítico.

A Revolta da Casa dos Ídolos (1978) foi produzida pelo escritor Pepetela durante o período pós-guerra anticolonialista na segunda metade do século XX. Utilizando-se de fatos históricos sobre a chegada dos portugueses ao então Reino do Kongo em 1514, o escritor angolano constrói seu segundo texto dramático de cunho político, visando apresentar elementos do início da colonização no século XV para que o público possa compreender as suas consequências na sociedade angolana contemporânea, por meio de situações e conflitos atemporais que caracterizam também a descolonização política e cultural do país. A peça foi construída em três atos com personagens que representam uma hierarquia social muito bem definida em Aristocracia Africana, os Portugueses (exército e clero) e os Populares Africanos, numa dualidade histórica persistente entre dominador e dominado.

A história baseia-se na trajetória revolucionária do protagonista Nanga, que percebe aos poucos o funcionamento da sociedade local, a tomada de consciência sobre os meios de exploração que sustentaram as relações entre a aristocracia africana, os colonizadores portugueses e a população autóctone, uma vez que essas aproximações ocorreram de diferentes maneiras na história.

A aproximação portuguesa deu-se lentamente por meio da aceitação das elites políticas do Reino do Kongo, e também devido aos interesses mútuos de troca e comercialização de produtos. A expansão religiosa do cristianismo e o posterior fortalecimento da venda de escravos foram

algumas das marcas mais significativas desse encontro, logo, as lutas de resistência cultural e religiosa tornaram-se símbolos do processo de colonização e exploração.

Na peça de Pepetela, o protagonista Nanga decide iniciar um combate de resistência contra a liderança local que se demonstra conivente com a presença portuguesa e a aparente rendição às práticas religiosas ocidentais. O batismo cristão e o recebimento de nomes ocidentalizados foram as primeiras formas de aceitação cultural iniciadas pelas elites do Reino do Kongo. Consciente desses eventos, a personagem instaura uma militância social que busca afastar os povos africanos dos modelos europeus de política e religião, e como empreendimento ético a reflexão individual expande-se pela comunidade como forma de compreensão dos processos de exploração estrangeira e da participação local na inércia popular diante do avanço do poder português.

Assim, a peça *A Revolta da Casa dos Ídolos* pode demonstrar-se como uma excelente reflexão sobre a aproximação dessas culturas em destaque. E como produto desse processo, é possível percebê-la a partir de uma perspectiva transcultural, não somente pela simples escolha do gênero dramático como forma de representação, mas também por toda a demonstração da dialética cultural que os conflitos das religiões ofereceram à poética angolana.

Dentro dessa perspectiva, a obra de Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain: éléments de poétique transculturelle* (1999) nos oferece uma base de abordagem concreta para a compreensão desses elementos de aproximação cultural que caracterizam as produções literárias africanas. E que, portanto, apresentam em seu núcleo poético o choque entre as populações e conseqüentemente suas ideologias e práticas culturais, por meio de símbolos de expressividade religiosa que penetram a escrita literária e dramática.

Dessa forma, Semujanga (1999, p. 28) defende que as análises que resultam dos princípios poéticos transculturais são adaptáveis a todos os gêneros e textos de culturas diferentes, se levados em conta os seus contextos de produção, uma vez que o termo *poética* é compreendido como uma arte não somente expressa pela escrita, ou por textos literários, mas também a partir do reconhecimento de traços que produzem os efeitos de transitividade entre as diferentes culturas e produções artísticas do mundo todo.

O que significa dizer que a análise de poéticas transculturais ultrapassa os limites da escrita literária e utiliza-se também de outros elementos composicionais que representem o caráter relacional das obras. E como representação do choque entre as culturas africanas e europeias, os símbolos religiosos configuram-se como objetos de resistência cultural que estão presentes também na obra de Pepetela, em especial na produção dramática do autor em análise, na qual os conflitos que nutrem o trajeto revolucionário do protagonista sustentam-se numa reflexão sobre a arbitrariedade simbólica dos conflitos materializados pelos elementos religiosos.

Portanto, como aponta Semujanga, deve-se entender a poética transcultural como uma fonte de análise que “visa mostrar como uma obra artística revela a cultura de ‘si’ e do ‘outro’ por recortes transversais sobre os gêneros artísticos e literários” (SEMUIJANGA, 1999, p. 29), e através desses elementos que transpassam a escrita literária torna-se possível perceber os movimentos de resistência cultural em constante atrito com outras origens ideológicas. Assim, as marcas transtextuais culminam na representação de forças relacionais presentes nas sociedades africanas que foram atingidas pelo contato colonizatório com o mundo europeu.

Nóbrega ainda ressalta que “também a literatura, vista como representação da realidade, é detentora de visões de mundo, ideologias, trazendo à tona as nuances de um imaginário individual ou coletivo” (NÓBREGA, 2004, p. 83), visto que o dinamismo das sociedades modernas fortalece uma rede de contatos culturais, discursivos e ideológicos na qual a realidade se reconstrói a cada encontro entre esses atores sociais.

2. A RELIGIOSIDADE EM RELAÇÃO SIMBÓLICA

A peça *A Revolta da Casa dos Ídolos* possui em seu núcleo a reflexão instigante sobre o choque causado pelo avanço do cristianismo em solo do então Reino do Kongo no século XVI, em conflito direto com as tradições locais praticadas ao longo de séculos e que sofreram a tentativa de apagamento pela colonização europeia.

Como resultado da presença cristã no Reino do Kongo, os símbolos cultuados pelos membros do reino entram em choque com o sistema simbólico europeu, como transfiguração de mundos que se encontram e se defrontam, incondicionalmente.

Mani-Vunda: A mãe do teu filho mais velho, hoje, já não é a tua mulher.

Rei: Que dizes, Mani-Vunda?

Mani-Vunda: Ela só ouve o que lhe dizem os padres. Eles enfeitiçaram-na. Por isso já nem aceita que se siga a tradição. [...]

Mani-Vunda: Matar o inimigo é normal. Mas mata-se com ferro ou com pedra. Matar pelo fogo! Invenção dos padres. Matar pelo fogo...

Nimi: (do outro lado da cena) O fogo cria vida. A zagaia nasce pela acção do fogo e do fogo que eu crio batendo no ferro. O espírito do fogo é um espírito bom que cria a vida. (PEPETELA, 1980, p. 20-21)

Nesse diálogo entre o Rei e o líder religioso Mani-Vunda, inter cruzado com a fala do ferreiro Nimi, tio do protagonista Nanga, o símbolo do fogo, defendido pelo seu caráter de criação e renovação pelos grupos étnicos que compunham o reino, se levanta diante da prática cristã de pensar o fogo como forma de eliminação de qualquer mal que exista no espírito

do ser humano. O pensamento tradicional dos personagens se demonstra protegido pela incompreensão do outro (o cristão), a negação das práticas dos religiosos portugueses reflete o princípio paradoxal do encontro entre culturas, pois, enquanto houver a incompreensão da cultura do outro, teoricamente, não ocorreria a aproximação entre ambas. Porém, como pensar esses encontros esperando uma pretensa criação de muros ideológicos, quando se sabe que a síntese desse processo é sempre resultado de acréscimos e sincretismos culturais para as sociedades em relação?

Esses sincretismos podem ser compreendidos no recorte seguinte, em que a água benta utilizada pelos padres cristãos para o batismo e conversão dos membros africanos da aristocracia do Reino do Kongo é percebida, simbolicamente, de maneira diferente pelas culturas que se aproximaram. O valor cultural da água para Nzinga-a-Nkuvu, o rei do Kongo batizado pelos padres como D. João I, transforma-se numa crença mista que transitava entre os mundos europeu e africano.

Nimi: Oh, quem sou eu para um rei falar comigo? Não contou nada. Mas compreendi. Ele pensava que a água sagrada dos católicos...

Nanga: A água benta...

Nimi: Isso! Ele pensava que a água benta era um feitiço grande, que lhe dava a força da juventude. O Mani-Soyo também e os outros manis que se baptizaram. Por isso no princípio, só os nobres se podiam baptizar e nem todos. Era uma força que Nzinga-a-Nkuvu queria guardar só para alguns.

Nanga: Os padres não deviam gostar muito disso. Eles acham que se deve baptizar toda a gente. (PEPETELA, 1980, p. 26-27).

Pode-se pensar essa estrutura de solidariedade entre os símbolos religiosos na peça a partir das reflexões de Lévi-Strauss sobre as manifestações culturais de diferentes povos, aplicadas à compreensão das obras de Pepetela, baseando-se no caráter sempre incompleto desse sistema, no qual linguagem, arte e religião se relacionam de maneira simbólica por meio de trocas, adoções e compartilhamentos de simbologias que se resignificam constantemente.

Assim, segundo o antropólogo: “Todos estes sistemas visam expressar certos aspectos da realidade física e da realidade social, além disso, as relações que estes dois tipos de realidade mantêm entre si e que os próprios sistemas simbólicos mantêm uns com os outros.” (LÉVI-STRAUSS *apud* DRNDARSKA; MALANDA, 2000, p. 56, tradução nossa). Conforme a definição, nenhuma sociedade pode estar completa simbolicamente, o que leva todos os envolvidos nos processos de aproximação e troca culturais à adaptação de seus sistemas simbólicos às novas realidades sociais. A presença portuguesa, através de sua religião cristã, se aproxima das sociedades africanas, neste caso, do Reino do Kongo, com marcas simbólicas

construídas por séculos de expansão que, em contato com novos povos, com tradições muito diferentes, só podem conduzir a algum tipo de choque momentâneo. Uma reconfiguração desses sistemas simbólicos pode acontecer após a efetivação das relações de poder que acabam por ditar novos significados.

Essa nova realidade social do Reino do Kongo estava baseada nos interesses comerciais da aristocracia africana e dos navegantes portugueses. Esses dois utilizaram-se das práticas religiosas tradicionais como modelos de adaptação para as próprias relações econômicas posteriores.

Ainda no primeiro ato da peça, o protagonista Nanga promove um projeto de conscientização popular, ao perceber os excessos da tentativa de expansão religiosa dos padres portugueses, que recolhiam em todas as residências quaisquer símbolos de práticas religiosas africanas, denominadas ídolos pelos religiosos cristãos, uma vez que, sob a dominação do cristianismo, os símbolos católicos possuíam valor inquestionável e superior, tratando qualquer outro elemento simbólico local como amuletos.

Marido: Hoje não. Atrasámos na lavra. Mas, ontem eles foram a minha casa. Levaram todos os amuletos.

Masala: Um padre e dois soldados?

Marido: Sim, dizem que todos os amuletos serão guardados numa grande casa. Que da próxima vez que nos apanharem com amuletos, seremos queimados.

Masala: É essa a caridade cristã!

Marido: Oh! O padre fez-nos um grande discurso, metade não entendemos. Mas, do pouco que compreendi dizia que nós éramos pagãos, que é uma doença que só se cura pelo fogo. Fiquei admirado, pois o fogo queima, mas não cura. E ele disse que o fogo das fogueiras não é nada comparado com o fogo do inferno. E que as nossas almas sofrerão eternamente com o fogo...

Temona: Isso não compreendemos. Quando há uma queimada na floresta, os espíritos que vivem nas árvores não se queimam. Depois de passar a queimada, os espíritos mantêm-se tão fortes como antes. (PEPETELA, 1980, p. 41)

O recolhimento dos símbolos tradicionais das religiões africanas foi o princípio da grande revolta instaurada por Nanga, o incêndio da casa onde os símbolos haviam sido postos tornou-se o estopim do combate liderado pelo protagonista. A peça tenta retratar a revolta verdadeira ocorrida no século XVI, como forma de compreensão das ações do passado, a sociedade moderna angolana poderia repensar os novos caminhos tomados pelas lideranças locais, visto que a história apenas se reconfigura e outros eventos semelhantes ocorreram também no século XX.

Como se pode perceber, o protagonista se comporta como o intelectual da comunidade, levando a todos, reflexões sobre os reais valores dos símbolos religiosos africanos e cristãos. E fazendo isso, tenta conduzir

todos a um estado de compreensão e consciência que ultrapasse os limites religiosos e seus sistemas de crenças, e partam para a esfera política, o que o personagem considera muito mais importante para aquele contexto temporal. As condições de explorações baseado em crenças e símbolos acabam por desviar a atenção dos fatos sociais mais relevantes a serem discutidos, as diferenças religiosas deveriam ser postas em segundo plano, para que uma nova sociedade angolana do século XX pudesse surgir politicamente reestruturada.

Nimi: Que estás para aí a dizer?

Nanga: O mesmo que o tio Nimi. Mas, deixe-me pensar. Os amuletos não têm importância, chifre ou cruz é tudo o mesmo. Então, porque se interessam? Se isto fosse uma questão de força real, um chifre contra uma cruz, não precisavam de retirar os chifres, para só deixar as cruzes. (PEPETELA, 1980, p. 69)

O conflito de crenças criticado por Nanga deveria pôr fim à inércia da sociedade local, visto que o desejo do protagonista era que todos pudessem pensar politicamente como ele, e deixar de lado o mundo simbólico da religião e que todos os populares pudessem partir para a revolução política. Com o objetivo de derrubar a liderança africana e eliminar a presença portuguesa do território, ou seja, a política e a religião europeias deveriam ser substituídas por práticas conscientes locais. “Nanga: É preciso saber quem somos nós e qual é esta força que se opõe a deles, que desconhecemos. A solução do problema está aí. A religião não é o verdadeiro problema, e isso já eles sabem há muito.” (PEPETELA, 1980, p. 70).

A descrença do protagonista diante dos conflitos causados pelo recolhimento dos símbolos religiosos, pode não significar a descrença de Nanga nas religiões tradicionais africanas ou no cristianismo europeu, mas busca fortemente demonstrar a todos que a grande força está no povo, uma revolução política só poderia acontecer com a tomada de consciência da população.

Os símbolos do chifre e da cruz devem ser compreendidos como o grande encontro de dois mundos culturais, os conflitos causados pelas crenças em símbolos arbitrários devem ser suplantados por ações políticas efetivas que modifiquem a realidade social da população.

Equalizar os símbolos dos dois sistemas culturais pode ter sido apenas uma forma poética de estabelecer uma igualdade de valor entre as sociedades europeias e africanas, por meio da religião, a fim de conscientizar a todos de que não há a necessidade de pôr a Europa ou a África em espaços de desnível axiológico, mas devem-se reconhecer os valores políticos e culturais dessa África colonizada, posta em segundo plano pelo processo exploratório. “Nanga: A força não está nos amuletos dum lado ou de outro. A força está nos nossos braços, por um lado, e nos canhões

dos portugueses, por outro lado. É só isso que descobri e não tenham mais medo.” (PEPETELA, 1980, p. 76)

A tentativa de organização da massa popular, diante do contexto africano proposta pelo protagonista Nanga, lança mão de um projeto político do período pós-independência de Angola no século XX, levando a questionamentos sobre até que ponto as populações africanas estavam conscientes sobre essa realidade social, em que o problema maior nunca foi somente o conflito tradição x modernidade ou a manutenção das práticas culturais africanas em oposição à adoção de práticas ocidentalizadas, mas a grande questão tem sido a tomada de consciência sobre as consequências reais da administração política das nações africanas.

A revolução desejada por Nanga toma o contexto religioso apenas como um alerta sobre a realidade local, em que os conflitos étnicos e religiosos acabaram por ocupar espaços de discussão política e econômica durante séculos. Portanto, o plano de fundo de choque entre as religiões da peça configura-se apenas como um elemento do projeto político maior discutido por Pepetela nessa peça de base histórica, com o objetivo de compreender os problemas da Angola do século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conscientes da condição pós-colonial, os escritores angolanos de-
frontaram-se com a necessidade de resgatar as histórias de seus povos, a fim de promover uma identidade autônoma que expressasse o desejo comum de construir uma nação fortalecida, mesmo depois de séculos de exploração. Pepetela, em seu projeto literário, pôde examinar o passado angolano e propor uma releitura da história cultural local através da arte dramática, como alternativa estética para discutir as consequências das escolhas do passado do país que ainda estavam muito presentes no século XX.

A colonização trouxe aos povos locais, novas práticas políticas e culturais que acabaram por transitar pelas sociedades angolanas, dentre essas, a religião cristã tornou-se uma das marcas da ocidentalização do continente, uma vez que o choque entre as crenças contribuiu para a edificação de um sentimento ríspido, frequentemente, convertido em símbolos de resistência pelas populações locais. Dessa forma, este trabalho propôs-se analisar como estas práticas religiosas tão diferentes puderam entrar em contato, contribuindo para a produção simbólica da literatura africana em língua portuguesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DRNDARSKA, Dea; MALANDA, Ange-Séverin. *Pepetela et l'écriture du mythe et de l'histoire*. Paris: L'Harmattan, 2000.

NÓBREGA, Geralda M. Literatura e História: um diálogo possível. In: SILVA, Antonio *et al.* *Literatura & Estudos Culturais*. João Pessoa: Ed. Universitária, 2004.

PEPETELA. *A Revolta da Casa dos Ídolos*. Lisboa: Edições 70, 1980.

SANTOS, Bárbara. As literaturas pós-coloniais da África lusófona. In: ALMEIDA, Júlia *et al.* *Crítica pós-colonial: panorama de leituras contemporâneas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

SEMUJANGA, Josias. *Dynamique des genres dans le roman africain*. Paris: L'Harmattan, 1999.

Recebido para publicação em 25/11/14

Aprovado em 12/02/15

NOTAS

1 Professor do Instituto Federal de Mato Grosso – Mestre em Estudos Literários e Doutorando em Ciência Política pela UFPE. E-mail: adilson.oliveira@tga.ifmt.edu.br