

## TESTEMUNHOS DA MEMÓRIA EM *AUTOBIOGRAFIA*, DE COSTA ANDRADE

### *TESTIMONIES OF MEMORY IN AUTOBIOGRAPHY, BY COSTA ANDRADE*

Edimilson Rodrigues<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo analisa o texto *Autobiografia* (2000), de Costa Andrade, poeta africano, colocando em relevo três palavras temáticas — memória, menino e mulemba — uma vez que elas tangenciam, respectivamente, no poema, a escrita individual como testemunha de memórias vivas do ser africano, e, também, a infância (com cicatrizes e marcas profundas deixadas na natureza, na paisagem e no paisano) como “lieu de mémoire” NORA (1992) que denuncia as atrocidades coloniais vividas pela sociedade africana.

Palavras-chave: Literatura africana; Autobiografia; Memórias.

**ABSTRACT:** This article analyzes the text *Autobiografia* (2000) by Costa Andrade, an African poet, highlighting three thematic words — memory, boy and mulemba — since they address, respectively, in the poem, the individual writing as a testimony of living memories of the African being, and, also, the childhood (with scars and deep marks left in nature, in the landscape and in the country) as a “lieu de mémoire” NORA (1992) that denounces the colonial atrocities experienced by African society.

Keywords: African literature; Autobiography; Memories.

Mas quem roubou a minha infância?  
Quem me roubou os anjos juvenis?  
Quem me separa de mim?  
(ANDRADE, 2000, p. 103).

#### 1. PRIMEIROS TESTEMUNHOS

O presente objeto de estudo oriundo de pesquisas acadêmicas no ensino de Literaturas Africanas na UFMA (LIESAFRO) demonstra que memória e infância, escrita

---

<sup>1</sup> Doutor, UFMA. Grupo de pesquisa AXOLOTL.

e memorialismo compõem a arte literária do sujeito africano. Essas categorias (memória, infância, memorialismo) revelam escarificações do passado, em textos autobiográficos, relacionando momentos sociológicos, filosóficos, políticos e literários com a sociologia dos eventos históricos.

Este texto confirma o pressuposto da metodologia de análise literária, pois a percepção do objeto não se dá imediatamente ao seu observador e a maneira como ele se apresenta é apenas uma das suas múltiplas aparições. Podemos assim afirmar, que essa é uma delas, posto que a temática autobiográfica na literatura africana rompe com as barreiras, quebra os muros do sistema colonial, deduzindo que a escrita africana sobre memória e infância, ainda que sutilmente, na temática da literatura da luta armada se configura como uma estética de subversão social e do carácter genoclasta da escrita africana.

Ao realizarmos sob a ótica do termo — autobiografia —, extraído do poema homônimo de Costa Andrade, o presente texto seleciona, como tema central, uma categoria que é tradução do sentimento sinonímico do ser diaspórico, quer seja através da infância, da terra, ou das errâncias do ser adulto em constante trânsito com o saudosismo, quer sejam das experiências que a mobilidade cultural provoca no tecido da escrita como escrita tecida em fios de vivências quer sejam, ainda, como memórias de “homens negros com raízes novas”, (ANDRADE, 2000, p. 102), essas brotando do memorialismo — “todo o mar é uma lembrança: / cada navio que chega / Traz meus sonhos de criança” (VILA *In* SAÚTE, 2004, p. 194) e mais — “o pássaro emigra / mas nós não” (REBELO *In* SAÚTE, 2004, p. 327) são textos confirmantes do sentir no fervor da palavra — “À subversão devemos/ a estatura do que somos” (VIEGAS *In* SAÚTE, 2004, p. 445).

Nesse contexto, a intimidade do ser africano, a afirmação da identidade, as relações sociais e históricas são também, como sabemos, construídas por denúncias textuais de genocídios, exílios, perseguições, migrações filtradas, através da escrita

autobiográfica, sirva como síntese deste parágrafo, o excerto do poema *Identidade* de Mia Couto. “Preciso ser um outro/ para ser eu mesmo” (COUTO *In* SAÚTE e MENDONÇA, 1983, p. 309).

A prática textual relaciona lembranças, decalca sombras como travessias de memórias, esculpe o espaço e a paisagem com o desejo de, através dos escombros, definir atos e afetos, sentimento de impotência na potência do sentimento revelado. São sentidos definidores da atuação que relacionam memórias individuais e coletivas, integram paisagem e sociedade, com significados múltiplos de hibridismo — a autobiografia que se esmera na vida e obra, na história e nos eventos quando o narrador postula: “Nada existe / Nem sequer ruínas” (ANDRADE, 2000, p. 59).

A linguagem literária traduz a continuidade na mudança e mudança que é continuamente comprometida com múltiplos e ambivalentes significados da palavra autobiografia. A memória é testemunha de que a mobilidade os transforma em escritores migrantes; a marginalização desenha espaços físicos e culturais inusitados; a convivência e o desenraizamento geram textos em primeiríssima pessoa; sua única morada, o texto literário, proporciona experiências de seres na confluência de mundos discrepantes: religiosos, linguísticos, culturais, sociais, porque — “[...]arderam todos os ancestrós” (ANDRADE, 2000, p. 59).

Surge, assim, o texto poético, como voz autodiegética dos escritores fraturados, pois o personagem de ficção relata, em primeira pessoa gramatical, a história da qual é protagonista. O que nos ampara à busca do conceito de autobiografia.

Término de origen griego (autos, uno mismo, bios, vida, y grapho, escribir: vida de una persona escrita por ella misma) con el que se designa un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad” (Ph. Lejeune). En esta definición aparecen los rasgos específicos de la autobiografía propiamente tal, como texto narrativo, y sus diferencias con otras modalidades de relatos autobiográfico (memorias, confesiones, diario íntimo, autorretrato, poema autobiográfico y novela autobiográfica). (CALDERÓN, 2000, p. 39-40).

Destarte, o texto em análise — *Autobiografia* — se configura pelas características elencadas acima, como texto que descreve sujeitos e espaços através do signo da arte literária que explora o imaginário memorialístico e a autobiografia. Nesse sentido, o texto apresenta sujeitos olvidados, além de sedimentar a voz individual e a língua como instrumentos de experiências culturais e historiográficas, através do texto literário que tenta “derrotar o imobilismo cultural com que o colonialismo dizimou povos e culturas.” (MACEDO *In* FERREIRA, 1979, p. 339).

Desse modo, nossa análise, sem maiores pretensões, incursiona em três palavras temáticas: memória, menino e mulemba. No entanto, somos cientes de que tais palavras são fronteiriças, respectivamente, à escrita individual, ao testemunho, à infância e sociedade bem como à natureza e paisagem.

Para tal feito, o campo metodológico, ampliado o tópico autobiografia, apresenta-se com uma gama variada de possibilidades, o que nos coloca diante de inexauríveis perspectivas analíticas. Nossa práxis literária determinará, assim, três eixos de análises — no primeiro, discutiremos a fronteira entre memória e autobiografia como escrita individual; no segundo, procuraremos demonstrar a relação do poeta com a sociedade, resgatando o menino como personagem no seio do social; e, no terceiro eixo, analisaremos um dos elementos símbolos da paisagem africana, a árvore mulemba, como nacos de memórias angolanas, no texto.

### *Autobiografia*

Não existe mais  
A casa onde nasci  
Nem meu pai  
Nem a mulemba  
Da primeira sombra

Não existe o pátio  
O forno a lenha  
Nem os vasos

E a casota do Leão  
  
Nada existe  
Nem sequer ruínas  
  
Entulho de adobes  
E telhas calcinadas  
  
Alguém varreu a fogo  
A minha infância  
E na fogueira  
Arderam todos os ancestrós

Demonstraremos, então, percursos e caminhos no campo da análise, entre vários teóricos e textos, mas, principalmente, o texto literário de Costa Andrade, tecido com a sensibilidade do ser africano que faz da poesia seu tratado sociológico, transportando sujeitos e espaços, texto e contexto, em diálogos com a ancestralidade, ainda que amputada pelo colonialismo, o que impulsiona a vocação dos sujeitos subalternos de contarem suas próprias histórias.

## 2. *AUTOBIOGRAFIA*: MOVIMENTOS E DIÁLOGOS COM A MEMÓRIA

A imagem da pátria e da infância torna-se motivo intertextual para o poeta. A imagem solicita recuperar, através da magia da memória, o sentido peculiar de pertencimento à terra angolana pueril. Os sofrimentos trazem uma sensação de infância, de impotência, que o texto faz surgir com a potência e intensidade do dizer poético: “Alguém varreu a fogo / A minha infância.” (ANDRADE, 2000, p. 59).

Percebemos, de imediato, o emprego do possessivo reiterando a marca da individualidade e da revolta, pontuando o relato homodiegético, ou seja, o narrador participa da história contada. Ele ativa e consolida a marca da poesia africana ao

instaurar o vitalismo da oralidade com a voz<sup>2</sup> do narrador em primeira pessoa, dando signos polifônicos e sentidos diversos às expressões, imagens, símbolos e mitos africanos como fonte de inspiração coloquial.

O texto flui com um eu lírico que conta histórias. O autor é, portanto, um narrador onisciente, em constante lide com a memória viva no deserto das lembranças, pois, “(...) narrar, esquecer, lembrar, contar são procedimentos ambíguos, em constante luta no interior do sujeito narrador e na exterioridade dos textos-testemunho. A memória existe ao lado do esquecimento, uma complementa o outro. Para quem conta, a narração combina memória e esquecimento.” (REIS, 2009, p. 22).

A saudade do tempo recorta o entusiasmo patriótico, a solidão dá o tom em exuberância de linguagem. O texto flui, no rio das lembranças, como momentos sagrados que dialogam com a história e o sentido de nacionalidade que lhes era alijado, mas que mantêm a aura do sagrado, porque é, hoje, o espaço basilar de construção identitária que, dilacerado, se constitui nos destroços culturais e literários intervalares.

Os detritos, no espectro da memória, foram reelaborados para formar outro mosaico cultural que, por si só, traz elementos díspares e convergentes à tese do poeta — nem só fragmentos da história, nem só lembranças do colonialismo, nem só memória individual, mas o resultado híbrido das experiências coletivas que violam as regras pelo poder de relembrar da poesia. Pois, “recordar é um ato ético, tem um valor ético em si. Para nossa grande tristeza, a memória é o único laço de ligação com os mortos. Portanto, a convicção de que a recordação seja um ato ético é profundamente radicada em nossa natureza de seres humanos.” (SONTAG *In* NITRINI, 2000, p. 291).

---

<sup>2</sup> No original: “Término empleado en narratología para aludir al emisor de un relato, que enuncia o cuenta la historia contenida en ese relato. No debe confundirse voz narrativa con persona gramatical; de hecho, una misma persona gramatical puede ser utilizada en voces diferentes.” (CALDERÓN, 2000, p. 599).

São, pois, os atos de recordar por meio da memória que remetem ao passado e locam o sujeito no paraíso. No entanto, o olhar do poeta Costa Andrade sobre a sociedade, é o olhar de quem reconstrói os resíduos, as ruínas como “laço de ligação” dos “varridos pelo fogo” e a melancolia que o remete à infância. Assim, na distância, como aquele que olha de longe ele, o eu-poético, nos lembra o *Angelus Novus* de Klee, do qual nos fala Benjamin: “O anjo volta seu rosto para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única que amontoa, incansavelmente, ruína sobre ruína, jogando-as a seus pés.” (BENJAMIN, 1973, p. 654).

A imagem captada por nós de Benjamin permite pensar no poema *Autobiografia* como um texto que reelabora vestígios de cicatrizes como memórias subterrâneas, como representações culturais que reconstroem o texto como não-esquecimento, não-silêncio para ecoar a *Autobiografia* como *lócus* de memória, posto que,

[...]os textos literários podem ser tomados, então, como representações culturais, isto é, como propiciadores de conhecimento, ainda que a motivação literária seja o impulso gerador de novos arranjos em que a palavra engendra forças, conforme acentua Hâmpaté (1993), que atuam sobre os diferentes potenciais de ação e configuram as relações do africano com o mundo que o cerca. (FONSECA, 2015, p. 184).

O poema biográfico de Andrade é uma obra literária que demarca os acontecimentos sociais e políticos de sua época. Assim, o texto é, também, instrumento de análise sociológica porque descreve momentos vividos pela sociedade angolana. A narração da vida pública é socializada, a partir do poema, pela sensibilidade individual do autor, posto que os “diferentes potenciais” podem ser os diferentes pontos de vista que o narrador tem sobre os dados que funcionam como confissão e/ou autorretrato de sua infância revelada em relato autobiográfico<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> No original: “*Memorias*. Relato autobiográfico, escrito en retrospectiva, en el que una persona real narra acontecimientos relevantes de su vida, enmarcados en el contexto de otros eventos de orden político, cultural, etc., en los que ha participado o de los que ha sido testigo. El género autobiográfico abarca diversas modalidades (confesión, autorretrato, diario, autobiografía, etc.), y antes de que este

### 3. O ESPAÇO LIMITADO PELOS OLHOS DA INFÂNCIA

Delimitar a obra de Costa Andrade (2000) como uma imagem do menino resgatador das lembranças do poeta é supérfluo. No entanto, a personagem do poema dinamiza a ação textual na paisagem citadina. Nesse sentido, as relações entre menino e sociedade adquirem dimensões simbólicas, sublinhando as relações entre sujeito e cultura, entre memória e história, entre cidade e musseque. Assim, tudo nos leva a crer que essas questões são importantes para compreendermos o texto *Autobiografia*, pois ele traz questões histórico-políticas vividas pelo ser de tenra idade.

O menino serve como portador, profeta e mensageiro, pois transporta para o texto as transformações pelas quais passaram ele e a sociedade africana em *continuum* de violências e opressões. A mensagem está recortada da “memória pessoal ou coletiva, do presente recusado para o futuro aberto, feito de imagens e desejos. Sobretudo, desejo se o círculo presente-passado evoca o paraíso.” (BOSI, 1977, p. 160).

À vista disso, as relações entre menino e sociedade são cruciais para o entendimento dos problemas suscitados no texto, porque, na sociedade daquele tempo, a destruição do paraíso, do espaço de produção e a sobrevivência, resgatam dados internos e externos ao plano da poética que se articula com o social, num “círculo presente-passado”, formatando saberes e memórias na tragédia de homens e meninos lançados na ágora do capital.

---

último término se convirtiera en la designación técnica de un preciso subgénero literario, cualquier relato de recuerdos de la propia vida recibía el nombre de “memorias”. No obstante, aunque las fronteras entre ambas modalidades narrativas sean difíciles de demarcar, se perciben notables diferencias: mientras en la *autobiografía* se hace hincapié en la narración y descripción de la vida privada y del desenvolvimiento de la personalidad del autor, en las *memorias* adquiere especial relevancia la atención a los acontecimientos y al contexto social, político, cultural, etc., en el que se ha desenvuelto la vida del memorialista.” (CALDERÓN, 2000, p. 339).

A poética de Costa Andrade (2000) apresenta, assim, uma grande soma de possibilidades de saberes da infância, o que nos coloca na posição de estudiosos de uma arte inesgotável: a literária. O texto, nesse contexto de ideias, abre sentimentos intuitivos de riqueza e profundidade, isto porque o poeta solicita dos rincões da memória a companhia daquele que simboliza o estado de pureza: o menino. Desse modo, o autor de *Irritação* (1994) ara o solo da linguagem, combinando memória e esquecimento na defesa de trazer para o fruto-poema sua visão dos valores e ideais, anseios e reflexões sociopolíticas acerca da realidade de seu país.

No corpo da linguagem literária, o poeta alude a noções e sentidos de partilha de saberes, os quais são reconfigurados com privilegiados pontos que fazem do observador personagem onipresente e onisciente dos fatos descritos. Tais fatos são albergados no presente da cena porque são contados por quem os viveu, com fraturas e feridas ainda expostas.

O eu poético estabelece, então, um permanente trânsito entre o criar e o inventar, pois criar não é inventar, mas reviver, recuperando a força que a palavra autobiografia evoca, porque o que disse Costa Andrade (2000) no texto em análise, pode ser transferido ao campo da história, da política, da antropologia cultural, da sociologia.

O ideário crítico-sociológico do autor faz, portanto, do poema, um texto historiográfico, cujos pequenos eventos definem grandes acontecimentos. Por conseguinte, o poeta revela o contraste entre a sociedade e o menino, cujo lugar matricial é aquele onde viveu sua infância. O eu poético é uma criança que esbulha os fatos revelando as ruínas, como nacos de lembranças, denunciando o processo colonial nefasto que devastou paisanos e paisagem, sociedade e natureza.

No texto, Costa Andrade (2000) evoca a memória do menino para suscitar a problemática básica do sistema colonial. Nesse aspecto, o menino, na mitologia

infantil, traduz as relações entre a história e os fatos sociais, pois as lembranças que surgem são parte integrante do híbrido sociocultural no qual viveu.

Os versos estão impregnados da atmosfera da infância, sua composição poética está ambientada no mnemônico. Dele surgem recortes de quem pinta com palavras e escreve com a tinta do sangue, com a leveza e arguição que só os poetas detêm. “Contigo perdi a cartografia do medo e ensaio o voo” (SAÚTE, 2004, p. 591), confirmando que ele, Costa Andrade, como muitos poetas africanos ilhados no mesmo sentimento, dizem — “Destilo lágrimas / no meu canto / e espanto as angústias” (LIGEIRO *In* SAÚTE, 2004, p. 614).

O poeta, desde “E na fogueira / Arderam todos os ancestrais”, celebra, assim, na paisagem do quadro, uma época evanescente que, porque vivida pelo menino, retorna em nacos de lembranças testamentárias do adulto.

Nesse manto de lembranças decalca a mulemba como símbolo do simplório, que os protege e reserva segredos ancestrais e que, por inexistir naquele pátio da infância, é recortada como emblema reelaborado por composições artísticas através do pensamento idiossincrático dos poetas africanos, resultando como composição alegórica de raro primor.

Tais reminiscências trazem a presença-imagem, através da “sombra” como resultado do movimento da memória em forma de poema, ao postular as benesses da terra africana, quase sempre, amparada sobre a proteção de uma parte da natureza: a mulemba, o micondó ou imbondeiro, a micaia, o baobá.

#### 4. A ÁRVORE: EXPERIÊNCIAS DO MEMORIALISMO

A síndrome do memorialismo, lembrando Andreas Huyssen (1999), está marcada nesse texto de Costa Andrade. Nele observamos a urgente recuperação da memória como estratégia de quem conta para não esquecer. Em linhas poéticas, o

autor tece o passado em benefício do presente. Os registros de busca do passado estão albergados no poema como uma estratégia de reconstituição da história.

A literatura recupera eventos das catástrofes através da linguagem que dialoga com o real e o ficcional. A obra *Autobiografia* (2000) se coloca, então, nas margens, no entre dois: conta histórias da sociedade africana em contato com o ficcional que se traduz como uma literatura de testemunho dos desmandos coloniais lusos.

É fundamental entendermos essas questões como princípio metodológico de nossa análise que transparece no texto de Costa Andrade<sup>4</sup> — o colonizador é, no texto literário, o destruidor privilegiado e soberano da cultura e da natureza, é o portador do dom imperial que se prolonga em destruições, desterros, marginalização e coisificação do sujeito africano. Essas questões tentam apagar a marca da cultura e da criatividade, desorientar o ânimo de que o africano é o mítico semeador de sua história e de sua linguagem, pois a usa como suporte de sobrevivência.

Há, pois, um ato de pioneirismo no texto do angolano Costa Andrade, visto que contribui para o vigor da africanidade, como fazem José Craveirinha, Nelson Saúte, Rui Knopfli, Virgílio de Lemos, Eduardo White, ícones da literatura moçambicana, e, inquestionavelmente, contributos significativos da africanidade. O memorialismo é,

---

<sup>4</sup> Costa Andrade (Angola, 1936-Portugal, 2009). Escritor, poeta, artista plástico e ex-guerrilheiro do MPLA. Juntamente com Carlos Ervedosa, criou a Coleção Autores Ultramarinos da Casa dos Estudantes do Império e foi membro fundador a União dos Escritores Angolanos. Escreveu também sob o pseudônimo de Wayovoka André. Obras — *Terra das acácias rubras* (poesia, 1961); *Tempo angolano em Itália* (poesia, 1963); *Armas com poesia e uma certeza* (poesia, 1973); *Poesia com armas* (poesia, 1975); *O regresso e o canto* (poesia, 1975); *O caderno dos heróis* (poesia, 1977); *No velho ninguém toca: poema dramático* (poesia, 1979); *No país de Bissalanka* (poesia, 1980); *Estórias de contratados* (contos, 1980); *Cunene corre para sul* (poesia, 1981); *Ontem e depois* (poesia, 1985); *Lenha seca: fábulas* (contos, 1986); *Os sentidos da pedra* (poesia, 1989); *Limos de lume* (pseud. Wayovoka André, poesia, 1989); *Memórias de púrpura* (pseud. Wayovoka André, poesia, 1990); *Irritação* (pseud. Wayovoka André, poesia, 1994); *Luanda: poema em movimento marítimo* (poesia, 1997); *Terra gretada* (poesia, 2000); *Lwini: crónica de um amor trágico* (poesia, s-d) (XAVIER, 2017, p. 61). O texto de nossa análise está na obra *Terra Gretada* no capítulo “Terra autobiográfica”, figurando como o primeiro texto, na página 59.

portanto, um ponto crucial para entendermos os sofrimentos e suas características desde o texto literário na sua peculiaridade.

Feitas as ressalvas e realizadas as devidas proporções, Livia Reis (2009) nos lembra que, “(...) a literatura-testemunho ganhou impulso a partir dos relatos de sobrevivência do holocausto, e se articula sobre a tênue linha da necessidade de narrar a barbárie e a insuficiência da linguagem, diante do horror e do trauma, paradoxo que põe em cheque a relação entre o real e o ficcional, entre história e ficção.” (REIS, 2009, p. 20).

Sendo assim, a literatura produzida nos países africanos de língua portuguesa está inserida nesse percurso histórico, pois o texto se alimenta dos traumas causados pela barbárie usando a linguagem como emblema de ficção que não permite o esquecimento. No ato consciente de imersão memorialística, o poeta transfere saberes e emoções para objetos simplórios, mas que são redentores quanto às qualidades e símbolos neles sublimados: “casa, mulemba, forno de lenha” (ANDRADE, 2000).

Há um rito de passagem na imagem dos objetos — os sacrifícios dispendidos neles se equilibram à benesse da natureza. A casa, espaço individual, é síntese de conquista familiar, é resultante do telúrico enigma da partilha e doação do uso da natureza em sua coletividade para o fabrico das casas singelas. Elas são, portanto, espaço de ficção e da fricção na feitura de outros seres, porque alberga a sensibilidade do fazer humano. O trabalho e uso da terra estão imantados do sagrado, inserem o sujeito à vida, mas também deixam aflorar o sentido de equilíbrio do pertencer comum. Inseridos os sujeitos da pertença no espaço da produção do alimento através da metáfora do forno de lenha, rudimento da expressão do trabalho braçal que, no uso coletivo, supera as dificuldades.

E, ainda, demonstra a exploração consciente e pacífica da natureza. O natural e o simples estão decalcados na imagem do forno que denuncia o *lócus amenus* compondo a paisagem da sociedade também simplória, pois cria seus instrumentos domiciliares

para o sustento e continuidade da vida no rústico. Assim, o *lócus* da coletividade é, também, aquele resultante do labor coletivo que transformou o natural em trabalho, advindos das árvores ou de parte delas, como a lenha.

Em seus diferentes tons, a paisagem ornada pelo forno de lenha desenha, através da fumaça, a fartura do alimento produzido que culmina em festa que afasta o famélico, a festa que aproxima ritos e ancestralidade, a festa que une o indivisível — o ser africano. O fogo, na simbologia de transformação, doa calor ao alimento, gera esperança aos sobreviventes das catástrofes sociais e confirma o rito de solidariedade. E, porque presente, denuncia a devastação do espaço de troca e produção, inspirando relatos dos sobreviventes na agenda das análises de textos autobiográficos.

O forno de lenha remete, assim, ao signo do fogo, elemento dizimador na conclusão do texto, mas que aqui traz a presença de paz e conquistas do fabrico do alimento, em combustão de parte das árvores. O fogo que devora a lenha, doa vida, habita a casa que é morada do labor donde o ser é artífice do equilíbrio social e identitário, fazendo do poeta o contador de histórias, aquele que modela e organiza a história caótica de e sobre suas sobrevivências, o demiurgo.

A natureza surge, assim, como símbolo de consumo consciente e necessário, e, também, como amparo e esperança solidária, pois a sombra da árvore centenária e colossal — a mulemba (*Ficus Thoningii*, da família das moráceas), árvore real angolana — dá, no texto, a única certeza de proteção contra as agruras do sol escaldante.

Muitas árvores figuram nos poemas e no imaginário de solidariedade do poeta africano. Às vezes, os poetas, como no fragmento de Craveirinha, do poema *Hino à minha pátria*, lembram das cidades africanas através das árvores que as localizam: “das árvores de Namacurra, Muxilipo, Massinga” (CRAVEIRINHA *In SAÚTE*, 2004, p. 74), mas, de modo geral, as árvores na África trazem o signo do sagrado. Tomemos

este exemplo captado da obra de Conceição Lima — *A dolorosa raiz do micondó* (2012):

O micondó, ou imbondeiro, é considerada uma árvore sagrada em muitas regiões do continente africano, tendo originado numerosos mitos e assumindo, portanto, um valor simbólico marcante. Na coletânea, essa árvore se torna personagem que encarna noção de origem, de casa, de morada ancestral, de fronteira da identidade, algo que, quando evocado na voz poética em primeira pessoa, remete à infância e a um tempo antes da história, antes da consciência, antes da dor (...). (AGUSTINI *in* LIMA, 2012, orelha da primeira capa).

Obviamente que não podemos separar os dados da memória, infância e natureza, sem que se relacionem mutuamente, pois eles, usando uma metáfora de Luís Carlos Patraquim e Cármen Secco (2011, p. 25), “trazemo-lo nós / nas veias em fúria da memória”, na “fronteira da identidade”, como “valor simbólico marcante” que vinca o texto ao doar-se em dois: como numa ponte necessária, unindo homem e natureza, poeta e linguagem, mito e ficção, casa como origem individual e como pátria. Desse modo, lendo os poetas africanos, muitos excertos de algumas poesias nos serviriam para ilustrar esse ponto de vista; no entanto, fiquemos com Patraquim e Secco (2011) e suas imagens arbóreas dos textos que brotam do sentimento intuitivo, mas fundante de uma práxis literária que revela os saberes entre sociedade e infância, memória e natureza.

Eu vi a Árvore / e o diverso sopro”, “o imbondeiro no ar”, “o soneto é um novilho sem cabresto / ensanguentando as árvores”, “invoco-te os jacarandás no túnel da avenida”, “intumescendo a árvore”, “não de jacarandás mas cedros”, “chegarei com as árvores / meu amor ao som do sangue. (PATRAQUIM; SECCO, 2011, p. 26).

Esses são alguns exemplos em que a árvore, como símbolo do belo, surge evanescente de amor e prazer ao longo das canções dos poetas como personagens que dialogam com “os ancestrais”. As árvores africanas, nominalizadas ou não nos poemas,

suscitam imagens de cúmplices de viagens, testemunhas dos tempos e memória viva dos antepassados, seus troncos e folhas, enormes, gigantescos, simbolizam os elementos entre o céu e a terra, a origem e o princípio de muitos mitos.

Elemento estruturante do texto de Costa Andrade (2000), a mulemba é uma árvore sagrada que traz a marca de respeito aos seres da flora e fauna, é um objeto simbólico que, à luz do texto de Patraquim e Secco (2011, p. 13), é elemento de conexão que “postula no tempo a forma da indecisão” entre o sagrado e o profano, por ser uma figura de origem que realiza conexões entre espaços variados da criação, e criação variada de espaços, o que a transforma em signo fundante do princípio e da dialética.

Indubitavelmente, a árvore faz parte do mundo do autor, compondo sua paisagem autobiográfica: “Não existe mais / A casa onde nasci / Nem meu pai / Nem a mulemba / Da primeira sombra” (ANDRADE, 2000, p. 59). Importa destacar que a mulemba, além da sombra, possui a seiva colante, dando assim, o ritmo e o tom às aventuras dos meninos à busca das aves, na incursão de suas caçadas futuras. A árvore simboliza, para os meninos, um parceiro de viagens, aquele que manipula os instrumentos para as grandes travessias, é o articulador dos instrumentos de edificação do ser através das inventivas linguísticas e afetivas.

Outro detalhe que chama a atenção é o símile entre resistência do ser africano e a mulemba que cresce em terrenos secos e arenosos. Ambos lutam pelas mesmas gotas de orvalho, buscam o símbolo de pureza passiva, a água. Pois, como dizem Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 21): “Ela é um meio e um lugar de revelação”. Desse ponto de vista, a árvore funciona como elemento sagrado que doa alimento aos animais e seiva à natureza, através do adubo de sua volumosa folhagem. Temos, portanto, um objeto colossal que espalha sombras, aduba o solo, protege das viagens e recepciona os animais sob a copa volumosa. Estamos, portanto, na visão do ser infantil, ante um mundo em miniatura, dando abertura aos sentidos de proteção e

liberdade: “(...) a mulemba / Da primeira sombra” (ANDRADE, 2000, p. 59) que pode ser entendida como da primeira idade.

Sua exuberância ainda está presente no imaginário da criança que a busca nas lembranças à sombra da copa, elemento de amparo e de proteção, como dizendo — “chegarei com as árvores / meu (leitor) ao som do sangue” como canção redentora do natural que aflora ante a *Autobiografia* que, metaforicamente, a insere como elemento estruturante da tenra idade: “primeira sombra”. Se constitui, assim, a mulemba, como metáfora de trânsitos identitários, com o vitalismo das descobertas construídas sobre a sombra do natural.

Seguindo esse eixo de análise e o sentido geral do poema, aqui temos também três elementos que tecem as linhas imaginárias do texto, na primeira estrofe — casa, pai, mulemba. São signos em perfeito equilíbrio, três imagens que consorciavam segurança, harmonia, sobrevivência: habitat, líder e natureza. O texto propõe perceber um triângulo cujos lados são femininos — casa, mulemba — e, a base masculina — pai: pátria? cujos vértices, ou seja, seus pontos convergentes, são como a solda que os une à história cultural e a arte literária que os mantêm eretos, unidos à superação dos obstáculos.

O poeta postula que esses três elementos, formando um tripé harmônico, profundamente significativos ao ser africano, não devem ficar fora de sua escrita, de sua história, de sua vida, como testemunha na escrita autobiográfica — um relato baseado nas analepses: anacronia que proporciona um salto temporal, uma retrospectiva que repõe os acontecimentos do passado desde o primeiro instante da narração que é, no caso do poeta, desde sua infância.

Por fim, nos apropriamos das palavras de Xavier (2017, p. 60) acerca de Boaventura Cardoso, para declarar o mesmo em Costa Andrade: “O escritor toma em atenção a fala angolana, manipula as possibilidades inventivas da linguagem” para

pinelar, com o pincel memorialístico, a paisagem da sociedade angolana dos anos em que foram escritos, o texto, vincados no calendário da noite colonial.

## 5. CONCLUSÃO

As obras literárias, por serem ficções, esbulham o poder e a política, reconstroem versões supostamente oficiais, renovam dogmas, se opõem aos signos unívocos, reescrevem o poder com a intenção de criar outra sociedade que seja detentora da palavra literária porque a transforma.

Dito isso, ao longo do texto, demonstramos que a obra literária africana sobre o memorialismo constitui e institui o sujeito na sociedade com suas narrativas híbridas, por trazer o estigma da transgressão no fulgor dos desejos humanos.

O texto de Costa Andrade (2000) é privilegiado, assim, pelos símbolos das descobertas que a teoria da autobiografia (resultando como tradução do sujeito fraturado pela política, pela história, pelo poder) permite inferir. São elementos que o poema *Autobiografia* demonstra sob os auspícios marcantes do intimismo e da imersão, estruturados na subjetividade do sujeito histórico no social e deste nas incursões do natural.

A obra *Autobiografia* se apresentou, pois, ao longo de sua leitura, como uma seleção de palavras que as recolhe o autor, como mostra de uma época, mas sobretudo, como fragmento da construção e formatação de sua personalidade, cujo critério foi recortar, recopilar e apresentar os melhores momentos de sua vida ou de parte dela — a infância. Essa evocando, sob os auspícios da História, a memória como testemunha da “secreta viagem / duma ave imaginária / em busca do instante / onde tudo recomeça”, a poesia, acrescentamos (ARTUR *In* SAÚTE, 2004. p. 553).

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Fernando Costa. *Terra gretada* (poesia). Luanda: Edições Chá de Xaxinde, 2000.

BENJAMIN, Walter. Tesis de filosofía de la historia. In \_\_\_\_ *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1973.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CALDERÓN, Demetrio Estébanez. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

CHEVALIER; GHERBRANDT, Dicionário de Símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio Editora 1999.  
FERREIRA, Manuel. *África 3 Literatura-Arte e cultura*. Lisboa: SANTELMO — Cooperativa de Artes Gráficas, 1979.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de expressão portuguesa — mobilidades e trânsitos diaspóricos*. Belo Horizonte: Nadyala, 2015.

HUYSSSEN, Andreas. *La cultura de la memoria*. Revista de Crítica Cultural, Chile, n.08, jul. 1999

LIMA, Conceição. *A dolorosa raiz do Micondó — Poesia*. São Paulo: Geração Editorial, 2012

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: Edusp, 2000.

NORA, Pierre; LE GOFF Jacques. *História: novos problemas*. Trad. Bernardo Leitão et al. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

PATRAQUIM, Luís Carlos; SECCO, Carmen L. Tindó (Org.). *Poetas de Moçambique*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

REIS, Livia. *Conversas ao Sul*. Ensaios sobre literatura e cultura latino-americana. Niteroi-RJ: Editora da UFF, 2009.

SAÚTE, Nelson. *Nunca mais é sábado — antologia de poesia moçambicana*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

SAÚTE Nelson, MENDONÇA, Fátima. *A ilha dos poetas*. Maputo: AEMO, 1983

XAVIER, Lola Geraldés. *Literaturas africanas em Português: uma introdução*. Instituto Politécnico de Macau, 2017.

Recebido em: 15/02/2022

Aceito em: 24/04/2022