

O "Autobiografias" de Angola: algumas considerações acerca de um gênero¹

"Autobiographies" from Angola: some considerations about a genre

Madalina Elena Florescu

Centro Brasileiro de Análise e Planejamento
madalina.elena.florescu@gmail.com

Resumo: Este artigo discute a textualidade como categoria do discurso antropológico e o tratamento da autobiografia nas ciências sociais. A conceptualização do texto como um tecido de palavras urdido no quadro de um conjunto de conceitos e convenções - desde os mais ritualizados até os mais informais - é contrastada com uma ideia do texto como artefato no qual o passado é legível não só como palavras, mas também como rasgos. Em seguida, é problematizado o pressuposto de uma diferença radical entre memória histórica e memória autobiográfica que está na base de uma oposição entre biografia, como método em sociologia, autobiografia como literatura. A metáfora do "palimpsesto" é usada como ferramenta de análise de uma autobiografia de Angola cuja historicidade é legível na relação entre palavras e rasgos, interrogando os limites entre conhecimento subjetivo e conhecimento objetivo.

Palavras-chave: Textualidade; Autobiografia; Historicidade; Angola

Abstract: This essay discusses textuality as category of anthropological discourse and the treatment of autobiography in the social sciences. The idea of text as a tissue of words - from the most ritualised to the less formal - is contrasted to the text as an artefact in which the past is legible not only as words but also as erasures. Then, the essay problematizes the assumption about a radical difference between historical and autobiographical memory that supports the opposition between biography as method of sociology and autobiography as literature. The metaphor of "palimpsest" is used as a tool of analysis of an autobiography from Angola whose historicity is legible as relation between words and erasures, interrogating the limits between objective and subjective knowledge.

Keywords: Textuality; Autobiography; Historicity; Angola.

Artigo recebido para publicação em: Outubro de 2016

Artigo aprovado para publicação em: Janeiro de 2017

¹ Pesquisa financiada pela FAPESP, processo N. 2015/02021-0. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

O intuito deste artigo se limita a algumas considerações (ou pinceladas) sobre uma possível contribuição da metáfora do “palimpsesto” para pensar a textualidade como uma forma da memória. Por “palimpsesto” se entende um artefato de processos de composição e decomposição, de inscrição e raspagem, no qual passado e presente não são significados pelos tempos verbais, mas por traços. Mas antes de prosseguir, me parece que cabe aqui uma pequena digressão para fazer dialogar, o presente artigo e o seu projeto com o seu público.

Imagino um público que talvez tenha familiaridade com uma África percebida através do prisma dos estudos Afro-brasileiros e/ou da África de expressão portuguesa, da teoria pós-colonial ou da sociologia política; ou ainda através da crítica do discurso colonial sobre a África de V. Y. Mudimbe, como autor de *The Invention of Africa*, mas menos que como autor de *Parables and Fables: Exegesis, Textuality and Politics in Central Africa*, ou ainda de autobiografias como *Entre les eaux: Dieu, un prêtre et la révolution* e *Tales of Faith: Religion as Political Performance in Central Africa*.² Nas suas autobiografias, Mudimbe relembra, não sem um certo sentimento de revolta, a sua formação intelectual no seminário dos missionários Beneditinos no Congo Belga que marcou fortemente a sua trajetória intelectual como resposta crítica ao que ele justamente chama de “biblioteca colonial” sobre a África e os africanos.

Levando em consideração a crítica da “invenção” da África por um discurso eurocêntrico, o presente artigo busca dialogar com o discurso antropológico sobre textualidade exemplificado pelo livro de Karin Barber, que é um dos pontos culminantes de um longo trabalho de transcrição, tradução, edição e publicação de literaturas orais e escritas em línguas africanas por parte de toda uma geração de pesquisadores ao lado de escritores como Ngũgĩ wa Thiong’o. Desde os anos 1970, esta geração procurou promover essas literaturas para além de um círculo restrito de especialistas ou de viajantes curiosos e, sobretudo, para quebrar a imagem de uma África exótica das etnias e da oralidade rural onde não cabem, por exemplo, escritores – e escritoras – de literatura em línguas africanas.³ O intuito deste esforço e perseverança era fazer sair estas literaturas do que Alain Ricard justamente chamou de “guetos etnolinguísticos e etnográficos”.⁴

A “teoria pós-colonial” contribuiu consideravelmente para erguer e manter estes “guetos”, limitando-se às literaturas escritas nas línguas coloniais e ignorando as literaturas em línguas africanas.⁵ Por outro lado, o discurso “nativista” parte do pressuposto de uma

² MUDIMBE, Valentin Y. *Parables and Fables: Exegesis, Textuality and Politics in Central Africa*. Madison : University of Wisconsin Press, 1991; *Entre Les Eaux: Dieu, Un Prêtre, la Révolution*. Paris: Présence Africaine, 1973; *Tales of Faith : Religion and Political Performance in Central Africa*. London: Athlone Press, 1997.

³ Embora o gênero do texto e do autor sejam ambíguos, parece que um dos primeiros nomes de escritoras em línguas africanas foi o nome da autora de uma narrativa autobiográfica escrita em yoruba como uma série de cartas enviadas ao editor de uma revista local de Lagos nos anos 1920. Cada carta trazia o título da história da qual era um episódio: “The Life Story of Me, Segilola, of the Fascinating Eyes – the One Who Had a Thousand Lovers in her Life”, BARBER, Karin. A New Text and a New Public. *Anthropology of this Century*, 10, 2014, (Disponível em <<http://aotcpress.com/articles/text-public>>).

⁴ RICARD, Alain. La publication de la littérature africaine en traduction. *IFAS Working Paper Series/Les Cahiers de l’IFAS*, 6, 2005, (58-62) (Disponível em <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00797969/document>>).

⁵ RODRIGUES, Ângela Ramas. Anglofonia, literaturas em línguas africanas e limites da teoria pós-colonial. *IPOTESI*, 14, 2, 2010 (13-23).

diferença radical e cria uma falsa dicotomia entre línguas europeias e línguas africanas. Ngũgĩ wa Thiong'ó, por exemplo, fala da relação entre memória, língua e esquecimento em termos de uma dicotomia entre "nossa própria memória", como uma memória coletiva africana ligada às línguas locais que precederam o uso de línguas europeias no continente, em oposição a uma "outra memória estrangeira", ligada ao uso de línguas europeias para nomear lugares e pessoas.⁶ Além disso, existem relações de poder não só entre línguas coloniais e línguas maternas locais, mas também entre línguas maternas locais.

A metáfora do palimpsesto busca evitar os "guetos etnolinguísticos ou etnográficos" dos discursos nativista ou pós-colonial, como quando se fala, por exemplo, de "realidades" circunscritas por quadros simbólicos próprios, radicalmente distintas de outras "realidades", como as coletividades da sociologia de Durkheim, integradas e radicalmente diferentes de outras coletividades pelas suas "representações coletivas". O palimpsesto é uma metáfora e como metáfora é uma tradução e um comentário através do qual busco organizar a minha leitura de textos escritos em contextos diferentes do contexto no qual eu tenho acesso aos textos. Quando Karin Barber fala de textualidade e gênero como "arquivo da criatividade supra-individual de uma sociedade" faz lembrar as "representações coletivas" da sociologia de Durkheim, embora não haja uma referência explícita a elas. Por isso adiante uso o termo "texto outsider" em relação a uma textualidade "estabelecida" visando chamar a atenção para formas de conhecimento e de uso da linguagem que não têm por base a experiência da estabilidade e continuidade de um lugar definido, o *lieu propre* de Michel de Certeau.⁷

Finalmente, para ilustrar a contribuição da metáfora do palimpsesto para pensar a textualidade como uma forma de memória – ou presença do passado – uso o exemplo de *Minhas origens e aprendizagem: uma autobiografia* da autoria de Alexandre do Nascimento, Cardeal da igreja católica de Angola, publicada em 2006, com tiragem de 3,000 exemplares pela imprensa oficial do governo angolano.⁸ Fazendo dialogar esta autobiografia com uma literatura escrita em português, por autores angolanos, e com uma bibliografia sobre a história da tradução e de produção de textos bilíngues em português e kimbundu em contextos missionários, o artigo procura trazer luz sobre a interface entre o kimbundu e o português. O que a autobiografia do Cardeal parece silenciar é a história de um diálogo entre universos simbólicos diferentes. O que importa não é "corrigir" ou "preencher" o silêncio como se fosse uma ausência de significado, mas percebê-lo como uma forma da presença do passado.

⁶ RODRIGUES, Ângela Ramas. Beyond Nativism: an interview with Ngũgĩ wa Thiong'ó. *Research in African Literatures*, 35, 3, 2004 (161-167). No campo dos estudos Afro-brasileiros existe por exemplo uma crítica do "Nagô-centrismo" no estudo do candomblé e da posição privilegiada acordada ao Kikongo no âmbito dos estudos do candomblé Congo- Angola que faz sombra à uma memória veiculada pelo uso do Kimbundu (Niyi Tokunbo Mon'a-Nzambi, comunicação pessoal).

⁷ O lugar é "qualquer tipo de ordem em relação à qual os elementos são distribuídos numa relação de coexistência". DE CERTEAU, Michel. *The Practice of Everyday Life* apud MUDIMBE, *Op. Cit.*, p. 169.

⁸ DO NASCIMENTO, Alexandre. *Minhas origens e aprendizagem: uma autobiografia*. Luanda: Editora MAPESS, 2006.

1. A "textualidade" como categoria do discurso antropológico: algumas considerações

No seu livro *The Anthropology of Texts, Persons and Publics*, Karen Barber faz uma analogia entre textualidade e tecelagem.⁹ O que conta no texto não é a escritura (o fato de ter sido escrito), mas o modo como as palavras são costuradas, por assim dizer, de modo a fazer sentido. É a forma desta costura, ou junção das palavras que chama a atenção de um público particular, mobilizando-o esteticamente e/ou ideologicamente num registro mais ou menos formal, explícito ou figurado da imaginação. O texto é um fato social no sentido de ser (não no sentido de representar) uma forma de ação simbólica que cria e renova as relações que estruturam uma sociedade. E o texto é sempre e unicamente verbal, porque se pressupõe que só a linguagem possui propriedades semióticas, ou seja, sem palavras não pode haver significado ou pensamento.¹⁰ Por outro lado, o que faz um texto durar e se tornar parte do legado (ou memória) de uma sociedade não são somente as suas propriedades formais, mas todo um conjunto de instituições e rituais envolvidos na transmissão de uma tradição textual particular.¹¹ Em outras palavras, o texto é forma e a forma textual é exterior e interior ao mesmo tempo: verbal (sem palavras não há texto) e intencional (no sentido de intenção comunicativa).¹²

O que confere forma a um texto é o gênero: o repertório de conceitos e convenções e o modo como são usados, desde os registros mais ritualizados e formais até os mais informais das interações no dia a dia.¹³ Sem pertencer a um gênero, um texto não existe, porque não pode ser uma forma de ação simbólica que instaura relações sociais. É o gênero que orienta as pessoas para o que elas percebem como sendo a resposta mais ou menos apropriada a uma situação particular de interlocução, que seja à distância ou pessoalmente, inclusive do que são os sentimentos apropriados e o modo de expressá-los.¹⁴ O gênero é um quadro de referência e quanto maior o grau de familiaridade com as convenções e a história de um gênero, tanto maior a riqueza da experiência imaginativa dos textos produzidos em dada tradição.¹⁵ Isto significa, por exemplo, reconhecer a linguagem emotiva das paisagens num poema Tamil,¹⁶ a alusão à paixão erótica nas imagens de execução em massa num poema Urdu,¹⁷ ou ainda a codificação da relação de reciprocidade entre as pessoas e o gado nos atributos laudatórios

⁹ BARBER, Karin. *The anthropology of texts, persons and publics: oral and written culture in Africa and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. De agora em diante *The Anthropology*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 3, 6, 226 n.2.

¹¹ *Ibidem*, p. 28.

¹² *Ibidem*, p. 5.

¹³ *Ibidem*, p. 32.

¹⁴ *Ibidem*, p. 33.

¹⁵ *Ibidem*, p. 35.

¹⁶ Tamil se refere a uma língua em uso no sul da Índia e no Sri Lanka.

¹⁷ *Ibidem*, p. 34-35. Urdu se refere a língua em uso no Paquistão.

num poema Dinka.¹⁸ Em outras palavras, sem uma noção ou conhecimento das convenções que são os vetores sociais e simbólicos da linguagem, as palavras seriam como mortas.

Em *The Anthropology*, Barber operacionaliza as noções de “texto” e “gênero” – emprestadas ao vocabulário da história e da crítica literária (em particular do vocabulário de Mikhail Bakhtin) – fazendo uma analogia, implícita, entre elas e as categorias da sociologia de Durkheim. Tal analogia se torna evidente, por exemplo, nas definições do texto como um “fato social” e como produto de uma “criatividade supra-individual”¹⁹ e do gênero (ou tradição textual) como “arquivo da criatividade de uma sociedade”.²⁰

Em *Formas elementares da vida religiosa*, Durkheim define a religião como a totalidade das representações coletivas de uma sociedade, nas quais o pensamento do indivíduo se ultrapassa, e que são um legado intelectual acumulado ao longo do tempo por uma sucessão de gerações. Estas categorias exprimem “as relações mais gerais que existem nas coisas, ultrapassando todas as outras noções e dominam todos os detalhes da nossa vida intelectual”.²¹ Em outras palavras, é um tempo cumulativo e armazenado na memória coletiva de uma comunidade que preserva o poder simbólico dos nomes e que mantém vivos os deuses nas mentes de cada indivíduo. Por outro lado, a influência de Durkheim sobre a circunscrição e construção da textualidade como campo de investigação e conhecimento em antropologia também traz consigo todo um conjunto de pressupostos e juízos valorativos aos quais Norbert Elias, entre outros, chamou atenção.

Na leitura de Norbert Elias, entre os pressupostos e juízos de valor implícitos na sociologia de Durkheim há uma nostalgia de um passado idealizado como supostamente melhor do que o presente aflito pela desagregação de comunidades sob os efeitos da industrialização. Esta visão influenciou a identificação do que era “ruim” numa sociedade (“anômico”) e a definição deste conjunto de fenômenos como o objeto predileto da explicação sociológica, como se o seu avesso, o que funcionava bem (“coesão”) não precisasse de ser também explicado.²² Em outras palavras, a sociologia de Durkheim refletia os valores de um grupo social particular que Elias chamou de “estabelecido” em oposição ao grupo “outsider”. Os “estabelecidos” têm maior coesão interna como grupo social e se percebem como as sentinelas dos valores sagrados da sua ordem que “os outsiders” ameaçam de confusão. Esta postura valorativa de Durkheim – e dos que foram influenciados por seus pressupostos – levou à construção uma visão dicotômica envolvendo coesão/falta de coesão e a considerar como “anômico” ou “pervertido” o que era, na realidade, uma configuração social específica, mas

¹⁸ *Ibidem*, p. 114-116. Dinka é um nome usado para designar a língua e os habitantes do Sudão do Sul. Mais conhecidos pela etnografia de Maurice Lenhardt.

¹⁹ *Ibidem*, p. 11.

²⁰ *Ibidem*, p. 4.

²¹ DURKHEIM, Émile. *Formas Elementares da Vida Religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 24.

²² ELIAS, Norbert. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000. p. 178-180; COELHO, Maria Claudia, et al. A experiência da sujeição à autoridade policial: notas sobre a articulação entre cognição e emoção na vida pública. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 31, 90, 2016 (151-165). p. 162.

que funcionava diferentemente – ou à margem - do que na perspectiva dos "estabelecidos" era o funcionamento normal e normativo da sociedade.²³

Nos termos da crítica de Norbert Elias é possível dizer que a conceptualização do "texto" e "gênero" em *The Anthropology* refletem uma postura valorativa que privilegia as tradições textuais "estabelecidas" pela continuidade da sua permanência num lugar próprio. O "texto outsider", em relação ao "texto estabelecido", não é um texto da cultura popular, mas um "não texto", uma "não-forma simbólica", porque por definição é um texto produzido fora dos quadros do legado cultural de uma sociedade. A transferência do binômio estabelecido/outsider na sociologia de Norbert Elias para o campo da textualidade construída em torno da ideia de gênero como "arquivo da criatividade supra-individual de uma sociedade" ressalta o paralelismo entre o binômio coesão (nomia)/falta de coesão (anomia) e o binômio texto/não texto.

Baber situa os indivíduos e as suas palavras num mapeamento da textualidade que pressupõe que só a linguagem verbal tem propriedades semióticas e que as palavras podem ser abstraídas do corpo de quem fala ou escreve sem que isso modifique o seu sentido. Mas estas pressuposições não são consensuais em antropologia. Mary Douglas e Maurice Bloch, entre outros, apesar das diferenças nas suas posturas teóricas, chamaram a atenção para o fato de que palavras e pensamento não são indissociáveis, sendo possível ter pensamentos sem palavras quando se assiste ou se participa a um ritual.²⁴ A influência da sociologia de Durkheim na antropologia tem levado a concepções dicotômicas da memória, como a distinção entre uma memória coletiva, semântica, veiculada por palavras e uma memória individual, episódica, imagética. Esta dicotomia entre pensamento ou memória-palavra e pensamento ou memória-imagem impede uma justa apreciação da complexidade da presença do passado no presente, como emoções, percepções não verbalizadas, silêncios.²⁵ Isto não quer dizer que as palavras não sejam importantes, mas que elas não têm o monopólio do significado como veículos do pensamento. As palavras não têm uma existência própria, mas existem em relação a corpos afetados pelo passado. Segundo Jacques Derrida, por exemplo, a linguagem é um palimpsesto onde os traços deixados pelo passado não são legíveis como palavras, mas como rasgos no corpo da linguagem e da escritura.²⁶ O texto, nesta ótica, é um lugar de contestação, de violência, de memória e esquecimento: um palimpsesto assombrado pela sua historicidade que quebra códigos preestabelecidos.

A conceptualização da textualidade como um tecido de palavras não permite esta leitura de rasgos, chagas e outras marcas pelas quais a presença do passado é "legível" não só

²³ COELHO, *Op. Cit.*

²⁴ FARDON, Richard. Original minds: Mary Douglas in conversation with Eleanor Wachtel. FARDON, Ricgard (org). *Mary Douglas: A Very Personal Method: Anthropological Writings Drawn from Life*. London: Sage, 2013. p. 271-297.

²⁵ BLOCH, Maurice. Mémoire autobiographique et mémoire historique du passé éloigné. *Enquête*, 2, 1995. P. 59-76.

²⁶ DERRIDA, Jacques. *Monolingualism of the Other or the Prosthesis of Origin*. Patrick Mensah [Trad.]. Bloomington: Stanford University Press, 1998. p. 27.

como sentido, mas também como violência. Mas há algo mais perturbador ainda no uso da metáfora do tecido para pensar e teorizar a textualidade, conforme Baber:

Um texto é um tecido de palavras. O termo vem do latim *texere*, que literalmente significa urdir, juntar, trançar; e, portanto, construir, fabricar, erguer ou compor. Isto é o tema do presente livro: o trabalho humano universal de urdir ou fabricar com palavras.²⁷

A autoridade da metáfora do tecido é a sua etimologia, uma etimologia latina. Mas uma etimologia não existe fora da história e não substitui a história. As palavras trazem consigo uma carga ideológica impregnada da história do seu uso. A escolha de uma etimologia latina não é uma escolha evidente, pois o latim é também um símbolo de poder. O uso desta etimologia latina é uma inscrição que ao mesmo tempo rasga outras inscrições em outras línguas.

Uma etimologia latina significa situar o texto como categoria do discurso antropológico num universo simbólico particular. Exclui, a título de exemplo, o pensamento como tradução que muda o foco para uma outra atividade humana não menos universal: o uso da faculdade da imaginação que, como observou Walter Benjamin, permite fabricar semelhanças e criar laços metafóricos entre o falado e o escrito, entre o escrito e o significado, assim como entre palavras que pertencem a línguas diferentes. É a imaginação que, livre de uma ideologia que faz depender o pensamento das palavras e as palavras de um sistema de significados convencionais, permite a Walter Benjamin dar continuidade a uma prática milenar: a leitura como produção de “textos” sem palavras, como os intestinos dos animais sacrificados que na antiguidade eram lidos e interpretados pelos sacerdotes como se fossem “textos”.²⁸ Seria então mais oportuno traçar a etimologia e fazer a história dos significados da palavra “imaginação”.²⁹

O palimpsesto serve justamente para pensar a textualidade como trabalho de tradução. Na seguinte secção procuro ilustrar estes outros tipos de textualidade, como textos “autobiográficos” e “biográficos” produzidos em contextos caracterizados por um pluralismo

²⁷ A text is a tissue of words. The term comes from the Latin *texere*, meaning literally to weave, join together, plait or braid; and therefore to construct, fabricate, built or compose. That is what this book is about: the universal human work of weaving or fabricating with words (BARBER, *Op. Cit.*, p. 1).

²⁸ DEMETZ, Peter. Introduction. BENJAMIN, Walter. *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. San Diego: Harcourt Press, 1978, p. xii; BENJAMIN, Walter. *On the Mimetic Faculty*. BENJAMIN, *Op. Cit.*

²⁹ O caminho traçado pelos historiadores medievais na história da “imaginação” como palavra e como conceito em Latim foi descrito por Chenu: “*imaginatio* est la traduction du mot arabe *tasawor*, dérivé de *surat*, qui veut dire ‘image’. Mais *surat* signifie aussi ‘forme’, comme il ressort du double verbe *şawara*=former, façonner, peindre, et *taşawara*= imaginer et, en général, concevoir ». os filósofos árabes usavam o termo *taşawara* para traduzir a « nóesis » de Aristoteles. Mas os tradutores latinos traduziram *taşawara* como *imaginatio* ou como *formatio*, limitando-se a um só dos vários significados da palavra árabe cujo sentido interpretaram como sendo: “formando em si mesmo uma representação da coisa”. CHENU, Marie Dominique. *Imaginatio: note de lexicographie médiévale. Studi di lessicografia medievale*. Leo S. Olschki Editore, 2001, p. 133-134. A terminologia religiosa árabe foi objeto de estudo por parte dos missionários da Propaganda Fide, a qual desde o século XVIII criou uma secção tipográfica para o árabe.

linguístico e religioso e que problematizam os limites entre conhecimento subjetivo e conhecimento objetivo, colocados por um discurso sociológico particular.

2. Autobiografia(s): um gênero no plural?

"Não há outro objeto de conhecimento que, por sua própria iniciativa, pode esclarecer-nos em referência a si mesmo, ou esconder-se, que o ser humano", observou Georg Simmel no seu estudo do segredo nas relações sociais.³⁰ O segredo não é um limite ou falta de conhecimento, pelo contrário, é o que faz que não exista - no campo dos estudos sociais (e a história faz parte deste campo) - um conhecimento objetivo acima de qualquer ponto de vista que exprima uma relação de reciprocidade. Partindo desta observação, a "autobiografia" aparece como um objeto de conhecimento particularmente interessante e ambíguo que nas ciências sociais tem causado um certo desconforto.

Ao longo do século XX, autobiografia e biografia tiveram trajetórias paralelas nas ciências sociais. De um lado, havia uma história da autobiografia como gênero na antropologia, nas missões cristãs e nas literaturas "indígenas" das Américas, Ásia e África. De outro lado, havia uma história da biografia como metodologia nas ciências sociais, em particular na sociologia norte-americana e francesa. Falar de autobiografia e biografia, portanto, é falar de uma zona ambígua - uma zona de fronteira - entre a antropologia, a sociologia, a história e a literatura. Posicionar-se nesta zona de encontro e desencontro entre disciplinas significa fazer escolhas sobre como lidar com a auto/biografia: se, por exemplo, considerar a autobiografia e a biografia como variantes de um mesmo gênero, como gêneros diferentes, ou ainda como formas textuais caracterizadas por uma plasticidade particular que faz com que possam ser uma e outra coisa ao mesmo tempo.

Como gênero narrativo, a autobiografia é culturalmente específica, vinculada à formação do sujeito da modernidade ocidental como indivíduo autônomo, protagonista principal do progresso, dotado de uma coerência interior entre infância, primeiros anos de aprendizagem e vida adulta.³¹ É esta subjetividade que, em teoria, confere coesão e sentido à narrativa tanto autobiográfica quanto biográfica. Um dos impactos desta ideologia do sujeito na história e na crítica literária foi sobre a definição do objeto de análise que passou da obra, como resultado de um processo criativo indistinto do autor, para a vida do autor como individualidade dissociada do processo criador.³² Uma outra consequência desta ideologia do sujeito foi a pressuposição de que a autobiografia fosse uma forma universal de comunicação e autorrepresentação.³³ A autobiografia foi assim levada para contextos não ocidentais como

³⁰ "No other object of knowledge can of its own initiative, either enlighten us with reference to itself or conceal itself as a human being can", SIMMEL, Georg. *The Sociology of Secrecy and Secret Societies*. *American Journal of Sociology*, 11, 4, 1906 (441-498). p. 445.

³¹ FABRE, Daniel. *Jeu et enjeu ethnographiques de la biographie*. *L'Homme*, 195-196, 2010, (7-20). p. 10.

³² *Ibidem*, p. 14.

³³ *Ibidem*.

instrumento de ação evangelizadora e educacional, assim como de conhecimento antropológico.

Na primeira metade do século XX, a autobiografia foi uma das formas da interface entre sociedades locais, missionários e/ou antropólogos em várias partes no mundo, como o Brasil Amazônico,³⁴ a Indonésia,³⁵ o Quênia³⁶ e a Tanzânia.³⁷ Os missionários encorajavam os seus neófitos a fazerem relatos das suas conversões ao cristianismo e da sua aprendizagem de valores e habilidades associadas a uma certa ideia da civilização. Os antropólogos, por sua vez, usavam a autobiografia como instrumento de aproximação da “alma indígena” em vista de um melhor conhecimento das interações entre a psicologia do indivíduo e a dimensão coletiva de sistemas culturais.³⁸ A proliferação de autobiografias em literaturas locais, tanto nas Américas quanto na Ásia e na África, diz respeito a uma história de transformação cultural e social operada pelas traduções e apropriações deste gênero. Estas produções, porém, têm sido um objeto de interesse nos departamentos de literatura e estudos culturais muito mais que em departamentos de ciências sociais ou de história.³⁹

O olhar dos sociólogos sobre a biografia, como um objeto de desejo e de medo ao mesmo tempo, parece ser um bom ponto de partida para tentar responder a essas perguntas. Na história da sociologia, por exemplo, a publicação de *The Polish Peasant* em 1927, pela Escola de Chicago, consagrou a biografia como um objeto de desejo. Se demonstrava que a biografia era uma base concreta e fiável para testar e reformular hipóteses e um laboratório fértil para estudos aprofundados e colaborativos de processos sociais que não eram acessíveis através dos outros métodos existentes (entrevista, estatísticas).⁴⁰ Contudo, a biografia continuou a ser também um objeto de medo, por causa da aproximação que criava entre sociologia e literatura, entre uma concepção sociológica e uma concepção literária do sujeito.

Alguns sociólogos, por exemplo, percebem a proximidade que a biografia cria entre a sua disciplina e a literatura como um risco de “recaída” da sociologia na literatura.⁴¹ Ansiosos de diferenciar a própria produção de conhecimento de uma produção literária, os sociólogos quiseram trazer a biografia para o seu campo, arrancando-a, por assim dizer, das garras da literatura. Circunscreveram, então, uma “biografia sociológica” distinta de uma “autobiografia literária”. Para os sociólogos, a “autobiografia” é um gênero da ficção literária, como o “romance”, sem valor epistemológico para a sociologia.⁴² O que distingue a “biografia sociológica” (como *The Polish Peasant*) da “autobiografia literária” (como *À la recherche du*

³⁴ CALAVIA-SAEZ, Oscar. Autobiografia e sujeito histórico indígena. *Novos Estudos*, 76, 2006, (79-195).

³⁵ ROTTGER-ROSSLER, Birgit. Autobiography in question. On Self Presentation and Life Description in an Indonesian Society. *Anthropos*, 4-6, 1993, (365-373).

³⁶ ARAÚJO, Melvina. Joseph Wanjie, Kikuyu Catholic Catechist. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, 9, 1, 2012 (113-130).

³⁷ GRIFFITHS, Gregory. Trained to tell the truth: Missionaries, Converts, and Narration. ETHERINGTON, Norman (org). *Missions and Empire*. Oxford: Oxford University Press, 2005, (153-172).

³⁸ CALAVIA-SAEZ, *Op. Cit.*, p. 180.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ BECKER, Howard S. Biographie et mosaïque scientifique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, 1986, (105-110). p. 106.

⁴¹ PASSERON, Jean-Luc. Biographies, flux, itinéraires, trajectoires. *Revue française de sociologie* 31, 1, 1990 (3-22). p. 10.

⁴² BECKER, *Op. Cit.*, p. 105.

temps perdu de Proust ou *Don Quixote* de Cervantes) é a intervenção do "eu" do sociólogo como cenógrafo e roteirista que seleciona, mede, ordena e conecta o material autobiográfico ao material biográfico produzido por outras fontes.⁴³ A sociologia aparece como uma sentinela da fronteira entre uma realidade empírica, objeto da sociologia, e uma interioridade subjetiva, produtora de ficção, por outro lado.

Subjacente a esta ansiedade dos sociólogos perante a ambiguidade do gênero auto/biográfico há uma dicotomia entre memória coletiva e memória autobiográfica, realidade empírica e ficção, interioridade e exterioridade do sujeito, conhecimento e prazer estético, que produziu outras dicotomias, como, por exemplo, entre "biografia" e "autobiografia". Por outro lado, a ansiedade causada nos sociólogos pela ambiguidade do gênero auto/biográfico, que pode facilmente cruzar a fronteira ideológica erguida entre ficção literária e realidade empírica, indica que esta fronteira é, talvez, mais porosa e fluida do que os sociólogos querem imaginar. Em outras palavras, a biografia em sociologia se define em oposição a uma noção da autobiografia em termos de uma concepção ocidental do sujeito e da literatura que não possibilita uma justa apreciação de produções auto/biográficas em outros contextos históricos e em relação a outros gêneros.

Segundo Maurice Bloch, a diferença entre memória autobiográfica e memória histórica, ou entre a memória de eventos vivenciados e a memória de eventos relatados por outros, não é uma diferença radical. O que importa é o que as pessoas lembram e que faz parte das suas personalidades e da dimensão moral do mundo social ao qual pertencem, ou se sentem pertencer. Por exemplo, a evocação de eventos dos quais a pessoa não participou diretamente pode ser semelhante à evocação de eventos autobiográficos e, inversamente, eventos autobiográficos podem ser representados como se tivessem acontecido com outros.⁴⁴ A memória tampouco coincide ou se acaba nas "representações coletivas" do passado, contrariamente a uma postura teórica influenciada por Durkheim que distingue entre um passado que se representa e um passado que se esquece.⁴⁵ Existe na memória uma parte "manifesta" junto a uma parte "latente", assim como no palimpsesto existem escrituras mais legíveis que outras, mas não por esta razão mais relevantes que as outras para compreender a relação entre passado e presente naquele texto. O que as pessoas lembram não coincide com o que as pessoas dizem se lembrar. Se a memória é o modo como as pessoas são afetadas pelo passado, esta afetividade – ou sensibilidade – não é inteiramente verbalizada. O não dito não é necessariamente esquecido, mas é presente como uma sensibilidade ou afetividade susceptível de se tornar representação social.⁴⁶ Em outras palavras, lembranças e esquecimento são ambos constitutivos de memórias e identidades, tanto pessoais quanto coletivas. Situar as produções auto/biográficas nesta zona não totalmente verbalizada da memória permite uma compreensão mais nuançada deste "gênero" de fronteira ou da interface entre disciplinas assim como entre diferentes concepções culturais do sujeito.

⁴³ *Ibidem.*; PASSERON, *Op. Cit.*

⁴⁴ BLOCH, *Op. Cit.*

⁴⁵ *Ibidem.* p. 4-5.

⁴⁶ *Ibidem.* p. 12

Na sociedade angolana, como em outras sociedades com um passado colonial e um pluralismo linguístico e religioso, a ficção teve o papel de "preencher" as lacunas no registro escrito do passado: imaginar o que não foi escrito, o que talvez não se podia escrever enquanto acontecia, ou o que se desejava enquanto outras coisas aconteciam.⁴⁷ É o desejo de dar forma a uma utopia (de unificação do sujeito preso numa guerra, de identidade nacional, de liberdade, de justiça) que fez entrar na cena de uma literatura escrita angolana o gênero autobiográfico e biográfico.

As ficções de Luandino Vieira, inspiradas na vivência do autor, transformaram o papel da ficção na literatura angolana. Se previamente, com autores como Castro Soromenho, a vivência da opressão colonial era representada como inércia e estropiamento do ser e da sua fala, como apagamento do pensamento e da personalidade pela automatização dos gestos,⁴⁸ Luandino Vieira redefiniu o papel da literatura "como exercício da imaginação pela invenção e pela exploração do insólito".⁴⁹ Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, retrata as andanças de personagens que se movem num mundo em construção que se espelha no ideal ético de fé na solidariedade e no afeto.⁵⁰ Enquanto *A Cidade e a Infância* é uma transfiguração da realidade de um quotidiano de violência, segregação e opressão por uma imaginação feita de sonhos, lembranças, desejos e ingenuidade.

O realismo da linguagem do gênero biográfico se mistura com uma ideia romântica da história como trajetória individual e coletiva cujo sentido é dado por uma finalidade que para ser verdadeira não precisa ser ancorada numa realidade empírica.⁵¹ A "desconexão sintática" que nos romances de Soromenho eram um sintoma do impacto da opressão colonial na fala das personagens, se torna em Vieira numa estratégia de demolição do paradigma colonial hegemônico do "bem falar" que se opõe à fala do quotidiano onde palavras em português existem ao lado de palavras em kimbundu, sem contradição.⁵² Os textos de Luandino Vieira posicionam o narrador e o leitor em relação a um contexto específico: o da contestação da autoridade colonial, que oprime, e da reivindicação de independência em nome de uma utopia libertadora. Utopia e autobiografia se tornam uma coisa só em *Nós, os do Makulusu* que, nas palavras desse mesmo autor, "é uma obra autobiográfica, mas num sentido muito especial: não é aquilo que me sucedeu na vida, mas aquilo que, enquanto outras coisas me sucediam, eu gostava que me estivesse a suceder".⁵³

As histórias de Luandino Vieira, escritas entre 1960 e 1967, exemplificam a complexidade da noção de "autobiografia" como uma imagem da memória, não uma representação do passado como ele foi. Fazer uma "autobiografia" é um ato de lembrar o

⁴⁷ CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: Coleção Via Atlântica, 1999. p. 60.

⁴⁸ *Ibidem*. p. 185.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*. p. 162.

⁵¹ CHAVES, *Op. Cit.* p. 160.

⁵² *Ibidem*. p. 168.

⁵³ CHAVES, *Op. Cit.* p. 182.

mundo no qual o "eu" do narrador se insere e que é diferente do "eu" do sujeito da vivência evocada. Nas palavras de Ecléa Bosi:

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual /.../. O simples fato de lembrar o passado no presente exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista.⁵⁴

O que faz da "autobiografia" uma palavra útil para descrever certos textos – que podem ser descritos igualmente com outros termos – não é o fato de traçar fronteiras entre gêneros narrativos, mas de tentar melhor entender o trabalho da memória e do esquecimento ao construir uma imagem do passado que não é o passado de uma individualidade, mas um conjunto de relações. Há uma discrepância entre lembrança e representação do passado que marca a presença do passado como presença de uma alteridade. Esta marca da alteridade será o foco da minha leitura da autobiografia do cardeal Alexandre do Nascimento na seguinte secção.

3. Da autobiografia ao palimpsesto

Minhas origens e aprendizagem: uma autobiografia do cardeal angolano Alexandre do Nascimento foi publicada pela imprensa do governo de Angola em 2006, quatro anos após o fim da guerra civil.⁵⁵ A autobiografia abrange um período entre 1925, data de nascimento do narrador, e 1992, data do primeiro acordo de paz entre os dois principais beligerantes, o MPLA, o partido no poder, e a UNITA, seu principal oponente, desde a independência em 1975. O acordo foi também a ocasião das primeiras eleições multipartidárias na história do país. Na imprensa nacional, o arcebispo de Luanda elogiou a autobiografia do cardeal como um "elo de ligação entre as gerações, pois é uma fonte rica de conhecimentos que servirão no futuro".⁵⁶ Uma vida exemplar a servir de modelo para as novas gerações.

A publicação da "autobiografia" de um cardeal pela imprensa oficial do governo fez parte de uma trajetória histórica da tipografia que remontou à fundação do *Boletim Oficial* do Governo Geral de Angola em 1845, tornando-se um meio de expressão e de comunicação de uma elite local (comércio, administração, funcionários públicos e membro do clero) onde eram publicados documentos do governo, crônicas de viajantes, estudos coloniais de administração e economia, textos literários em prosa e em verso, anúncios comerciais, assim como "pastorais e provisões do bispado de Angola e Congo, bem como outros documentos emanados da diocese".⁵⁷

A impressão de "autobiografias" indica que este gênero é percebido como tendo uma autoridade que outros gêneros narrativos supostamente não têm para representar o passado

⁵⁴ BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 55.

⁵⁵ NASCIMENTO, *Op. Cit.*

⁵⁶ ANGOLA PRESS, 29/05/2006.

⁵⁷ EVERDOSA, Carlos. *Roteiro da Literatura Angolana*, 4ª edição. Luanda: UEA, 1985. p. 22.

para um público alvo sem experiência direta dos eventos narrados. O rótulo “autobiografia” – e a identidade do autor/narrador – serve a dar credibilidade ao texto como uma crônica dos eventos dos quais o narrador foi uma testemunha imparcial e informada. O título de Cardeal representa o vértice da hierarquia eclesiástica angolana que, ao invés da hierarquia política, não participou da guerra. Com o fim da guerra em 2002, a autobiografia do Cardeal do Nascimento apareceu como uma resposta à exigência de construir uma imagem da nação por meio de novos símbolos públicos nos quais superar as divisões da guerra e através dos quais orientar as novas gerações rumo à valores que outros discursos não podiam oferecer. Quais são os valores transmitidos pela autobiografia? Qual é a imagem de uma nação pacificada que se constrói ao relatar o itinerário internacional de um membro do clero? O que é que esta pacificação de um passado nacional esquece ou não diz?

Uma epígrafe informa ao leitor que a autobiografia era apenas uma introdução ao diário íntimo do autor que seria publicado na sua integralidade após a sua morte (a promessa da revelação de um segredo). O diário evoca uma forma de escritura que documenta a vida pessoal, “interior”, do narrador mais do que eventos no mundo no qual o narrador se insere. Qual é, então, a função do parecer do grafólogo que encerra a “autobiografia” e que se baseia num texto manuscrito, não especificado como sendo o diário do narrador? Em vez de tomar o rótulo “autobiografia” ao pé da letra como indicador do gênero do texto, convém começar a análise deste texto pelos elementos que o abrem e o encerram: um retrato fotográfico do autor e um apêndice que reproduz o parecer de um grafólogo. Estes elementos retóricos são chaves de leitura que contrariam a classificação do texto como autobiografia, possibilitando uma leitura diferente.

O retrato fotográfico representa a cabeça do autor, jovem, vista de perfil, ligeiramente inclinada e olhando de lado. Não há um contato direto entre o seu olhar e o olhar do espectador. O fundo branco e o recorte da imagem ao nível do pescoço acentuam a impressão de um corpo ausente. Literalmente o retrato é uma imagem de ninguém (um não-corpo), uma figura da “falta” de uma “origem” da voz do narrador. O parecer do grafólogo vem completar esta imagem como uma radiografia do corpo ausente, evocado pelas mãos como parte de um todo. Contrariamente ao sentido da autobiografia como confissão – ou janela aberta sobre a interioridade do autor –, tanto o retrato fotográfico quanto o parecer do grafólogo são representações do autor por testemunhas, não objetivações reflexivas, como seriam um autorretrato ou a reprodução de um excerto de manuscrito. Fotógrafo e fotografado, grafólogo e autor do diário íntimo não são a mesma pessoa. *Minhas origens* é uma auto/biografia no sentido de ser uma narrativa na primeira pessoa do singular produzida por uma pluralidade de autores. A pluralidade de autores por trás da singularidade da voz do narrador sugere que a escritura de *Minhas origens* foi um processo colaborativo e não o trabalho resultante das mãos de uma mente individual. Em outras palavras, o texto da auto/biografia do Cardeal adquire outros sentidos e outras dimensões se a sua escritura é vista como um processo colaborativo no contexto de uma textualidade angolana. Problematizar o gênero de *Minhas origens* leva a

um questionamento da sua relação com os gêneros da literatura escrita angolana e com uma história de tradução.

A auto/biografia do cardeal retrata um percurso de vida que é paralelo à trajetória da literatura escrita em Angola. Ambas percorrem o século XX como um período de formação de uma nacionalidade angolana construída em parte por representações literárias de uma "coletividade" na qual se separam e se unem ao mesmo tempo saberes e universos simbólicos diferentes, interagindo numa fronteira entre língua(s) portuguesa(s) e línguas africanas, entre espaços econômicos, políticos e sociais, entre diferentes pensamentos religiosos.⁵⁸ A ficção angolana mudou ao longo do tempo, mas um tema constante é esta fronteira/interface como lugar de passagem, conflitos, contradições, dilemas e deslizamentos. De Assis Junior na década de 1920 até Oscar Ribas e Uanhenga Xitu na década de 1960, a fronteira é principalmente associada a morte, nas suas várias figurações, como o que mais separa nesta fronteira.⁵⁹ A figura principal desta ficção do tempo colonial é o "assimilado" como um indivíduo suspenso entre dois mundos irreconciliáveis cuja auto/biografia desafia a representação de uma vida como trajetória, percurso, itinerário, ou ainda roteiro. *Mestre Tamoda* de Uanhenga Xitu é a encenação da "assimilação" como drama da perda do sentido de enraizamento no mundo pela ruptura radical entre "origem" e "destino" de quem busca aproximar-se do padrão colonial de língua e vida.⁶⁰ Outros autores, principalmente Pepetela, usaram uma técnica narrativa multivocal para explodir o ponto de vista único, autoral, associado com o poder colonial de tudo definir e de tudo silenciar que seja "outro". A narrativa multivocal "ressalta a marcação do coletivo, acirrando-se ao mesmo tempo o jogo dialético dos contrários".⁶¹

Na paisagem da literatura escrita angolana, *Minhas origens* parece algo surreal pela ausência no percurso de vida do narrador da fronteira que é omnipresente na trajetória histórica do romance angolano. Aos antípodas de Uanhenga Xitu e de Pepetela, o narrador da auto/biografia encena uma individualidade que se movimenta num espaço sem conflitos e sem contradições e num tempo onde envelhecimento, doença, dor e morte são processos naturais que não causam inquietação. O desapareço do narrador – a distância confortável e segura de onde olha para o passado colonial como conteúdo da sua vida – contrasta fortemente com "o envolvimento crucial dos autores [angolanos] com a representação de seus países, de suas realidades e da luta pela reorganização identitária no período pós-colonial pela via simbólica da linguagem".⁶²

Uma outra diferença entre a auto/biografia e a literatura escrita angolana é a representação da nação como espaço. "A minha religiosidade foi-me modelada pelo céu de

⁵⁸ EVERDOSA, *Op. Cit.* p. 54.

⁵⁹ CAVALCANTE PADILHA, Laura. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2ª edição. Rio de Janeiro: EDUFF, 2007. p. 214.

⁶⁰ LIMA, Manuel dos Santos. Eu não sou eu nem sou o outro. TEXEIRA, Rui de Azevedo (org). *A guerra do ultramar: realidade e ficção*. Lisboa, 2002. Apud KELM, Miriam Denise. Literaturas africanas: da recolha de dados e imagens à expressão identitária e esteticamente reconhecível. *Navegações*, 4, 2, 2011 (239-244). p. 241.

⁶¹ PADILHA, *Op. Cit.* p. 222.

⁶² KELM, *Op. cit.* p. 243.

Malanje, não pelo mar de Luanda", escreve o narrador de *Minhas origens*.⁶³ "Céu" e "mar" são modos diferentes de simbolizar o tempo histórico e a sua relação com um tempo subjetivo. O "céu de Malanje", por exemplo, é associado com a religiosidade da infância do narrador na qual não havia, supostamente, diferenças entre devoções populares e uma cultura católica erudita. É a trajetória do desenvolvimento da religiosidade da infância do narrador em sacerdócio católico, não da substituição da primeira pelo segundo. Esta continuidade de religiosidade entre infância e idade adulta é apresentada como legado cultural dos antepassados que foram assimilados ao mundo lusófono e católico desde o século XVII. "Nunca mudei de Deus nem de amores. Entendamo-nos. A experiência, tudo somado, intransmissível que foi o meu encontro com a beleza criada; a falta de problematidade entre o mundo assim aprendido e a minha naturalíssima adesão a Deus".⁶⁴

O "céu de Malanje" é também o marcador de uma diferença. Ao evocar os seus anos de estudo no Seminário dos padres Espiritanos no Distrito da Lunda, entre 1939 e 1943, o cardeal evoca um tempo de paz e silêncio num "ambiente praticamente claustral, no tocante a contatos com o chamado mundo".⁶⁵ O seminarista aprendia a se transformar numa alma sem corpo, a transcender os limites impostos à sua percepção do mundo pelo corpo numa imaginação configurada por símbolos sem conexão aparente com a realidade circunstante. "No primeiro ano de seminário, no lugar obscuro dos Bângalas, o meu curso espontaneamente havia escolhido para patrono, nada mais nem nada menos que o grande Anjo das Escolas cristãs [Tomás de Aquino]".⁶⁶ O seminário estava situado no Distrito da Lunda, numa região de língua kimbundu que, num passado não distante, passara por cerca de cento e oitenta e nove campanhas militares cujo objetivo era a expansão do controle colonial naquela área.⁶⁷ Nas lembranças do narrador, o mundo circunstante aparece como uma terra de ninguém, um lugar obscuro e silencioso. "[E]ssa região que medeia entre Malanje e as duas Lundas não era, nem é presentemente densa de população. Conta, porém, com a presença de animais selvagens de grande porte: leões, por exemplo".⁶⁸

O significado do "mar de Luanda" em relação ao "céu de Malanje" é menos explícito. Se trata de uma alusão à historiografia pós-independência de Angola que foi produzida num registro ficcional e poético pelos autores que em 1975 fundaram a União dos Escritores Angolanos. No manifesto da UEA se declarava que a literatura escrita seria uma produção coletiva e que o seu objetivo era continuar por outros meios a luta pela libertação política e pela dignificação das tradições culturais que tinham resistido à opressão colonial.⁶⁹ No quadro da ideia de história e literatura da UEA, os sacerdotes católicos não tinham papel nenhum em elaborar Angola como metáfora de um imaginário político independente.

⁶³ NASCIENTO, *Op. Cit.* p. 67.

⁶⁴ *Ibidem.* p. 40.

⁶⁵ NASCIMENTO, *Op. Cit.* p. 50.

⁶⁶ *Ibidem.* p. 111.

⁶⁷ MESQUITELA LIMA, A.G. Review: a propos de deux ouvrages de René Pélissier sur le colonialisme portugais em Angola. *Cahiers d'Études Africaines*, 20, 80, 1980, (509-514). p. 512.

⁶⁸ NASCIMENTO, *Op. Cit.* p. 61.

⁶⁹ EVERDOSA, *Op. Cit.* p. 122-123.

Durante as décadas de 1970 e 1980, a descolonização de Angola era concebida como uma ruptura radical entre colonialismo (passado) e independência nacional (presente e futuro). Conforme uma ideia da história como uma série de etapas que, ao se suceder, negavam-se uma a outra, a independência seria "uma negação total do colonialismo português".⁷⁰ Nos seus romances e poesias, os autores angolanos após a independência buscavam reverter a interpretação do passado na historiografia colonial, mostrando o "outro lado" da história como uma alavanca potencial de mudança. O "mar" e sua encenação ocupava um lugar central neste processo de descolonização da imaginação do passado por via da ficção e da poesia. O mar era uma figuração da memória no sentido de maneira pela qual o passado afetava o presente: o que importava não era "a recuperação do vivido no plano individual, [mas] o contraponto histórico que se faz entre o tempo da colonização e o presente pós-independência".⁷¹ No poema *Náusea*, por exemplo, cujo título é uma alusão ao existencialismo de Sartre (que influenciou bastante o pensamento anticolonial das décadas de 1950 e 1960), Agostinho Neto, que era também presidente do MPLA e primeiro presidente de Angola, faz uma releitura do simbolismo de *kalunga*, uma palavra kimbundu que significa "grande", "infinito", "massa líquida que circunda tudo", "oceano" e "abismo".⁷² Na literatura oral, *kalunga* era uma alegoria do poder como poder de tudo engolir. Em *Náusea*, *kalunga* é uma alegoria da opressão colonial, pois os portugueses chegaram a Angola por mar, invertendo assim a encenação do mar na historiografia colonial que glorificava os feitos marítimos portugueses.⁷³ Por outro lado, a inversão do simbolismo do mar na historiografia colonial não liberava, por assim dizer, as imagens do passado presentes nos sentidos figurados de palavras em kimbundu.

Tanto na historiografia pós-independência quanto na auto/biografia do cardeal, o sentido da angolanidade é definido em relação ao sentido dado ao mito do "encontro" entre portugueses e africanos como mito fundador de Angola. O mito em si é ambivalente. A diferença está no modo como este mito fundador é interpretado, porque pode servir a legitimar concepções muito diferentes do poder, no passado e no presente. Na historiografia pós-independência, o "encontro" entre portugueses e africanos é visto como irreduzível conflito de interesses e como dominação: uma imagem de conflito. Na auto/biografia, o mesmo "encontro" é representado como aliança e aporte cultural: uma imagem de paz. Por essa razão, a publicação de *Minhas origens e aprendizagem* pela imprensa do governo assinala uma mudança também na narrativa histórica oficial, que não é mais uma narrativa de ruptura entre colonialismo e independência, mas passa a ser uma narrativa de continuidade, conotada positivamente. Na passagem da historiografia pós-independência (exemplificada pela poesia *Náusea* de Agostinho Neto, entre outros) para uma historiografia pós-guerra (exemplificada pela auto/biografia do cardeal Nascimento), a ideia de ruptura entre colonialismo e

⁷⁰ MPLA. *História de Angola*. Centro de Estudos Angolanos. Porto: Afrontamento, 1965. p. 177.

⁷¹ PADILHA, *Op. Cit.* p. 223.

⁷² ASSIS NUNIOR, António. *Dicionário Kimbundu-Português*. Luanda: Argente Santos e Comp., s/d.

⁷³ NETO, Agostinho. *Náusea: conto/O artista: desenho*. Lisboa: Edições 70, 1980. Apud PADILHA, *Op. Cit.* p. 219-221, 224.

independência (que coloca o potencial de mudança no presente) se transforma em herança (que coloca o potencial de mudança no passado).

A mudança do paradigma oficial das representações do passado nacional é também uma mudança do imaginário político ligado ao mapeamento do território em diferentes registros (militar, administrativo, eclesiástico). O narrador da auto/biografia, por exemplo, se reivindica como descendente de um casamento entre um *muxi-luanda*, isto é, os habitantes originários da ilha de Luanda, e uma descendente dos habitantes do Reino do Dongo, o primeiro reino africano incorporado ao império português, sem aparente violência.⁷⁴ Esta topografia procura reconciliar o passado colonial com a identidade nacional e inserir a nação angolana – retratada como herdeira e não como antagonista do colonialismo português – numa imagem cosmopolita do mundo baseada nas peregrinações do cardeal como presidente de Caritas Internacional.

O esquecimento da "Lunda" na topografia da auto/biografia esclarece outro aspecto desse processo de mudança. Ele contrasta com uma longa tradição de imaginar, mapear e descrever Lunda como lugar a ser ocupado, civilizado e, depois, a ser liberado e remitologizado.⁷⁵ Esta tradição foi inaugurada pela *Ethnographia* de Henrique Dias de Carvalho na qual é relatada da expedição portuguesa de 1884-1888 à corte do Muatianvûa, soberano da Lunda.⁷⁶ A *Ethnographia* tinha o intuito de estabelecer uma tradição etnológica portuguesa, distinta das tradições dos outros países europeus e definir uma política de ocupação colonial que não fosse baseada na violência militar, mas na ação "civilizadora" das missões católicas. Contudo, o impacto cultural mais profundo e duradouro da *Ethnographia* foi o de estabelecer um mito da genealogia do Estado da Lunda que se tornou a trama central de uma tradição de "figurar a Lunda" no imaginário político e literário não só colonial, mas também nacionalista.⁷⁷ Isto é, o mito fundador da Lunda formulado por Dias de Carvalho na sua *Ethnographia* se tornou um ponto de referência na imaginação de "Angola" tanto como colônia quanto como nação, tanto como tropo das desigualdades sociais no império colonial português quanto como tropo de uma nação independente e africana. Porque, então, a construção de uma imagem da nação angolana como nação reconciliada com o seu passado colonial na auto/biografia passa pelo esquecimento da Lunda?

A Lunda é omitida do mapeamento da auto/biografia não só como espaço, mas também como saber. O passado é legível não nas palavras do texto da autobiografia, mas nos rasgos que estas palavras fazem. O exemplo talvez mais eloquente é a brevíssima menção a "um pequeno catecismo [...], aí pelos começos do século XX".⁷⁸ O catecismo em questão era um catecismo bilíngue em português e kimbundu impresso na tipografia de Malange em 1904,

⁷⁴ NASCIMENTO, *Op. Cit.* p. 24, n.1.

⁷⁵ MOURÃO, F.A.A. A sociedade angolana através da literatura: a Lunda na obra de Castro Soromenho. Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1969; PEPETELA. *Lueji, o nascimento de um império*. São Paulo: Leya, 2015.

⁷⁶ DIAS DE CARVALHO, Henrique. *Ethnografia e Historia Tradicional dos povos da Lunda*. Lisboa Imprensa Nacional, 1890.

⁷⁷ SILVA, Raquel. Figurações da Lunda: experiência histórica e formas literárias. Tese (Doutoramento em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

⁷⁸ *Ibidem*. p. 141.

poucos anos depois da fundação da missão. Em relação à textualidade estabelecida pela biblioteca do Seminário, este “pequeno catecismo” é apresentado como um texto *outsider*, marginal. O autor ao qual o catecismo foi atribuído, Victor Wendling, superior da missão, não sabia o kimbundu. Muito provavelmente os tradutores do texto do catecismo do português para o kimbundu eram os catequistas locais – homens e mulheres. Estes catequistas, que mereceriam biografias, são visíveis numa fotografia tirada para comemorar a impressão do catecismo, mas os seus nomes não são facilmente recuperáveis no registro escrito da história da missão.

O catecismo é o artefato de um trabalho colaborativo de tradução e conhecimentos linguísticos; representa um legado cultural de vários séculos de um diálogo e circulação de ideias entre pessoas com línguas e concepções do mundo diferentes. O catecismo bilíngue, impresso em 1904 na tipografia de Malanje, é o produto de uma história de diálogo entre saberes e ideias religiosas veiculadas em latim e em português por um lado e em kikongo e kimbundu por outro, e que se desdobrou ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX, produzindo todo um material linguístico pelos missionários e seus catequistas no Brasil, Congo e Angola.⁷⁹ Se trata de um legado cultural importante para conhecer e compreender as “autobiografias” e “biografias” produzidas nesse espaço; um legado que proporciona uma chave de leitura do texto *Minhas origens* à luz de outra historicidade distinta dos quadros temporais da historiografia oficial, uma historicidade da interface entre línguas e religiosidades diferentes onde coexistiram tradução, diálogo e conflito.

4. Considerações finais

Apresentei aqui um relato do meu encontro com a autobiografia escrita por um membro eminente da igreja católica de Angola e publicada pela imprensa oficial do governo que se transformou num problema: como descrever, contextualizar e comentar este texto? Eu não estava entre o público alvo. Lê-lo era como escutar uma conversa atrás da porta.

Tentei dialogar com a antropologia da textualidade: a interface de uma comunicação entre antropologia e literatura que não visa reforçar divisões disciplinares, mas que procura pensar a textualidade em termos de criatividade e memória social. *The Anthropology of texts, persons and publics* serviu de referência e guia, mas sentia como se faltasse algo na conceptualização da textualidade como tecido: a ideia do texto como um artefato de uma criatividade supra-individual, no qual se pode medir o grau de aproximação ou distanciamento das convenções estabelecidas de uma sociedade e onde só as palavras significam. Precisava de uma ideia da textualidade como veículo de memória; a coerência do texto não seria derivada da implementação de regras (as convenções e um gênero) mas estaria nos traços que remetem ao contexto da sua elaboração.

⁷⁹ FILESI, Teobaldo. Missioni e lingue locali nell’antio Congo e nell’Angola (metá 1500-inizio 1800). *Euntes Docete* XXXII, 1979 (211-252); ROSA, Maria Carlota. *Uma língua Africana no Brasil colônia de Seiscentos: o quimbundo ou língua de Angola na ‘Arte’ de Pedro Dias, SJ*. Rio De Janeiro: FAPERJ, 2013.

Uma autobiografia é um texto muito particular, porque o gênero autobiográfico é comumente associado a uma ideia ocidental do sujeito individual, mais ou menos transparente a si mesmo, mais ou menos assombrado pela alteridade em relação a qual se define e se posiciona. As relações temporais que uma autobiografia estabelece com outros textos e com o passado ao qual ela remete não são relações entre tempos verbais. O passado que continua no presente não é significado pelo pretérito, mas por uma discrepância entre lembrança e representação.

O palimpsesto oferece uma alternativa à ideia de tecido. O palimpsesto é um artefato de processos de composição e decomposição, de inscrição e raspagem onde o passado é legível não só como palavras, mas como marcas deixadas por palavras desmanchadas. O sentido do palimpsesto está numa conexão temporal não transmitida pela ideia do tecido. É como palimpsesto que a autobiografia analisada aqui se torna legível, como documento histórico: a historicidade desta autobiografia não está nas representações do passado, mas nos traços de uma "outra" história, aqui somente assinalada.

Madalina Elena Florescu: está desenvolvendo um trabalho de pesquisa pós-doutoral como bolsista da FAPESP. O tema da sua pesquisa são as relações entre narrativa, memória e violência na interface entre antropologia, história e literatura.