

## DOS LAGOS DA LUNDA AO MAR DE ITAPARICA – UMA GEOGRAFIA IDENTITÁRIA<sup>1\*</sup>

Maria Gabriela COSTA  
(Universidade Federal de Alagoas)

RESUMO: A partir da análise comparativa dos romances *Lueji – O nascimento dum império* (1989), do escritor angolano Pepetela, e *Viva o povo brasileiro* (1984), do brasileiro João Ubaldo Ribeiro, proponho debruçar-me neste ensaio sobre a questão da construção da identidade nacional de que os dois romances dão conta, tendo como ponto fulcral da análise as personagens Lu, Lueji e Maria da Fé, às quais atribuo o epíteto de “donzelas-guerreiras”. O espaço geográfico trazido para a ficção – a Lunda e Luanda, do lado angolano, e o Recôncavo baiano, do brasileiro – é substancial para a construção das identidades angolana e brasileira sob a égide das “donzelas-guerreiras”, no cumprimento da missão que cada uma delas tem de levar a cabo, como um dos princípios que as regem.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura angolana; Literatura brasileira; Donzela-guerreira; Identidade nacional.

ABSTRACT: From a comparative analysis of *Lueji – O nascimento dum império* (1989), by the Angolan writer Pepetela, and *Viva o povo brasileiro* (1984), by the Brazilian writer João Ubaldo Ribeiro, I intend to discuss in this essay the ways the two novels approach the question of the construction of national identity. The analysis focuses mainly on the characters Lueji, Lu and Maria da Fé, to whom I attribute the epithet “warrior-maidens”. The geographic space brought into the fictional world – Lunda and Luanda, on the Angolan side, and Recôncavo Baiano, on the Brazilian side – is substantial to the construction of both Angolan and Brazilian identities, under the guise of the “warrior-maidens”, as they each fulfill their mission, to the specific principles that govern their personalities.

---

<sup>1\*</sup> Este texto é uma adaptação de um subcapítulo da tese de doutorado *Memória e identidade em Lueji – O nascimento dum império e Viva o povo brasileiro*, defendida em 2005, recentemente publicada com o título *Sobre as águas da memória atlântica – As vozes entrelaçadas de Lueji – O nascimento dum império e Viva o povo brasileiro*.

KEY WORDS: Angolan Literature; Brazilian Literature; Warrior-maiden; National identity.

No romance tradicional *A Donzela Guerreira*, que nas suas diferentes versões tanto figura com o nome *A dama guerreira*, *La donzela que fué a la guerra*, como com o nome masculino atribuído à heroína ou por ela adotado – D. Varão, D. Barão, D. Martinho, D. Marcos, D. Carlos –, a trama é basicamente a mesma: um pai é chamado para a guerra mas, devido à idade avançada, não tem condições de partir. Na falta de um filho varão que o possa substituir, é uma das filhas, a mais nova ou a mais velha, que se propõe a fazê-lo. O pai tenta dissuadi-la do seu propósito, alegando que a sua identidade logo será reconhecida devido aos seus traços femininos: cabelo comprido, seios, mãos e pés pequenos. Ela retruca, afirmando que cortará os cabelos ou usará chapéu; em suma, apelará para todos os artifícios a fim de se fazer passar por homem. Sua identidade, porém, acaba sempre por ser descoberta, na maior parte das vezes quando é ferida e tem o corpo desvendado. Normalmente morre em consequência de ferimentos (VASCONCELOS, 1980, p. 196-199).

A História está repleta de relatos de ações heróicas praticadas por mulheres, alguns deles levados para a Literatura, a exemplo de Joana d'Arc, em que a donzela vai à guerra, não em substituição do pai, mas levada por alguma razão que a incita a fazê-lo. No caso da pastora de Orleães, ela corta o cabelo e, vestida de soldado, conduz o exército francês contra os ingleses em atenção às vozes que dizia ouvir. Sua identidade não é omitida; mas, como toda a donzela-guerreira, ela morre no final da sua missão (GALVÃO, 1998, p. 12).

Na literatura brasileira são vários os textos que aludem à “mulher vestida de homem”, como o poema de Drummond, cujo título parafraseio, que fala do travestimento noturno de Márgara. Outro exemplo de mulher vestida de homem é a personagem Diadorim, de *Grande sertão: veredas*, a “donzela-guerreira” de João Guimarães Rosa.

Flora Süssekind, em *As filhas do pai: da histórica à donzela-guerreira*, apelida de “donzelas-guerreiras” as personagens Luzia e Guida, dos romances *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio, e *Dona Guidinha do Poço*, de Manoel de Oliveira Paiva, baseada na tese de que, ainda que não disfarcem suas identidades, ambas apresentam características masculinas. “Filhas do pai”, Guidinha e Luzia rondam tanto o universo das damas como o dos homens. O fato de se conduzirem como homens e se apaixonarem como mulheres “faz de ambas personagens ambíguas e liminares ao mundo da masculinidade e ao da feminilidade. Faz de ambas *donzelas-guerreiras*” (SÜSSEKIND, 1984, p. 146).

As ações narrativas de *Lueji – O nascimento dum império e Viva o povo brasileiro* desenvolvem-se tendo como protagonistas as personagens Lueji, Lu e Maria da Fé, as quais também intitulo “donzelas-guerreiras” alicerçada na teoria de Süssekind e ao abrigo da proposta de Walnice Galvão de que, para conhecer a donzela-guerreira, é preciso compará-la às demais. Entre tantos destinos de mulher, ela destaca-se justamente por ser a outra: não é mãe, nem esposa, nem prostituta, nem feiticeira. O seu nicho muito especial deve ser procurado ali onde não radica nenhuma dessas (GALVÃO, 1998, p. 34). Ora, o que me proponho analisar nos romances em pauta é precisamente o “nicho especial” em que se acham as personagens de Pepetela e João Ubaldo para, na condição de “donzelas-guerreiras”, torná-las fictivamente responsáveis pela construção das identidades angolana e brasileira.

No romance angolano, o título por si só já é elucidativo. Quando ao nome “Lueji” é acrescentado, como aposto, “O nascimento dum império”, e partindo do princípio de que o aposto é uma complementação de informação, o leitor pode de imediato inferir que Lueji é a responsável pelo nascimento do império. Se se pensar em termos de significação, “nascimento” quer dizer “princípio”, “começo”; já “império”, dentre os vários significados propostos por Aurélio Buarque de Holanda (1986, p. 922), tanto pode significar “o território desse estado”, ou “estado

muito importante ou muito vasto, em geral de caráter compósito”, ou ainda, “autoridade”, “comando”, “domínio”. Pode ainda ser inferido, a partir do próprio título, que a personagem Lueji é pioneira no exercício de uma autoridade, de um domínio sobre um estado muito importante, de caráter compósito, ou seja, ela é a fundadora do império lunda.

Já no romance de João Ubaldo, se o título nada nos diz *a priori* com relação à tese apresentada no que tange à personagem feminina, ele pode remeter de imediato à questão da nacionalidade através da expressão “povo brasileiro”, levando-se em conta a carga semântica da palavra “povo”, aqui traduzida como um “conjunto de indivíduos que falam a mesma língua, têm costumes e hábitos idênticos, afinidades de interesses, uma história e tradições comuns”, ligada à ideia de nação, por definição: “agrupamento humano, em geral numeroso, cujos membros, fixados num território, são ligados por laços históricos, culturais, econômicos e linguísticos” (FERREIRA, 1986, p. 1177).

Lembro com Genette (1982, p. 53-54) que a primeira função do título, única obrigatória, aliás, é a de designação ou identificação. Porém, sobre pressão semântica ele investe-se de sentido, o que nos permite encontrar a função descritiva, neste caso temática, ainda que não caiba a títulos tratar propriamente dos temas, mas do universo diegético das obras que eles servem para intitular.

Portanto, *Lueji – O nascimento dum império* e *Viva o povo brasileiro* são títulos temáticos que nos remetem a um universo narrativo em que de um lado se tem uma mulher como alicerce da construção de um império, da nação angolana, e do outro, o povo, enquanto elemento representativo da nacionalidade brasileira.

A personagem feminina de maior relevância do romance brasileiro é, pois, Maria da Fé, a Dafé, à qual atribuo o epíteto de “donzela-guerreira” baseada no fato de que, por determinadas características suas, ela pode ser comparada a algumas das heroínas da História que mereceram essa denominação. Estou a referir-me,

em termos universais, a Joana d’Arc, que como ela lutou por um ideal. A francesa, por uma França livre e pelos direitos do povo francês, o que de certa forma quer dizer a preservação da sua identidade; a brasileira, pela dignidade do povo brasileiro que, na concepção dos senhores detentores do poder, não passava de “uma súcia de frascalhos, pirangueiros, servos rudíssimos, um povo feiíssimo, malcheiroso, mal-educado, ruidoso, estólido, preguiçoso, indolente e mentiroso [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 125).

Descendente do caboco Capiroba, filha de negra e de branco, Maria da Fé, através das sucessivas encarnações e reencarnações da “alminha brasileira”, é índia, negra, branca, ou seja, é a simbiose das três raças que identificam o Brasil, sendo pela sua própria natureza híbrida, uma espécie de heroína fundadora da nação brasileira.

No romance de Pepetela, Lu, a bailarina benguelense, que como a personagem brasileira é filha de negra e de branco, pode também ser reconhecida como o protótipo de uma identidade cultural angolana mestiça que é defendida, entre outros nomes, pelo poeta Agostinho Neto, citado por Fernando Mourão (1989, p. 129).

Nós somos uma encruzilhada de civilizações, ambientes culturais, e não podemos fugir a isso de maneira nenhuma, mas da mesma forma que nós pretendemos manter a nossa personalidade política, é também, preciso que nós mantenhamos a nossa personalidade cultural.

Essas palavras do então presidente da República de Angola parecem-me encontrar eco nas de Edward Said quando afirma que: “Em parte por causa do império, todas as culturas estão interligadas, nenhuma está isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, extraordinariamente diferenciadas e não-monolíticas” (SAID, 1995, p. 28).

E muito embora a identidade angolana e a brasileira não possam ser analisadas sob o mesmo parâmetro, dada a especificidade de cada uma delas, acredito que as citações acima são pertinentes

também para o quadro brasileiro, em que o romance de João Ubaldo é o grande representante da identidade “rizomática”<sup>2</sup> do povo brasileiro, lembrando as palavras de Édouard Glissant (1990, p. 72): “Je vous rappelle que la racine unique a la prétention de la profondeur et que la racine rhizomée s’étend dans l’étendue”.

Se Lueji e Maria da Fé receberam já o título de fundadoras, o mesmo deve ser atribuído também à bailarina Lu, cujo nome é a configuração metafórica da identidade angolana através do prefixo “Lu”. “Lu” de (Lu)nda, de (Lu)anda, de (Lu)ba, de (Lu)ejj, correspondendo, dessa forma, à unidade nacional na diversidade de geografias, de culturas, de temporalidades, conforme o explicita Laura Padilha. Apesar de ser natural de Benguela, esta personagem pode também ser considerada luandense (o que, aliás, muitos críticos já fazem ao apelidá-la de “bailarina luandense”), na medida em que Luanda foi o ponto de partida e de chegada do seu projeto de encenação de um bailado nacional. Cidades mestiças por excelência, Benguela e Luanda são o espelho identitário de Lu, compondo aquilo que Said chama de “geografias imaginadas”.

Na esteira das “donzelas-guerreiras” de que trata a História, também as personagens de João Ubaldo e de Pepetela se dedicam ao cumprimento da missão para a qual estão destinadas: cabe a Lueji fundar o império Lunda e fortalecê-lo; a Lu, consolidá-lo por meio do resgate das raízes culturais angolanas, o que ela faz ao montar um bailado nacional como a grande metáfora da construção da identidade nacional angolana com base na diversidade cultural; e cabe a Maria da Fé liderar os “milicianos do povo”, em nome de um movimento identitário – a Irmandade do povo brasileiro –, visando à justiça.

“Filha do pai”, Lueji recusa-se, num primeiro momento, a substituí-lo como herdeira do trono da Lunda, como é de sua

<sup>2</sup> A palavra “rizomática” é aqui utilizada a partir da noção de raiz e rizoma teorizada por Deleuze e Guattari, e retomada por Édouard Glissant, que a adaptou à questão da identidade. O princípio de rizoma corresponde ao que ele chama de “poética da relação”, segundo a qual toda a identidade se forma em relação com o Outro.

vontade. Contrariando o princípio da “donzela-guerreira” cuja substituição paterna é voluntária, e não obstante ter sido criada com dois irmãos, Tchinguri e Chinyana, e se ter dedicado na infância a todos os jogos masculinos, tais como subir em árvores, lançar a funda da caça e fazer armadilhas para os bichos, ela coloca a sua condição feminina como entrave a aceitar o lukano: “– Mas pai... Eu sou uma rapariga, não sei comandar, nem tenho força para isso. Pedes demais, filho de Yala Muako [...] – Não sou capaz, pai. Não sei, não quero, não gosto” (PEPETELA, 1989, p. 20).

Entretanto, e malgrado as obstinadas escusas, Lueji viu-se obrigada a assumir o poder que até então sempre pertencera aos homens – e que o destino traiçoeiramente colocava em suas mãos –, tornando-se a primeira rainha da Lunda.

Não se via um Conselho tão completo há muitos anos. Estavam lá quase todos os Tubungo da Lunda. [...] Depois chegou a rainha e todos se prostraram nas esteiras. Ela sentou no cadeirão mostrando bem alto o lukano. [...] Na cabeça trazia um diadema brilhante de cobre, incrustado de pérolas pequeninas. [...] Do pescoço, pendia o colar com o corno de mbambi cheio de pós mágicos, que lhe oferecera o pai depois da festa da puberdade, e o colar tchimba com a grande concha da entronização. [...] Está a ficar uma rainha, pensou Tchinguri, orgulhoso apesar de tudo [...]

À partida, já todos estavam vencidos pela habilidade da soberana e a sua graça, falando com voz suave, mas onde se adivinhava a firmeza no caminho a percorrer (PEPETELA, 1989, p. 83).

Consciente de que “o poder está concebido para os homens” e que por isso mesmo terá de ser mais esperta do que eles, Lueji dá então início a um governo em que a transgressão vai ser a chave mestra das grandes decisões que tiver de tomar, a exemplo da transgressão maior realizada pelo pai, ao torná-la sua sucessora.

Assim, e seguindo os seus conselhos à hora da morte: “[...] se necessário, procura alianças fora da Lunda”, ela decide casar com um estrangeiro sem ao menos ter consultado a sua linhagem. Guiada pela interpretação que ela própria dá ao provérbio “Para teres um

mbambi vais perder muitos songues”, que Kandala, o adivinho, havia tornado o seu *leardership*, tomando para si as palavras do seu irmão Tchinguri: “a tradição se cria”, e sob a alegação de que “A rainha pode se permitir uma heresia de vez em quando para salvar a Lunda”, Lueji pede a Ilunga, o caçador luba, que se case com ela, quebrando, assim, a tradição dos tubungo:

Mandava a tradição, devia ser um tio dela, em princípio o chefe da linhagem, a falar. Nunca uma mulher tomava tal iniciativa. Mas tinha já havido rainha solteira na Lunda? Todas as iniciativas lhe eram permitidas, ela própria constituía a tradição para o futuro (PEPETELA, 1989, p. 350).

Duplamente transgressora, ferindo a tradição e arvorando-se na própria “tradição para o futuro”, a rainha angolana acredita que só a aliança com a Luba poderá salvar a Lunda contra um possível ataque de seu irmão Tchinguri, deserdado e escorraçado. Essa atitude de poder supremo acabou por causar a morte do grande Kandala ao dar-se conta de que, pela primeira vez, a sua autoridade de ancião e conselheiro não havia sido respeitada.

No romance brasileiro, Maria da Fé é herdeira de um domínio que começa com Vu, filha do caboco Capiroba, a qual, seguindo o movimento de contraconquista iniciado pelo pai e efetivado com o banquete antropofágico cujo prato principal era a carne tenrinha do holandês, subjuga sexualmente Sinique:

Ela [Vu] tinha gostado do holandês e duas vezes o caboco a viu querendo fazer com ele o que o caboco fazia com as mulheres. [...] depois que o caboco quebrou os dois dedos do holandês e lhe botou a argola no nariz, ele não conseguia mais empurrá-la e espernear assim que ela se agarrava às suas bragas, puxando-as para baixo. Quando ele logo esboçou a reação costumeira ela lhe apertou os dedos quebrados e amarrou a argola do nariz numa corda curta. [...] Passou então a volta-e-meia entrar no cercado, virar o holandês de barriga para cima e sentar nele com muitos sinais de felicidade, às vezes demorando-se de olhos fechados e oscilando levemente o tronco e os quadris, às vezes quase saltando como quem monta a

galope, às vezes simplesmente enfiada e instalada, cuidando de um afazer ou outro e conversando (RIBEIRO, 1984, p. 36).

Essa troca de papéis, com Sinique escravizado por Vu, que levou Capiroba a sonhar “em possuir muitos holandeses amestrados, servindo-lhe fielmente em seu pedaço de terra, até o dia em que a idade e a pouca produção aconselhassem o abate”, além de se apresentar, na narrativa, como uma grande sátira à colonização, remete o leitor, através do jugo sexual a que a Índia submetia o holandês, a uma leitura intertextual com o mito das Amazonas, que conservavam os homens, quando os toleravam, em posição de humilhação social e de efetiva escravidão, e usavam-nos sexualmente apenas para que lhes dessem filhas mulheres (MALAMUD, 1980, p. 63-83).

Descendente de uma dinastia de mulheres encabeçada por Vu, Maria da Fé é filha de Naê/Vevé e do Barão de Pirapuama, fruto de uma das maiores e mais comuns violências praticadas pelos senhores em relação às suas escravas: o estupro. Sem ser “filha do pai”, Dafé herda a força guerreira da mãe, ela sim, “filha do pai”, o mestre Turíbio Cafubá, que no dia do seu nascimento, entre passos de dança dos mais variados, e empunhando a araçanga, o porrete com que matava os peixes grandes na borda da embarcação, “dançou em homenagem à filha como os guerreiros mais orgulhosos de que se tinha notícia”.

Levada da casa do Barão pelo Nego Leléu, após o estupro de que fora vítima, Vevé torna-se a primeira mulher mestre de saveiro. É como tal que, embarcada na lancha *Presepeira*, parte à pesca da tintureira – a baleia que todos temiam e que era pressentida em toda parte levando o povo a fazer penitências –, com a certeza de que se ninguém tomasse uma providência, aquele peixe ia ficar ali, acostumando-se a comer carne de gente. Vitoriosa, o seu feito heróico aparece assim retratado pela voz do narrador:

No meio da gritaria do povaréu, Leléu correu para o atracadouro, viu Vevé ainda de *araçanga* na mão, o rosto afogueado, a mão enfaixada do arranhão que tomara na pele das costas do bicho, a

postura do general que ganhou a guerra (RIBEIRO, 1984, p. 261) [grifo da autora].

A entrada triunfal de Vevé no arraial de Baiacu, na *Presepeira* adernando com o peso do bicho amarrado ao costado, atravessa nas malhas da ficção o mar de Itaparica e vai encontrar do lado de lá do oceano, em terras da Lunda, uma correspondência na narrativa de Pepetela, através da seguinte descrição, em que se festejava também um grande feito praticado pela rainha lunda: tinha feito chover.

Lueji respirou fundo o cheiro da chuva que a ela se antecipava, e avançou para onde estava a liteira, na mão a rosa de porcelana. Os carregadores da liteira, molhados pelo frio da chuva aclamaram-na. Se deitaram no chão e passaram terra pelos braços, em saudação. Nos olhos atônitos se via o muito respeito e temor que deviam a um chefe tão poderoso, que diz antes o que vai fazer, tanta é a certeza da sua força (PEPETELA, 1989, p. 64).

Destaquei a palavra “araçanga”, na citação concernente ao feito de Vevé, pela simbologia que tem na narrativa. Na noite em que na capoeira do Tuntum o Nego Leléu foi advertido pelo espírito do caboco Sinique através de Inácia, o seu “cavalo”, de que Vevé estava grávida do Barão, foi-lhe segredado também que não deixasse de levar consigo a araçanga, herança de Turíbio Cafubá. É, pois, esse instrumento que Vevé porta qual estandarte – lembro mais uma vez Joana d’Arc e as imagens que dela se têm –, e que a liga ao pai, que vai ser herdado por Maria da Fé para compor, com o esporão de arraia herdado do avô, o Nego Leléu, a sua identidade de “donzela-guerreira”.

Tal como Lueji, que gostava de participar das brincadeiras masculinas quando criança, amostra antecipada de suas transgressões, também Maria da Fé gostava de andar descalça, de saia arrepanhada, arrastando os pés pelas poças de água da chuva, atitude que, segundo o Vô Leléu, “não fica bem para uma moça”. Queria, como a mãe, o comando de um barco de pesca, dizia ao avô. E diante das suas negativas, em que a criação esmerada que

tivera era enaltecida, argumentava: “Então me arranje um trabalho, [...] mas que não seja bordar, que não seja fazer doces, que não seja trançar rendas, que não seja de costureira, nem muito menos de lavadeira e engomadeira” (RIBEIRO, 1984, p. 315).

Começava a evidenciar-se a sua identidade que despertaria, mais tarde, como a do seu ancestral Capiroba, por meio de “estalidos, zumbidos e assovios dentro da cabeça, uma orquestra enlouquecida dentro da cabeça”.

E foi esse despertar que a levou a falar de justiça com o avô quando este lhe contou o destino que havia dado aos assassinos da sua mãe: “– É, mas vai ter justiça. Quem é que trabalha, não é o povo? Não é o povo que sustenta? Então é o povo que vai mandar” (RIBEIRO, 1984, p. 373).

Daí em diante, Dafé quis ver gente trabalhando e começou a ter pensamentos que, na opinião do avô, não eram próprios nem de negro nem de mulher.

Como Lu, a personagem de *Lueji*, preocupada em resgatar o passado da sua centavo Lueji para dele extrair lições para o futuro, Maria da Fé passa a preocupar-se com as raízes que compõem o seu passado. Por isso as perguntas atropelam-se na ansiedade das respostas e das explicações que o Nego Leléu se recusa a dar:

- [...] E tu, que pensa tu? Pensa em saber quem foi Dadinha – eu sei lá quem foi Dadinha –, pensa e...  
 – O senhor sabe quem foi Dadinha, meu Avô.  
 – Então sei! Não foi nada, não foi coisa nenhuma, foi uma velha gorda, coró, mentirosa, safadosa...  
 – Não foi minha bisavó? Mãe de Turíbio Cafubá?  
 – Mãe de... Quem é que está te contando essas coisas? Isso é negócio daquele velho broco, Zé Pinto, eu vou pegar um cacete e tocar umas porretadas na cabeça dele.  
 – Por que o senhor não me conta também? O nome de minha mãe, o nome verdadeiro era Naê?  
 [...]  
 – Quem foi o caboco Capiroba?

- Caboco Capiroba? E nunca teve nenhuns cabocos Capirobas, menina, nunca teve nada disso, isso é tudo lenda! [...]  
 – Não teve a filha do caboco que se chama Vu? O senhor conhece um homem por nome Júlio Dandão?  
 – Júlio Dandão? Bandido! Mandingueiro, feiticeiro [...]  
 [...] E meu pai, o senhor conheceu meu pai? (RIBEIRO, 1984, p. 376-377).

Herdeira da coragem de Vevé, sua mãe, e do espírito transgressor de Capiroba, seu ancestral mais antigo, Dafé foi herdeira também de Vu, no feito de dominar o dominador. Assim, o seu diálogo com Patrício Macário no primeiro encontro dos dois, quando juntamente com o capitão Vieira ele se achava seu prisioneiro (repetia-se o ato inaugurado pelo caboco seu ancestral com a prisão dos dois holandeses, Zenique e Eijkman, logo tornados Sinique e Aquimã), é um verdadeiro duelo de palavras no qual estão patentes o discurso do opressor e o dos oprimidos, e em que conceitos de Pátria e povo são postos em causa, como antagônicos, segundo a ideologia dos “duelistas”:

- [...] O Exército brasileiro...  
 – ...não passa de um bando de rufiões mal-amados, cuja principal missão é combater o próprio povo.  
 – O que é Pátria?  
 – Não vou explicar um conceito sublime a uma mulher do povo, um poço de ignorância arrogante, uma bandida vulgar. A Pátria sou eu!  
 – A Pátria é você – disse ela rindo. – E o povo é você.  
 – Não falava em povo, falava em Pátria! (RIBEIRO, 1984, p. 303).

À frente dos “Milicianos do povo”, Maria da Fé lutava pelos segredos contidos na canastra, herança de Júlio Dandão, que um dia lhe fora entregue por Budião, e no mundo masculino que frequentava, “desde o começo que aprendera que, para ser considerada de valor igual aos dos homens, tinha de ser melhor, ainda mais precisando comandá-los”. Por isso põe de parte os sentimentos que experimentara por Patrício Macário, “tão

perturbadores que podiam levá-la a devanear ou a escorregar”, instalando-a definitivamente no “universo das damas”.

Levada pelo seu espírito de liderança e imbuída do sentimento de justiça que fazia dela a esperança messiânica do povo brasileiro, Dafé, pela primeira vez travestida de homem, servindo-se da “máscara” de capitão para poder assistir ao funeral do Nego Leléu – o seu “voinho” de outrora –, e numa atitude antagônica à da donzela-guerreira cuja identidade é sempre desvelada por outrem, “sacou o chapéu, arrojando-o no chão [...] fechou a mão sobre o grande bigode, puxou-o trazendo um arrepio de dor presumida a todos e o atçou, como se fosse apenas uma aranha cabeluda, para junto do chapéu” (RIBEIRO, 1984, p. 386).

O discurso que então dirigiu à multidão ultrapassou as raias do localismo – “Povo do Arraial do Baiacu” – nacionalizou-se através da metonímia toponímica – “e de toda a terra de Vera Cruz!” – para finalmente se reterritorializar, enquanto discurso identitário, no espaço simbólico da ilha de Itaparica: “povo do Baiacu, povo de Vera Cruz, povo da Ilha de Itaparica, povo da minha terra, quero vossos ouvidos para neles soprar a revolta que salva!” (RIBEIRO, 1984, p. 384).

E enquanto a guerreira Maria da Fé, do alto das suas palavras proferidas no Cemitério dos Pretos de Vera Cruz de Itaparica, incitava o povo a lutar por justiça, na outra história, que afinal é a mesma, por se tratar também de uma mulher combatendo pelo seu povo,

Lueji se vestiu com as cores da guerra, pintou o tronco e a cara com pemba, substituiu o diadema de cobre pela sala de plumas vermelhas, se armou da azagaia e escudo oferecidos por Ndumba ua Tembo, do punhal luba oferecido por Ilunga e do grande mucuali novo aço. [...] Chamou Majinga e foi com ele se recolher na futura anza, atrás da onganda real, onde estavam as mahambas dos antepassados. [...] Acenderam uma fogueira, de forma que o fumo se dirigisse para as mahambas e as envolvesse, enquanto ela falava e cuspiu água para os quatro cantos, dêem-me força para minha voz não tremer antes que trema o meu braço, oh

espírito de Tchyanza Ngombe, a grande serpente que nos criou, a mãe Nhaweji, oh espíritos de Namutu e Samutu, os esposos gémeos pais do primeiro casal, de Muako e Kaweji, todos vós que das mulembas me observam, não sejam indiferentes à sorte da Lunda [...] ponham na minha voz o timbre certo da força e da arrogância, de modo a convencer Tchinguri que Mussumba é invencível [...], ajudem-me a respeitar a promessa feita a Kondi de passar o lukano a meu filho, seu neto, e a mais ninguém (PEPETELA, 1989, p. 386).

Essa descrição de Lueji, preparando-se para a guerra contra Tchinguri em defesa da Mussumba e do povo lunda, além de destacar a sua condição de “donzela-guerreira”, estabelece uma relação de intertextualidade com um episódio de *Viva o povo brasileiro*: a batalha de Tuiuti, na Guerra do Paraguai, da qual participaram também os “irmãos” conspiradores da casa de farinha, Júlio Dandão e Budião, amigos de Maria da Fé.

A invocação dos antepassados, feita por Lueji através de um ritual, pode ser a tradução, no romance de João Ubaldo, do pedido de proteção de Oxóssi para os brasileiros, travestimento do episódio clássico que tem como protagonistas Júpiter e Vênus.

– Rê-pa-babá, Babá-Oxá, Oxalá, pai dos homens, filho de Olorum, Senhor da alvura, mais alto entre todos, meu pai, aquele que tem mais nomes! Há muito que esse teu filho vem sofrendo, sem nunca procurar-te para pedir qualquer coisa, porque sempre respeitei o meu Destino e procurei compreender que há uma necessidade em tudo o que acontece [...] Mas agora, num campo desconhecido chamado Tuiuti, muitos dos nossos filhos mais valorosos estão morrendo numa batalha e peço que me ajudes a convencer o destemido Ogum, invencível na guerra, a combater ao lado de seus filhos. Dito isto, abraçou os joelhos do pai Oxalá [...] Oxalá se condeou do filho, afagou-lhe a cabeça e lhe respondeu com grande amizade [...] (RIBEIRO, 1964, p. 445).

No texto de Pepetela, a rainha invoca os espíritos dos antepassados, especificamente os de Namutu e Samutu, entre outros de grande importância. Lembro com Basil Davidson que

nem todos os antepassados são importantes. São-no apenas aqueles que foram reconhecidos como pertencentes à linha de sucessão que vem do “poder que não tem começo”, não existindo, portanto, uma verdadeira linha divisória entre antepassados fundadores e guardiões espirituais superiores (DAVIDSON, 1981, p. 5).

Vários relatos se referem, em *Lueji*, à valentia da sua personagem homônima, como o caso da caçada ao leão, quando compulsivamente sai em socorro do guerreiro Ndumba ua Tembo, trespassando o animal com uma lança.

E se nas funções de comando “no universo masculino” obtém sucesso, ocasiões há em que a força da sua feminilidade toma conta da narrativa, instalando-a no “mundo das damas”. As rosas de porcelana e o lago da sua infância levam-na a sonhar com outro lago “imenso com ondas altas e brancas de espuma” (uma alusão ao mar de Luanda), lago que ela não conhecia, mas que alimentava o seu devaneio, libertando-a dos “fardos da vida” (BACHELARD, 1989, p. 30): “– Não queria pensar no que decidia naquele momento o grande Conselho dos Tubungo. Queria pensar no grande lago que gostaria de conhecer, queria pensar no homem que saíra da Lua, queria pensar em tudo, menos no Conselho” (PEPETELA, 1989, p. 18).

Como típica “donzela-guerreira”, também Lu consegue levar a cabo a sua missão: a de arrancar das cinzas da História e das falas locais dos mais velhos a história da rainha Lueji, sua ancestral, levando-a ao palco do Nacional para ser conhecida pelo grande público, surpreso com a revelação: “[...] afinal este país teve gente assim e nós nem sabíamos, despojados que fomos da nossa História por séculos de obscurantismo [...]”.

Despertar a consciência nacional do povo angolano através da dança que promove é, pois, a guerra na qual a bailarina Lu se envolve como líder, e que tem como chão de batalha o palco de madeira onde não há vencidos, só vencedores

[...] orgulhosos por sermos diferentes e tão iguais aos outros, orgulhosos por proclamarmos a nossa diferença entre iguais,



como esse bailarino diferente que faz de Ilunga, indo buscar ao seu passado de criador de gado os passos e atitudes que mistura à dança dos lundas, dos tchokue, dos do Norte e dos de Luanda, até mesmo as regras do Harlem e de Paris, enquanto a bailarina que faz de Lueji vai buscar a graça das balinesas para reforçar a graça da sua raça universal, enquanto o Jaime, puro Kaluanda, revive o nervosismo dos Imbangala, os modos bruscos de Tchinguri, o que veio do Leste mítico para criar mais mitos hoje tão mal contados[...], porque já não é um bailado, é uma festa, todos no palco, os que morreram e os que partiram, juntos no batuque final em que cada um dá um salto, ou faz um passo ou uma atitude, integrando o particular no colectivo, enquanto a música de Mabilia sai em torrentes [...] (PEPETELA, 1989, p. 471-472).

Através desta citação, em que se registra o destaque para as particularidades regionais e grupais estendidas para o nacional na busca da identidade de uma nação culturalmente diversificada, podemos ler que, de acordo com o projeto pepeteliano de busca da construção da nação angolana, “a conquista da identidade se traça no riscar de um mapa que se redesenha nos sulcos da memória reinventada” (CHAVES, 1991, p. 309).

É ainda como típica “donzela-guerreira”<sup>3</sup> que Lu se vê diante das intempéries do amor. Uli, seu parceiro no grupo de dança Kukina, por quem se apaixona, constrói barreiras para esse amor, sob pretexto de considerá-la como irmã. Na sua concepção, uma relação entre eles corresponderia ao incesto praticado por Lueji e Tchinguri, personagens da história que ela vinha (re)compondo. Com Cândido, o dançarino cuvale, as diferenças culturais falavam mais alto do que qualquer sentimento que pudesse vir a existir. Contrariando, porém, o destino final da “donzela-guerreira”, Lu, que não se vestiu de homem nem cortou o cabelo, também não morre no final da sua missão. O seu futuro permanece em aberto na narrativa, como a representação metafórica da nação angolana nascente.

<sup>3</sup> Uma das características da donzela-guerreira apontadas por Walnice Galvão é ela não poder ter amantes nem filhos.

Em substituição do apelido –“filha do pai”– característica própria da “donzela-guerreira”, Laura Areias atribui a Maria da Fé o também utilizado por Flora Süssekind na obra *Tal Brasil, qual romance?* (1984) –“tal mãe, tal filha”–, com base no princípio de que Vevé, a mãe da heroína ubaldiana, faz parte do quadro das que ela chama de “mulheres-heróis”.

Referindo-se às itaparicanas que lutaram pela libertação de Itaparica como princípio enunciador da sua tese, Areias define-as assim:

Os heróis-mulheres da guerra da libertação da ilha de Itaparica, e aqui a língua portuguesa permite todo tipo de jogo com gêneros (os heróis-femininos/as *mulheres-heróis*), ou têm toda a *altura* de uma personagem superior, acima do normal numa mulher, uma supermulher em beleza, estatura e força ou se disfarçam de homem (AREIAS, 2002, p. 82).

Em consonância com essa definição proposta por Areias, o narrador de *Viva o povo brasileiro* dá a seguinte descrição de Maria da Fé, observada pelos que se encontravam presentes no enterro de Leléu, e por ocasião do desvelamento do seu disfarce de capitão:

Deus do céu, quem era aquela estátua de glória, linda no porte e nas palavras, senão a guerreira Maria da Fé, ali brotada por artes incompreensíveis [...] raiando como o sol no meio da chuva, vinda para destacar o orgulho que apodrecia encarcerado em corações temerosos? (RIBEIRO, 1984, p. 384).

Por detrás do êxtase que a sua figura assim retratada provoca, mais uma vez é evidenciada a missão para a qual a “donzela-guerreira”, no meu entender, foi destinada, correspondendo à visão messiânica de que fala François Laplantine e que Lúcia Helena reitera como uma das várias concepções de possíveis “verdades” históricas, privilegiadas por diferentes personagens, estratégias e focos narrativos, “cada uma delas integrando o plural de vozes que configuraria o perfil deslizante do nacional” (HELENA, 1993, p. 91).

Comparando-a e a mãe à personagem real da resistência Itaparicana, Maria Felipa, Areias considera que a grande lição de vida de Dafé foi a herdada pelo sangue de Vevé – como mãe dos heróis africanos –, apesar do discurso do Nego Leléu, arvorando-se em seu “defensor”, atribuindo-se o papel de proteção masculina, em substituição do pai que ela não teve, na prática.

É do “avô” Leléu que Maria da Fé recebe, para acrescentar à “transfusão” do heroísmo da mãe, o lema que vai tornar-se o fio condutor da sua vida: “Vai, faz, aprende, ensina”. Esse princípio, ela vai transmiti-lo aos companheiros de luta e de ideal, como o faz com Zé Popó, em vésperas de partir para a guerra do Paraguai, guerra da qual, apesar da sua vontade, ela não pode participar pelas razões que apresenta: “Eu não posso ir: sou mulher, sou bandida e tenho uma responsabilidade mais importante. Se eu deixar que essas ideias caíam como é que vai ser?” (RIBEIRO, 1984, p. 431).

De acordo com o perfil da donzela-guerreira, Maria da Fé luta por um ideal, utiliza-se do disfarce quando necessário, faz um pacto, morre. Ao mesmo tempo, e contrariando em parte esse princípio, ela tem um filho, fruto do amor por Patrício Macário.

O seu heroísmo caracteriza-se também pelo seu fim. Segundo filho, depois de combater em Canudos e continuar a lutar pelo resto da vida, ela

morrera embora ninguém soubesse como, porque, já bem velha embora forte, um dia desaparecera, depois de ter apenas saído sozinha num barco, pelo mar em redor das escabras da Ponta de Nossa Senhora. [...] Na Ponta de Nossa Senhora, sim, em cujas redondezas, nem em nenhum outro lugar, jamais se achou nem resto dela nem do barco, vestígio algum (RIBEIRO, 1984, p. 606).

Desaparecida nas águas da Ponta de Nossa Senhora, sem deixar vestígios, a guerreira Maria da Fé, numa réplica do sebastianismo, tanto pode voltar como transformar-se em lenda, perpetuada pela tradição oral, nesta narrativa, representada pelo cego Faustino, como versão do *griot* africano:

Falava-se que continuava a mesma bandoleira de sempre, que sumira nos sertões, que virara santa, que libertara escravos e guerrearra ao lado de índios rebeldes, que obrara milagres, que podia tornar-se invisível, e que não tinha idade (RIBEIRO, 1984, p. 487).

Como legado, Maria da Fé deixou três lembranças para que fossem entregues a Patrício Macário: a araçanga que fora de seu avô Turíbio Cafubá, fora de sua mãe, a pescadora Daê/Naê/Vevé, que era símbolo do trabalho ativo e tanto podia ser arma de defesa como de ataque; um esporão de arraia embutido numa bainha de pano que fora do seu grande avô Nego Leléu, que era o símbolo de que o povo tem mais armas ocultas do que se pensa ou imagina; e, finalmente, um frasco de vidro azul, com a tampa lacrada, em que ela guardara as lágrimas que chorara depois da sua separação na ponta de Nossa Senhora.

O lugar onde esses objetos foram encontrados, a forquilha de uma árvore à beira da grande penha da Ponta de Nossa Senhora, “lugar onde ela voltava sempre que estava no Recôncavo”, remete-me uma vez mais, ao romance de Pepetela. Uma leitura transtextual com base na analogia permite-me encontrar uma correspondência entre a forquilha aqui referida como depositária das armas de Maria da Fé e a forquilha que, em *Lueji*, serviu ao caçador Ilunga para pendurar as suas armas na primeira noite que passou em terras da Lunda. Quanto à simbologia, eu diria que esse lugar aparentemente estático se dinamizará apontando para um futuro, o que, aliás, já pode ser evidenciado na própria narrativa de Pepetela, numa previsão só possível na mente do autor implícito: “Aquele forquilha enterrada por Ilunga no chão, para nela pendurar as suas armas e amuletos e passar a primeira noite, ia se tornar árvore e um dia seria uma relíquia para os Lundas, como tantos outros dos seus gestos” (PEPETELA, 1989, p. 264). Não estaria aí subentendida a visão antecipada do casamento da rainha lunda com o caçador luba, fato que tornaria aquele lugar de passagem numa efetiva permanência de Ilunga nas terras da Lunda de acordo com as suas expectativas?

Só espero que amanhã Lueji me autorize a ficar aqui na Lunda, terra de todos os rios e elefantes. Só espero que ela veja em mim um amigo e não alguém cheio de inveja a tentar lhe roubar o poder. As terras da Luba são lindas e boas as suas gentes. Mas todas as suas terras são como a Luba e as gentes também. É preciso apenas saber conhecer e descobrir em cada uma delas a sua beleza oculta. [...] Todos os sítios são únicos e se repetem, se repetem, sendo no entanto únicos (PEPETELA, 1989, p. 264).

E porque “todos os sítios são únicos e se repetem” é que eu pude ler na singularidade da forquilha da árvore ficcionalizada por João Ubaldo, os fios da esperança lá deixados por Maria da Fé, verbalizados através da mensagem:

Que ele conservasse esse frasco [com as lágrimas] para derramar no mar de onde tudo saiu, no dia em que houvesse a liberdade que não houve para o seu amor, liberdade essa que um dia seria vivida, fosse por seus filhos, fosse por seus netos, fosse por seus bisnetos, fosse por descendência tão remota que nem mais soubessem deles, portassem apenas a herança, que ela queria orgulhosa e feliz (RIBEIRO, 1984, p. 607).

Se em *Viva o povo brasileiro* “tudo saiu do mar”, em *Lueji* “tudo saiu da Lua”. E da mesma forma que no romance brasileiro tudo voltou para o mar através da simbologia do desaparecimento de Maria da Fé nas águas da Ponta de Nossa Senhora, na obra de Pepetela o ciclo que havia começado com o devaneio de Lueji adivinhando um homem saindo da Lua fecha-se com o mesmo homem voltando para a Lua após o cumprimento de seu tempo profano:

Ela [Lueji] viu então o rosto sorridente de Ilunga. E sorriu também, ele tinha voltado à lua. [...] E, pouco a pouco, os gritos se calaram, os olhos secaram. [...] Coisas prodigiosas se passavam na Lunda! Então não era um prodígio um rei ser enterrado sem choros, sem sacrifícios nem rituais, sem suspeitas de feitiço, ele só mais a felicidade? (PEPETELA, 1989, p. 471).

Como os heróis, os sonhos nunca morrem. Por isso a personagem Maria da Fé, mitologizada, corresponde, na ficção

ubaldiana, à eterna busca de uma identidade brasileira assentada na ideia de um povo consciente de que o princípio maior que rege a construção da sua identidade é, além da justiça, a dignidade. Quanto a Lueji e Lu, unidas pelo mesmo prefixo, representam as duas forças constitutivas da nação angolana: a tradição e a modernidade.

Sob o mesmo epíteto de “donzelas-guerreiras” e mantidas as suas singularidades, Maria da Fé, Lueji e Lu irmanam-se e armam-se com os fios da ficção para construir, cada qual à sua maneira, os alicerces da identidade angolana e da brasileira. Como estandartes, de um lado a araçanga e o esporão de arraia; do outro, o lukano e a rosa de porcelana, o verdadeiro “ceptro de Lueji”.

### Referências

- AREIAS, Laura. Mulheres guerreiras, mulheres heróis. In: \_\_\_\_\_. *Ilhas riqueza, ilha miséria*: uma expressão da insularidade num triângulo atlântico lusófono. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002, p. 54-97.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução: Antonio de Padua Danesi. São Paulo: M. Fontes, 1989.
- CHAVES, Rita. A Geografia da memória na ficção angolana. In: CONGRESSO ABRALIC: literatura e memória cultural., 2. 1991. Belo Horizonte. *Anais...* v. 2. Belo Horizonte, 1991, p. 309-315.
- DAVIDSON, Basil. À descoberta do passado de África. Tradução: José Maia Alexandre. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1981.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Rizoma. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela-guerreira*: um estudo de gênero. São Paulo: Editora SENAC, 1998.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*: la littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

GLISSANT, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.

HELENA, Lúcia. A narrativa de fundação: Iracema, Macunaíma e viva o povo brasileiro. *Letras*, Santa Maria, jul./dez. 1993, p. 80-94.

LAPLANTINE, François. *Les trois voix de l'imaginaire : le messianisme, la possession et l'utopie*. Paris: Ed. Universitaires, 1974.

MALAMUD, René. O problema das amazonas. In: HILLMAN, James (org). *Encarando os deuses*. Tradução: Cláudio Giordano. São Paulo: Cultrix, 1980, p. 63-83.

MOURÃO, Fernando A. Albuquerque. O problema da autonomia e da designação da literatura angolana. In: ABDALA, Benjamin et al. *Les littératures africaines de langue portugaise*. Actes Du Colloque International. Paris, n.28-29, 30 nov./dez., 1 dez., 1984.

PEPETELA. *Lueji: o nascimento dum império*. 3. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Tradução: Denise Bottman. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SÚSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? : uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis. Estudos sobre o romanceiro peninsular: romances velhos em Portugal. *Revista Cultural Espanhola* (Madrid, 1907-1909). Porto Alegre: Lello e Irmão Editores, 1980, p. 196-100.