

MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO

FRANCISCO NOA (Orgs.)

Memória, Cidade e Literatura



MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO
FRANCISCO NOA (Orgs.)

Memória, Cidade e Literatura:

De São Paulo de Assunção
de Loanda a *Luuanda*,
de Lourenço Marques
a Maputo



Passadiço pedonal numa das ruas de Luanda.

Genius Loci* e a imprescritibilidade do mito: arquiteturas simbólicas em tramas urbanas pós-coloniais (Luanda e Maputo)

ROBERTO VECCHI
Universidade de Bolonha

Quantos fantasmas de cidades – no sentido de passados não inteiramente apagados ou esvaídos – constituem a trama, visível e invisível, de uma cidade? Serão muitos, certamente, quando a narração desses espaços ocorre depois do trânsito-cicatriz associado à experiência colonial.

Um dos ensinamentos da Modernidade será o da possibilidade de leituras que vão além do tempo linear; no caso das cidades, importará lê-las tendo em conta as temporalidades distintas que as compõem, por vezes, de forma caótica.

O que possibilita a sua materialidade é, justamente, uma experiência através do tempo plural e heterogêneo a que chamamos moderno, e que chega a definir um dos paradigmas mais resistentes da nossa contemporaneidade. É isso, precisamente, o que Walter Benjamin explora na cidade símbolo do moderno – Paris.

E é o tempo colonial. Tempo suplementar, certamente, será ele próprio ou impróprio da cidade? Como é que ele é absorvido pelas outras formas que plasmam a cidade? Aqui, a discussão entra no âmago de uma morfologia complexa da relação colonial. Importará convocar perante, por assim dizer, o modo de os portugueses fazerem cidades, a noção sensível de porosidade – o precário da arquitetura, mas também da gente, das paixões da vida privada, que «tornam ruína o que ainda se constrói e nada acaba ou se completa» (Benjamin, 2009: 6). Trata-se do mesmo processo que, em *Städtebilder*, o filósofo alemão deteta numa cidade marítima de um outro sul, Nápoles, uma das mais próximas urbes do modelo das cidades

* Este capítulo resulta do trabalho desenvolvido no projeto MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias, a decorrer no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato n.º 648624).

portuguesas. Um Sul – como nome próprio – que tem alimentado de forma considerável a leitura das assimetrias da modernização; é dessa forma que Gramsci, por exemplo, analisa o chamado “mistério de Nápoles” para entender o funcionamento do dispositivo de poder que produz dialeticamente os “suis” (1991: 70-71).

Talvez o problema seja como cartografar a contemporaneidade-do-não-contemporâneo – para usar a definição de Ernst Bloch (1977: 22) – do tempo da cidade, ainda mais quando uma das camadas urbanas em questão é a da cidade colonial. Num livro que é uma referência de base para o tema – *Luanda, cidade e literatura* –, Tania Macêdo (2008) busca a estratigrafia das cidades que compõem Luanda (a cidade africana, a portuguesa do além-mar, a colonizada e, finalmente, a reafrikanizada). A “teoria urbana” daqui decorrente evidencia bem uma sequência feita pelas sucessões de contextos. O que talvez fique na sombra de uma reconstrução linear são as permanências, as forças, as resistências, as roturas que, na verticalidade cronológica, se inscrevem dentro da mesma linha sincrónica que traça o perfil heterogêneo do tempo urbano, e configuram formas próprias de resiliência: todas as cidades estão presentes – não de modo integral, mas residual, ruinoso, ou mesmo através de perdas e vazios – na instantaneidade paradoxal que a experiência da cidade possibilita.

Ou seja, à medida que a cidade é transformada pela investida da modernização ou por mudanças de ordem histórica que caracterizam a sua condição – como acontece no caso da relação colonial e das suas declinações pós-coloniais – a sua mitologia vai sofrendo, também ela, uma evolução que se traduz inevitavelmente nas representações da própria cidade.

De certo modo, estas considerações referem-se a um tema imaterial e às leituras materiais que dele podem decorrer, e inscrevem-se também na conexão possível (ou no seu apagamento) entre arqueologia simbólica e arquitetura da cidade já colonial: qual é o papel das mitologias enquanto objetos não materiais, narráveis por oraturas ou literaturas, na modelação das construções materiais (inclusive monumentais) da cidade? Qual a força dos mitos que pressionam a partir de baixo – de outros tempos, de outras camadas, de outras arquiteturas – a superfície aparente e falsamente imóvel da cidade?

Nesta perspetiva, a escrita – e mais especificamente a escrita literária – é o lugar mitopoiético onde é possível recodificar o substrato de mitos, atualizá-lo, destruí-lo ou enterrá-lo. O que complexifica, mas também enriquece o processo, é o facto de, a par da escrita, a cidade ser, ela própria, a matriz da renovação mitológica. Como bem percebeu Angel Rama (1984) a propósito da América Latina – com

uma contribuição relevante, não só para aquele contexto regional, mas, de um modo geral, no âmbito dos estudos pós-coloniais –, a cidade histórica existe na sua sinergia e oposição à *ciudad letrada*, a cidade das letras. Através da dialética entre as duas, é possível redesenhar o modo fragmentário que caracterizou a sua formação no que respeita à relação da cidade com o poder, em particular no escoamento do tempo colonial no tempo da nação. Assim, acabaria por ser inviável, em absoluto, uma divisão entre cidade material e cidade imaterial, as duas alimentando-se reciprocamente.

Nesta perspetiva de valorização do que poderíamos chamar “inconsistências decisivas”, aproximamo-nos do conceito clássico de *genius loci* – por sua vez um mito – deixando reemergir o lado mitológico da cidade – espaço “real”, mas nunca apreensível na sua totalidade. Será essa cidade submersa que, transcendendo a materialidade imediata, ajuda a construir o sentido da dimensão do lugar e remete para o espírito que o caracteriza e, portanto, identifica?

Assim, não se trata apenas de uma conotação do lugar, como poderia interpretar-se a partir de um olhar moderno, mas de um traço que o constitui, tal como surge na definição clássica de Sêrvio, relator em Roma entre os séculos IV e V, no seu comentário da Eneida: «*Nullus locus sine genio*» («Nenhum lugar sem génio») (cf. Bevilacqua, 2010: 11).

Esta herança clássica do *genius* atravessa uma grande parte da nossa história civilizacional urbana, pelo menos até à Modernidade. Numa visão crítica, a constituição do lugar ocorre através de vários elementos, entre os quais, a “paisagem cultural” que transforma a natureza no lugar onde o homem “habita”. E aqui, o verbo possui a densidade filosófica que Heidegger lhe confere numa palestra famosa (Heidegger, 1980: 97).

Admitindo a responsabilidade parcial da estruturação de um lugar ao *genius loci*, não apenas enquanto instância metafísica, mas como “caráter”, abre-se espaço ao lado psicológico do exercício de habitar e, assim, à identificação do homem pelo ambiente (Norberg-Schulz, 1992:11). O reconhecimento do espírito do lugar não só o abre a uma maior espiritualidade, como o transforma num traço identitário do homem em função da sua variabilidade – o caráter histórico da paisagem.

Como se de uma materialidade se tratasse, o mito contribui, pois, para fundar o lugar e torná-lo reconhecível a partir de traços que, sendo abstratos, não deixam de ser efetivos e condicionantes da sua composição. Diríamos, assim, que o mito se torna um material da factualidade histórica, como se depreende da ampla lição de Eduardo Lourenço.

Esta mitologia funda-se sobre componentes variadas; pode articular-se a partir do nome (o topónimo), da origem sagrada ou religiosa do lugar, das narrativas e das lendas que se acumulam sobre ele, de conotações que, por vezes, escapam a uma postura exclusivamente material ou determinista, mas alimentam formas do imaginário. Trata-se daquelas “inconsistências decisivas” de que acima se falava. O que as transmite, pela sua natureza de mito, são ritos ou ritualizações que a repetição – ou a citação – multiplica, delas fazendo eco e inscrevendo o mito dentro de outras temporalidades, renovando o seu significado. Este é um papel que a literatura desempenha por excelência, mas que pode também ser executado por outras formas de arte, como a arquitetura, por exemplo.

O *genius loci*, neste sentido, é coerente com a ideia que também vem do mundo clássico (no desenho aristotélico), do regime mimético da arte, de que a forma funciona como princípio ativo sobre a passividade da matéria; ele é uma forma (espiritual, mas morfológicamente constituída) que atua no mundo material e altera a natureza. O problema, se quisermos, ocorre quando este regime estético entra em crise com a Modernidade. Aqui podemos dizer que o *genius loci* sofre uma necessária e profunda redefinição, no sentido em que acaba por ser tão esvaziado que chega à beira de um apagamento profundo, uma atopia (Bevilacqua, 2010: 49) insensível à dimensão espiritual do mundo, percebida pelos clássicos – dimensão que o moderno substitui por uma outra mitologia.

De modo necessariamente sintético, podemos dizer que o paradigma moderno que se define é outro, e radicalmente alternativo, sobretudo no âmbito urbano: o das cidades mortas. Esvaziada a camada mitológica tradicional, o mundo moderno reconhece-se na cidade fundada pela história – dir-se-ia – de uma outra mitologia (com um processo, portanto, contrário àquele em que se baseava o princípio tradicional do *genius loci*). Uma outra arqueologia torna-se, assim, necessária. As cidades mortas, enterradas por baixo da superfície urbana, não representam um mundo submerso e apagado. Os seus rastos e as suas ruínas, os seus monumentos ou os seus materiais reusados, reemergem, por vezes, inesperadamente, mostrando o que Simmel tinha observado no começo do século XX (Simmel, 1981: 139): a ruína é um lugar da vida humana de onde esta desapareceu, voltando a obra do homem a ser um produto da natureza. A destruição torna-se, então, a realização de um sentido atual no mais profundo plano existencial, ou seja, a ruína cria uma forma presente da vida que não existe mais, de acordo com o seu passado enquanto tal (Maj, 1999: 45).

As cidades mortas projetam, assim, presenças, sombras ou fantasmas na cidade da superfície. Isto talvez permita entender melhor como é que no caso de Luanda,

por exemplo, mais do que as camadas submersas da cidade portuguesa ultramarina, da cidade colonial e colonizada, da cidade do pós-independência e reafricanizada, o que age não é uma força linear, mas forças verticais, hegemónicas e residuais, que, nas suas conjugações e misturas, fundam outras temporalidades. Aliás, este é um dos acessos a algumas cidades (Eusapia) de Italo Calvino nas *Cidades invisíveis* onde os mortos renovam, na necrópole, a cidade, e a cidade copia as inovações da sua cópia subterrânea (Calvino, 1993: 110). Esta é também a perspetiva pela qual Walter Benjamin tenta, no *Passagen-werk*, captar o rosto da última Paris antes da investida modernizadora, no instante do seu trespassse.

Está desenhado um quadro crítico que desloca o problema do espaço urbano para um conjunto de forças e coisas diferentes – materiais é claro, mas também imateriais, como é o caso de substratos mitológicos que assumem uma espessura concreta.

A partir daqui, é interessante abordar um caso efetivo que evidencie, exemplarmente embora, de modo não exaustivo, a complexidade da constituição do lugar urbano, inclusivamente dentro de temporalidades intrincadas como podem ser as consideradas pelo projeto: a colonial e o seu não menos complicado “além”. O “lugar” a considerar é Kinaxixi, em Luanda. Trata-se de um “lugar”, de uma “paisagem cultural” altamente sedimentada e heterogénea: a sua espessa trama apoia-se sobre uma matriz mítica consistente, funda o seu *genius loci*, atravessa a dominação colonial, reestrutura-se na época da independência, afirma-se ainda hoje como um espaço “branco” por preencher, como se a arquitetura, que é – como se dizia – uma escrita da cidade, ainda não tivesse esgotado a imaginação arqueológica ou procurasse como direção uma antítese, um forçado recalçamento.

Já o nome alimenta, por si só, o espírito do lugar, identifica o *genius loci*. Nos *Papéis da Prisão*, escritos no período de detenção no Campo de Chão Bom, no Tarrafal, José Luandino Vieira fornece uma pseudo-etimologia – o máximo que o saber do campo permite – altamente significativa do topónimo que remete para um charco ou um pântano: «Kinaxixi – segundo o velho P. Costa vem de *kina* – cova, buraco: e *xixi* – água nascente ou depositada em buraco» (Vieira, 2015: 745).

O *genius loci* de Kinaxixi funda-se sobre matrizes míticas conhecidas: a lagoa de Kianda, em kimbundo, o *monstrum* mítico que habita as águas, às vezes sobreposto à figura da sereia, outra tradição imaginária. É interessante notar que Kianda apresenta muitas analogias com um antecedente do *genius loci* – o “daimon” grego, nominalmente análogo, mas substancialmente diferente do “demónio” cristão, por ser responsável por todos os factos humanos, positivos e negativos (assim como Kianda) (cf. Bevilacqua, 2010: 13).

Pepetela tematizou as diferenças entre as duas divindades no romance *A gloriosa família*, aí vindo até uma metáfora do país. Mas não é só com a divindade local das águas que Kinaxixi comunica no plano nominal e mitológico; há uma outra mitologia moderna que se associa ao lugar, não deixando de conectar-se com o passado.

No centro desta região, o largo de Kinaxixi apresenta uma trama urbana social e historicamente rica e significativa: chamado Largo Leonardo Carneiro até 1928, passou depois a chamar-se Largo dos Lusíadas, sendo também, a partir dos anos 30, popularmente conhecido como Maria da Fonte. Aqui temos a evidência das temporalidades – e narrativas – múltiplas que se conjugam no tempo heterogéneo da cidade, inclusivamente aquelas que pertencem, enquanto objeto de destruição, a um plano fantasmático e transcendem, portanto, uma linha exclusivamente sincrónica. Nesta medida, poder-se-ia considerar o Kinaxixi um museu de Angola a céu aberto, tanto no plano da mitografia como no da história e da espetrografia. Os muitos passados do local revelam-se em alguns marcos emblemáticos: o prédio da Cuca, antes pertença do Banco Pinto & Sotto Mayor, demolido em 2011; o Mercado de Vasco Vieira da Costa, exemplo do modernismo tropical do começo da década de 50, destruído em 2008; o monumento aos combatentes europeus e africanos da Grande Guerra, inaugurado em 1937 e chamado também Maria da Fonte, detonado, inicialmente substituído no pedestal por um tanque de guerra, anos mais tarde, também ele removido. No seu lugar foi construído o monumento à celeberrima Rainha Jinga ou Ana de Sousa. Num outro lado do Largo, na direção da Ingombota, um prédio inacabado da década de 70, de 17 andares, sem elevador, sem água nem luz, com paredes parciais, hospedou centenas de pessoas e foi igualmente demolido em 2012.

O que surge agora como objeto do presente são as torres do Kinaxixi Complex, prédios de 25 pisos, e a inauguração de um imenso centro comercial com 220 lojas e sete cinemas. Trata-se de uma construção para a qual foi contratada a empresa portuguesa Somague, com um investimento de mais de mil milhões de dólares. A pergunta sobre o que foi feito do *genius loci* é imediata, e a resposta é óbvia e inútil, se pensarmos nas reflexões da Filosofia sobre a “destruição criadora” contemporânea (Caye, 2015) e olharmos a destruição como processo moderno de recriação anti-patrimonialista.

Mas a imprescritibilidade do mito, pela permanência do espírito do lugar, opera em sentido contrário à *damnatio memoriae loci* (ou seja, à condenação da memória do local). Na malha urbana está inscrita uma trama mitográfica sustentada pelas artes e pela literatura – trama frágil, aparentemente precária – que opera

juntamente com a malha urbana na formação da cidade e dos lugares dentro dela. É assim que, ao mesmo tempo que a realidade segue por trajetórias impensadas, se encontram resistências também surpreendentes.

Kinaxixi é um caso exemplar deste processo de constituição dos lugares, plasmando uma memória coletiva que talvez não caiba no cimento dos grandes investimentos comerciais, mas se insinue em estratos mais profundos que, com o tempo, podem sofrer inesperadas reemersões. Esta trama, necessariamente genealógica, subjetiva e débil, pode decorrer de vários começos de mitos modernos do Kinaxixi. Um deles encontra-se certamente num poema famoso de Agostinho Neto – “Kinaxixi”, incluído em *Sagrada esperança*: «Gostava de estar sentado num banco do Kinaxixi/ às seis horas duma tarde muito quente/ e ficar.../[...] E veria as faces negras da gente/ a subir a calçada/ vagarosamente/ exprimindo ausência no Kimbundu mestiço/ das conversas» (Neto, 1987: 86).

A dimensão de um lugar impregnado de uma mitologia sem tempo temporaliza-se pela dimensão política da luta anticolonial. Esta condição é essencial para se perceber o movimento que ocorre dentro da literatura angolana, fixando de modo definitivo a solidez do mito, inclusivamente perante as investidas destruidoras. A recorrência de Kinaxixi em termos metafísicos e físicos mostra o funcionamento do processo: a ritualização do lugar que preserva o seu espírito originário acontece através das repetições, das citações, das referências que atuam como efetivos rituais na mitopoiese de Kinaxixi.

De novo Luandino e os *Papéis da prisão* são indispensáveis para apreender o movimento da ritualização. A reconstrução começa com um livro que reescreve e atualiza a mitologia do lugar – *Quinaxixi*, de Arnaldo Santos (Casa dos Estudantes do Império, 1965). Os episódios que compõem o texto são exemplares pela reformulação do *genius loci* dentro do contexto contemporâneo: uma narrativa de rapazes que, funcionando como alegoria política, confirma como a adolescência é um campo ideal para declinar a ideia de futuro e encetar a resistência e transgressão perante modelos e valores que remetem para figuras do “domínio antigo” (Santos, 1985: 16). Mas é a reinscrição do mito que é potente:

«Dormia e campeava em sonhos pelas barrocas, encavalitado em monstros, perseguindo feiticeiros, que bungulavam nas portas, lutando contra cobras que comiam pássaros, nadando na lagoa de Quinaxixi no mistério das sereias, comendo funje com os contratados na loja da Pitta-Groz dançando um batuque de vingança a uma divindade impiedosa. Vivia então o seu grande e único sonho de liberdade – o da sua infância» (Santos, 1985: 20).

Luandino, desde sempre interessado no tema,¹ lê *Quinaxixi* no Tarrafal e elabora, pela reescrita, uma ritualização dos mitos nele implicados:

«Depois de uma leitura mais atenta do conto «Kinaxixi» do Arnaldo fica-me a dúvida: quem queria ele retratar em Mário? E por aquela benesse de evocação apetece-me fazer também uma estória sobre o Kinaxixi, para ele. É mesmo uma vontade crescente. Talvez sobre os nossos ritos de iniciação... amizade, grupo, amor...» (27.5.1970) (Vieira, 2015: 955).

Graças a uma salvação rocambolesca dos manuscritos,² Luandino escreve duas estórias, uma de 1968 a 1971, outra em 1971. Publicará os contos de Kinaxixi em *No antigamente, na vida* («Memória narrativa ao sol de Kinaxixi»), em 1975, e em *Lourentinho, Dona Antónia de Sousa Neto & eu*, («Kinaxixi Miami! [Lourentinho]»), em 1981. Não é um acaso que a última nota da detenção seja sobre a permanência do tema de Kinaxixi durante os anos da prisão e a escrita dos contos, porque «as estórias escrevem-se elas mesmo por linhas tortas» (Vieira, 2015: 980).

Na «memória narrativa de Kinaxixi», Luandino retoma a matéria de Arnaldo Santos e replasma-a «perdido entre Makuluso e Kinaxixi» (Vieira, 2005: 120) a partir da linguagem poética, do enxerto de outros mitos (veja-se aquele da acácia de São Tomé descrito por Luandino Vieira, 2005: 132). Mas fá-lo mantendo algumas personagens e o contexto na moldura ficcional, mitológica, natural do lugar do palimpsesto: «Ó voz de rios risos, eu odiei o sussurro da vala d'água correndo, escabassando o silêncio nosso, senti vergonha de nossas amigas: lagoa de cobre duro faiscando no sol, águas gordas; vala avara d'água barra» (Vieira, 2005: 116). Poesia em prosa: ou seja, a intimidade da escrita de Luandino no Tarrafal.

Vale a pena notar que Arnaldo Santos volta ao tema, recitando discretamente Luandino em texto depois publicado em *Crónicas ao sol e à chuva*, de 2002 (Macêdo, 2008: 139). O movimento circular da matéria e a repetição-ritualização do tema alimentam a mitologia de Kinaxixi e fundam, pelo nome, o espírito inalienável do lugar. É compreensível, assim, que Pepetela, no romance *O desejo de Kianda* (1995), narre as façanhas fantásticas da divindade da água cujo murmúrio lamentoso

¹ Ainda nos *Papéis da prisão*, Luandino Vieira observa: «o dia __/__/61 caiu uma chuvada que destruiu quase totalmente esta nossa terra de Luanda. Os técnicos durante os meses que se seguiram, referiram, defenderam ou atacaram a “antiga lagoa do Kinaxixi”. Em suas conversas sempre o povo falou da “sereia da lagoa do Kinaxixi”. Quando os intelectuais e povo estão assim de acordo, a verdade mora perto... Ou cada vez, não. (p.^a estória da sereia do quinaxixi)» (Vieira, 2015: 831).

² Veja-se a este respeito a história de D. Ana Tchumtchum, a quem o escritor reconhece o mérito de ter guardado os manuscritos da sua obra (Vieira, 2015: 1062).

provoca, em Kinaxixi, o derrube dos prédios, antecipando, além disso, a fuga de Kianda para o mar, na procura da liberdade e da salvação. Esta leitura da história pelo avesso, pelo ângulo da destruição – a perspectiva do mito – atesta como a poética é um campo de profecia da história (como se diria no Romantismo). É possível, assim, incorporar na narrativa, não só as escritas de Luandino Vieira e Arnaldo Santos, mas, desta vez, os dois como personagens do romance: são eles que contam ao protagonista João Evangelista quando foi derrubada uma mafumeira na época em que a praça Kinaxixi foi criada. E a mafumeira chorou sangue durante sete dias: era a mafumeira da Kianda (Pepetela, 1985: 46-47).

A força do mito, do *genius loci*, é tão grande que, apesar dos escombros materiais que o contornam, acaba sempre por reaforar, como no caso do prédio inacabado, de que falámos acima, que deixou de construir-se por causa de infiltrações do lençol freático e, uma vez abandonado, foi ocupado por milhares de pessoas. Pela emersão da água, o prédio passou a ser chamado “Prédio da lagoa” ou “Prédio de Kianda” (Macêdo, 2008: 141), e os peixinhos que se vendiam ao pé dos prédios eram chamados de “peixes de Kianda”.

Tal como este património submerso, poderão as suas arqueologias simbólicas condicionar uma outra ideia de arquitetura? Uma arquitetura que contrarie a destruição e não tente apagar o espírito primordial de um lugar? Uma arquitetura que se desenhe contra a produção de uma atopia histórica e mitológica?

A resposta é impossível, a não ser que o *genius loci* seja assumido como uma mais-valia para a renovação arquitetónica capaz de conjugar arqueologia e arquitetura simbólicas dentro de uma visão coerente de filologia urbana, que procure não excluir tempos, mas reintegrá-los. Caso contrário, imperará sempre a força inesperada do mito recalcado, mas imprescritível. O mito que ressurgue, reaflores e se reafirma contra qualquer lógica especulativa.

Para finalizar a reflexão, gostaria de lembrar tangencialmente um outro contexto, um caso que nos leva para a outra cidade já capital de colónia, Maputo, e que mostra mais uma vez como, no entretempo da colónia, o que se segue ao *fictum* do mito condiciona o *factum* do presente ou da história. Neste caso, temos uma realidade monumental de que a cultura se reapropria, reinscrevendo-a como mito. Preliminarmente, é necessário lembrar que o passado da cidade (um passado com nome próprio – Lourenço Marques) é marcado pela elevação ao estatuto de capital, em 1898, quando esta deixou de ser a Ilha de Moçambique, como consequência da longa decadência das rotas da Índia e da modernidade imposta pelo colonialismo, expressa na construção do caminho de ferro de Pretória.

Pode dizer-se que em 1976, um ano depois da independência, uma outra mudança de nome, de Lourenço Marques para Maputo, periodiza a sua história, marcando uma rutura que terá reflexos no espírito do lugar criado anteriormente, durante a época colonial. É, portanto, uma cidade que plasma mitologias diferentes na estratigrafia urbana que a compõe, sobretudo se referida ao segmento temporal moderno.

Deve também ser lembrada a monumentalização no sentido salazarista da cidade, em particular nas décadas de 30 e 40, com a construção do Padrão da Guerra (1935) que comemora os combatentes que participaram na Grande Guerra, tal como o seu congénere de Luanda e o monumento a Mouzinho da Silveira (1940). É ao monumento na Praça dos Trabalhadores (agora Praça MacMahon) que se refere a mitologização da história, mais do que a historicização do mito, como vimos no caso de Luanda. O monumento do escultor Rui Roque Gameiro decorre de uma matriz alegórica próxima da estátua de «Maria da Fonte» em Luanda, ligeiramente posterior, com gládio embainhado, portanto numa pose mais hierática, se quisermos. O motivo da serpente caracteriza este como alguns outros monumentos alusivos à Grande Guerra na Europa (Bernini, 2015: 119). A imagem que propõe é a da vitória da pátria sobre o inimigo, ameaçador, representado por um réptil que a figura feminina domina e esmaga. Neste motivo histórico há uma reescrita ou, mais precisamente, um fragmento de oratura, tendo a ver mais com a tradição oral de acordo com a qual a mulher seria uma guerreira que mata a serpente para defender o povo (Cotrim: 2009).

A reapropriação é simétrica. O processo define-se por oposição, como vimos, à constituição do Kinaxixi enquanto lugar – aqui, a história naturaliza-se e reinventa-se, alimentando uma arqueologia simbólica que parte da arquitetura do presente e da monumentalidade.

O monumento aos combatentes europeus e africanos da Grande Guerra ainda continua de pé em Maputo.

Nos quadros urbanos analisados, o que surge flutuando dentro e fora da história é a energia que o mito possui e que se associa ao nome e ao espírito do lugar. Também no emaranhado temporal que caracteriza o tempo urbano ele sobressai, inclusivamente depois de prolongadas latências.

Este aspeto amplia a ideia de património e questiona as suas múltiplas dimensões. Nesta perspetiva, o *genius loci*, as arqueologias subterrâneas e invisíveis, ao lado daquelas que se materializam e efetivam na história, ampliam a ideia de

património e entregam à arquitetura a condição de mitografia que dialoga com todas as raízes do contexto, históricas e naturais.

Porque, como avisa Luandino Vieira *No antigamente, na vida*, «Cada mundo, sua lei – hoje eu sei, então não. Cada pessoa, cada mundo» (Vieira, 2005: 129).

Referências bibliográficas

- Bernini, R. (ed.) (2015), *Il Patrimonio Storico Della Prima Guerra Mondiale*. Roma: Gangemi Editore.
- Benjamin, W. (2009), *Immagini di città*. Torino: Einaudi.
- Bevilacqua, F. (2010), *Genius Loci. Il dio dei luoghi perduti*. Soveria Mannelli: Rubettino.
- Bloch, E. (1977), «Nonsynchronism and the Obligation to Its Dialectics», *New German Critique*, 11. 22-38.
- Calvino, I. (1993), *Le città invisibili*. Milano: Mondadori.
- Caye, P. (2015), *Critique de la destruction créatrice. Production et humanisme*. Paris: Les Belles Lettres.
- Cotrim, T. (2009), «Monumentos aos Mortos da I Grande Guerra», *Sapo Viajar*. Consultado a 2 de Setembro de 2015 em <http://viajar.sapo.mz/descubra-o-pais/lazer-e-cultura/monumento-aos-mortos-da-i-grande-guerra>
- Gramsci, A. (1991), *Quaderni del carcere*, edizione critica a cura di Valentino Gerratana. Roma: Editori Riuniti.
- Heiddeger, M. (1980), «Costruire abitare pensare» in *Saggi e discorsi*. Milano: Mursia, 98-108.
- Macêdo, T. (2008), *Luanda: cidade e literatura*. Luanda-São Paulo: Nzila-Ed UNESP.
- Maj, B. (1999), «La malinconia delle rovine nell'estetica di Diderot» in *Studi di Estetica*, 19 (XXVII), 29-48.
- Neto, A. (1987), *Sagrada esperança*. Lisboa: Sá da Costa. [11^a ed.].
- Norberg-Schulz, C.; Dominicis, A. M. (1992), *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*. Milano: Electa.
- Pepetela (1995), *O desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote.
- Rama, A. (1998), *La ciudad letrada*. Montivedeo: Arca. [2^a ed.].
- Santos, A. (1985), *Prosas*. Luanda: União dos Escritores Angolanos.
- Simmel, Georg (1981), «Die Ruine», *Rivista di estetica*, 8 (XXI), 121-127.
- Vieira, José Luandino (2005), *No antigamente, na vida*. Lisboa: Caminho.
- (2006), *Lourentinho, Dona Antónia de Sousa Neto & eu*. Luanda: Nzila.
- (2015), *Papéis da prisão. Apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, (org. Margarida Calafate Ribeiro; Monica V. Silva; Roberto Vecchi). Lisboa: Leya-Caminho.

Título: MEMÓRIA, CIDADE E LITERATURA: DE SÃO PAULO DE ASSUNÇÃO DE LOANDA
A LUUANDA, DE LOURENÇO MARQUES A MAPUTO

Organizadores: Margarida Calafate Ribeiro e Francisco Noa

Autores: António Pinto Ribeiro, Francisco Noa, Margarida Calafate Ribeiro, Nazir Ahmed Can,
Nuno Simão Gonçalves, Phillip Rothwell, Rita Chaves, Roberto Vecchi, Sandra Inês Cruz,
Tania Macêdo

Produção: Nuno Simão Gonçalves

Edição e revisão: Sandra Inês Cruz

© 2019, Edições Afrontamento e Autores

Capa: Departamento gráfico | Edições Afrontamento

Imagem da capa: «O Homem-Reflexo», 2017. Soldagem com armas e metais desativados /
Gonçalo Mabunda / Cortesia da Jack Ball Gallery.

Edição: Edições Afrontamento, Lda

Rua Costa Cabral, 859 – 4200-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt/comercial@edicoesafrontamento.pt

Memoirs – Filhos de Império e Pós-memórias Europeias

ERC, Conselho Europeu para a Investigação (n.º 648624).

memoirs.ces.uc.pt Centro de Estudos Sociais | Universidade de Coimbra

Colégio da Graça | Rua da Sofia, n.º 136

Apartado 3087 | 3000-995 Coimbra | Portugal

T: +351 239 855 570 | F: + 351 239 855 589 | memoirs@ces.uc.pt

ISBN: 978-972-36-1791-7

Colecção: Memoirs – Filhos de Império | 3

Depósito legal: 463924/19

N.º edição: 2007

Impressão e acabamento: Rainho & Neves, Lda./Santa Maria da Feira
geral@rainhoeneves.pt

Distribuição: Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.
Comercial@companhiadasartes.pt

Dezembro de 2019

ISBN: 978-972-36-1791-7



9 789723 617917



European Commission

Horizon 2020
European Union Funding
for Research & Innovation

