



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS DE PORTO NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS

PEDRO HENRIQUE GOMES PAIVA

**AS VOZES GRAVADAS NO DORSO DA HISTÓRIA: NARRATIVAS
MÚLTIPLAS E A DENÚNCIA SOCIAL EM *MAYOMBE* E A *SUL. O
SOMBREIRO DE PEPETELA***

PORTO NACIONAL

2018

PEDRO HENRIQUE GOMES PAIVA

AS VOZES GRAVADAS NO DORSO DA HISTÓRIA: NARRATIVAS
MÚLTIPLAS E A DENÚNCIA SOCIAL EM *MAYOMBE* E *A SUL. O*
SOMBREIRO DE PEPETELA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Tocantins, Campus de Porto Nacional, inserida na linha de pesquisa Teoria e Crítica Literária, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Marília Fátima de Oliveira

PORTO NACIONAL

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

P149v Paiva, Pedro Henrique Gomes.
As vozes gravadas no dorso da História : Narrativas múltiplas e a denúncia social em Mayombe e A sul. o sombreiro, de Pepetela . / Pedro Henrique Gomes Paiva. – Porto Nacional, TO, 2018.
166 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras, 2018.

Orientadora : Marília Fátima de Oliveira

1. Literatura Angolana. 2. História. 3. Pepetela. 4. Narrador. I. Título

CDD 469

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

PEDRO HENRIQUE GOMES PAIVA

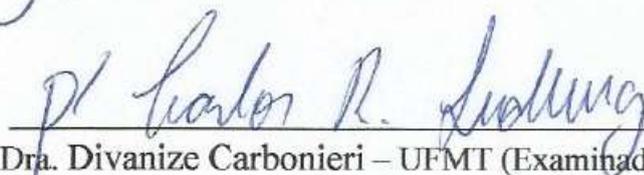
AS VOZES GRAVADAS NO DORSO DA HISTÓRIA: NARRATIVAS
MÚLTIPLAS E A DENÚNCIA SOCIAL EM *MAYOMBE* E A *SUL. O
SOMBREIRO DE PEPETELA*

Aprovada em: 30/ 01/2018

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dra. Marília Fátima de Oliveira – UFT (Orientadora)



Prof. Dra. Divanize Carbonieri – UFMT (Examinadora Externa)



Prof. Dra. Maria Perla Araújo Morais – UFT (Examinadora Interna)

*O mergulho no abismo do passado é condição e fonte de
liberdade.*
FRANTZ FANON

*À meus pais Neide e Edmar,
que foram os meus primeiros mestres*

AGRADECIMENTOS

À minha família que sempre me apoiou, ou que pelo menos nunca tentou me impedir de fazer o que eu achava ser o melhor pra mim. Meus pais, Neide e Edmar, muitas vezes nem compreendiam a importância do que eu fazia, mas sempre me apoiaram e me incentivaram a ir até o fim. Meus quatro irmãos, João Paulo, Karolinne, Karinne e Julianne, que me ajudaram a espalhar nos momentos mais angustiantes da minha escrita, mesmo que eles não soubessem disso.

Aos meus amigos do curso de Letras: Hellyana, pelas inúmeras colaborações, mesmo por aquele café no meio da tarde para adocicar as leituras; Nathalia, por todos os serviços gratuitos de tradução. Lucília e Leidiane, amigas de viagem e de luta.

Aos meus colegas professores da Escola Mestre Pacífico que sempre me colocam nas alturas, e já me chamavam de mestre desde o dia em que eu passei na seleção do mestrado.

À minha querida e dedicada orientadora Marília, pela sua inestimável contribuição, atenção, capricho e carinho. Agradeço imensamente por todas as tardes de correção, regadas a cafés expressos, chocolates derretidos e biscoitos integrais. Por todas as vezes em que, mesmo estando distante ou de férias, você se manteve conectada, me incentivando, guiando e cobrando, preocupada com o tempo, com os prazos, com minha escrita. Obrigado por acreditar que eu era capaz de evoluir e de fazer um bom trabalho.

Agradeço, por fim, a todos os que acreditaram e aos que duvidaram de mim, pois sempre fui propenso a provar que os outros estão errados.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ANANGOLA – Associação dos Naturais de Angola

ASOS – A sul. o sombreiro

CEA – Centro de Estudos Angolanos

CEI - Casa dos Estudantes do Império

FAPLA – Forças Armadas Populares de Libertação de Angola

FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola

JMPLA – Juventude do Movimento Popular de Libertação de Angola

LIMA – Liga Independente de Mulheres Angolanas

M – Mayombe

MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola

OMA – Organização da Mulher Angolana

ONU – Organização das Nações Unidas

PDA – Partido Democrático de Angola

PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado

UPA – União das Populações Angolanas

UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar as obras *A sul. o sombreiro* (2011) e *Mayombe* (1980), ambas do autor angolano Pepetela, verificando como os aspectos formais e temáticos, especialmente a construção dos narradores e a representação das personagens nestes romances, contribuem para a desmistificação e reescrita do passado histórico de Angola. A fim de alcançarmos tal objetivo, realizaremos uma leitura dos romances mantendo em perspectiva a relação existente entre literatura e história presente na obra de Pepetela, com base nas teorias de autores como Roger Chartier, Walter Benjamin, Hayden White e Michael Lowy. Para analisarmos aspectos formais, como o narrador, explanaremos as terminologias específicas sobre este campo da literatura segundo Mikhail Bakhtin e Alfredo Lemos C. de Carvalho. Quanto aos aspectos temáticos, discutiremos os conceitos de pós-modernismo, conforme postulados de Linda Hutcheon e de identidade com Stuart Hall; conceitos de raça e racismo com Frantz Fanon, Tzvetan Todorov e Hanna Arendt; debateremos ainda sobre as práticas do colonialismo e o discurso colonial segundo Boaventura Souza Santos, Aimé Césaire, Kabenguele Munanga e George Balandier. Acerca da obra de Pepetela, nos respaldaremos em estudiosos especialistas como Rita Chaves, Inocência Mata, Jane Tutikian e Tania Macêdo, entre outros. *A sul. o sombreiro* (2011) e *Mayombe* (1980) serão analisados respectivamente como metaficção historiográfica e romance historiográfico, pois misturam realidade e ficção em suas narrativas, constituindo um olhar para o passado na perspectiva do presente, sendo esta uma das principais marcas da escrita de Pepetela. Consideramos a técnica de abordar múltiplos narradores e pontos de vista diferentes uma estratégia utilizada pelo autor para relativizar os discursos narrativos postos e contrapor verdades fossilizadas no tempo a fim de questionar as narrativas históricas totalizantes, excludentes e limitadoras.

Palavras-chave: Literatura Angolana. História. Pepetela. Narrador. Identidade.

ABSTRACT

This research analyzes the novels *A sul. o sombreiro* (2011) and *Mayombe* (1980) by Angolan author Pepetela. Our aim is to discover how formal and thematic aspects, especially the construction of narrators and the characters's representation, contribute to the demystification and rewriting of Angola's historical past. In order to achieve this objective, we will carry out a reading of the novels keeping in perspective the relation between literature and history in Pepetela's above mentioned novels. We are going to base our analyse on the theories of Roger Chartier, Walter Benjamin, Hayden White and Michael Lowy. To analyze formal aspects, such as the narrator, we will use terminologies from this field of literature studies, especially Mikhail Bakhtin and Alfredo Lemos C. de Carvalho's theories. As for the thematic aspects, we will discuss the concepts of postmodernism bases on Linda Hutcheon's postulates. Matters of identity will be discussed considering Stuart Hall's texts on the subject; race and racism considering Frantz Fanon, Tzvetan Todorov and Hanna Arendt's discussions; colonialism and post colonial discourses are being approached according to Boaventura Souza Santos, Aimé Césaire, Kabenguele Munanga and George Balandier's theories. Among others, Rita Chaves, Inocência Mata, Jane Tutikian and Tania Macêdo papers will be supporting information on Pepetela's life and work. *A sul. o sombreiro* (2011) and *Mayombe* (1980) will be analyzed respectively as historiographic metafiction and historiographical novel, due to their mixture between reality and fiction in their narratives, constituing a glimpse at the past in the perspective of the present. This one of Pepetela's writing main characteristics. We consider the technique of approaching multiple narrators and different points of view a strategy used by the author to relativize the narrative discourses placed and to counterphysical truths fossilized in time in order to question the totalizing, excluding and limiting historical narratives.

Key words: Angolan literature. History. Pepetela. Narrator. Identity.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
1.1 O presente ilumina o passado	1
1.2 De Pestana à Pepetela	3
1.3 Uma história de lutas: colonização e libertação de Angola.....	6
1.4 A teoria no dorso da narrativa	9
2 O PAPEL DO NARRADOR NO DISCURSO HISTÓRICO-LITERÁRIO.....	13
2.1 A Literatura nas asas da História.....	13
2.2 O abismo do passado: a perspectiva da literatura pós-colonial	22
2.2.1 A opressão pelo discurso: raça e identidade na situação colonial	22
2.2.2 A literatura pós-colonial angolana: o discurso contra o colonialismo.....	32
2.3 O problema do narrador nas obras de Pepetela	40
2.3.1 O autor, o narrador e a personagem: entidades distintas e dialógicas	40
2.3.2 As teorias sobre o ponto de vista ou o foco narrativo no romance: o autor implícito e o leitor ideal.....	44
3 <i>A SUL. O SOMBREIRO. REESCREVENDO O PASSADO DE ANGOLA</i>	50
3.1 A realidade histórica presente na ficção	51
3.2 Os diferentes tipos de narradores em <i>A sul. o sombreiro</i>	59
3.3 Personagens reais e imaginadas: identidades ficcionalizadas no tempo e espaço histórico. 73	
3.3.1 O colonizador e o colonizado	73
3.3.2 A mulher branca e a mulher indígena no romance	91
3.3.3 O racismo a partir de pontos de vista opostos	98
4 <i>MAYOMBE. RECONQUISTANDO ANGOLA</i>	106
4.1 A floresta do Mayombe: o espaço personificado	108
4.2 Os guerrilheiros do Mayombe: microcosmo da nação angolana.....	111
4.2.1 Mestiçagem, “tribalismo” e “destribalização”.....	115
4.2.2 A participação feminina na guerra angolana	128
4.2.3 A superação do “tribalismo” por meio das ações políticas.....	137
Considerações finais	157
REFERÊNCIAS	163

1 INTRODUÇÃO

1.1 O presente ilumina o passado

A presente dissertação é resultado de uma análise de duas narrativas do autor angolano Pepetela, produzidas em Língua Portuguesa em Angola, país situado na costa sul-africana que assim como outros países do mesmo continente foi, durante longo período da história, objeto de dominação colonial europeia.

Além de Angola, outros países na África foram colonizados pelos portugueses, como Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe. O que difere os países africanos colonizados pelos portugueses das demais colônias europeias no continente africano, entretanto, é a própria condição de Portugal enquanto país mais pobre e subdesenvolvido da Europa (MENDY, 1994 *apud* SERRANO; WALDMAN, 2008, p. 231).

Tal fato acabou refletindo, segundo Souza Santos (2001, p. 26), na forma como a dominação portuguesa se manifestou nestes países, como uma prática subalternizada de colonialismo em relação aos demais países colonizadores europeus, com o desequilíbrio entre o excesso de colonialismo (violência, exploração, evangelização) e o déficit de capitalismo (desenvolvimento econômico, tutela política, infraestrutura).

Durante o período colonial, a Europa criou e propagou uma ideia distorcida sobre o continente Africano, o qual, nas palavras de Chinua Achebe (2012, p. 82), ocupa “no psiquismo europeu o ponto mais extremo da alteridade”, consagrando-se, neste imaginário como a “antítese da Europa”. A África, no imaginário europeu, tem sido representada como um continente subdesenvolvido, bárbaro, selvagem, místico e excêntrico, características opostas às que comumente são atribuídas a Europa, como continente moderno, civilizado, erudito. Em resposta a este discurso difamador têm se destacado, na África lusófona, uma tendência na literatura contemporânea cujo propósito é desconstruir esta visão negativa que comumente foi atribuída ao continente africano, reescrevendo, a partir do olhar de dentro, narrativas mais representativas de suas identidades.

Mantendo em perspectiva o fato de que, desde a colonização passando pela conquista da independência, e até os dias atuais, foi construído um discurso sobre a história dos países africanos com base no imaginário europeu que representava a África como um espaço vazio e subalterno, neste trabalho buscaremos comprovar por meio dos romances de Pepetela – que estão inseridos no cenário de narrativas literárias pós-coloniais africanas – como a reescrita da história não quer apenas revisitar o passado histórico, mas também, contestar os registros e as

versões oficiais que se tem sobre este passado e faz isso em aspectos temáticos e formais. Nosso objetivo é descobrir como os aspectos formais, especialmente a construção dos narradores de Pepetela, se tornam importantes para a desmistificação e reescrita do passado tanto quanto as temáticas retratadas.

Para alcançar tal objetivo, propomo-nos a analisar as categorias textuais narrativas nos romances *A sul. o sombreiro* (2011/2012) e *Mayombe* (1980/2013), do autor angolano Pepetela, nos quais ele retrata, respectivamente, o período inicial da colonização portuguesa e das guerras pela libertação de Angola.

Nesta análise, focaremos as figuras dos narradores construídos por Pepetela, porém não deixaremos de analisar outros aspectos relevantes do texto literário, como as personagens, sendo elas narradoras ou não; o espaço, enquanto elemento que também exerce grande simbolismo nas narrativas das obras de Pepetela; e as principais temáticas recorrentemente abordadas nos romances, entre elas o racismo, o “tribalismo”, o patriarcalismo, a corrupção administrativa e religiosa e os demais tipos de violências provenientes das situações coloniais.

Questionaremos ainda, como as especificidades da construção de alguns elementos das narrativas nas obras de Pepetela, especialmente as oposições entre as personagens, a construção de múltiplos narradores e a presença do discurso indireto livre, contribuem para reforçar os aspectos semântico-ideológicos de sua obra, que são: o diálogo estabelecido entre literatura e história, o desencantamento do autor em relação à política angolana e a visão crítica que o autor tem de uma Angola dividida por diferenças culturais, raciais e classistas.

Em seu artigo “O passado presente na literatura angolana” (2005, p. 45), Rita Chaves ressalta a característica da literatura dos países africanos de língua portuguesa ser profundamente marcada pela história, e que ambas, literatura e história, estão “ostensivamente” misturadas nas lutas pela libertação.

Ao nos depararmos com os textos angolanos pela primeira vez em sala de aula, despertamos o interesse para investigar mais sistematicamente a obra de Pepetela, que logo de cara, nos chamou a atenção por apresentar uma construção narrativa tão inquietante. Acreditamos que conhecer um pouco mais sobre Angola, o processo de colonização e a recente libertação do país, pode ajudar-nos a preencher lacunas ainda existentes em nossa memória coletiva e a compreender melhor um pouco da nossa própria História, bem como, ampliar nossos horizontes para diferentes realidades vivenciadas do outro lado do Atlântico.

No Brasil, Pepetela é um dos autores africanos de Língua Portuguesa mais lidos e estudados, por esse motivo, nosso levantamento da fortuna crítica a respeito deste autor resultou na descoberta de inúmeras pesquisas, com diversas abordagens e enfoques. No banco

de teses e dissertações da CAPES, encontram-se atualmente 64 dissertações sobre Pepetela, sendo que 10 destas dissertações incluem o romance *Mayombe* como foco de análise e 2 incluem *A sul. o sombreiro*. Ainda há 44 teses de doutorado que tratam de romances de Pepetela, sendo que *Mayombe* aparece em 5 teses e *A sul. o sombreiro* em 2 delas.

A maioria dos trabalhos encontrados está na área dos estudos comparados e estabelecem uma relação entre as obras de Pepetela e de outros autores africanos de língua portuguesa ou de autores brasileiros. Os trabalhos que têm *Mayombe* como foco de análise voltam-se para a questão da identidade plural das personagens e da multiplicidade de narradores, já os que têm *A sul. o sombreiro* como foco discutem principalmente a relação entre história e literatura percebida no romance. Destacamos aqui o trabalho de Izabel Cristina Oliveira Martins (2014), dissertação intitulada “O processo de ficcionalização histórica da Angola seiscentista em *A sul. o sombreiro*”. Este trabalho, assim como o nosso, discute a relação entre história e literatura na obra, porém não enfoca o narrador como elemento central desta relação. Martins (2014) optou por fazer uma comparação entre o romance de Pepetela e um dos livros citados pelo autor como fonte de informação histórica para a escrita do romance, a *História Geral das Guerras Angolanas*, de António de Oliveira Cadornega, sobre o qual também falaremos um pouco no segundo capítulo. Além deste, citado por Martins (2014), também traremos para comparação outras fontes históricas como *The strange adventures of Andrew Battell of Leith in Angola and the adjoining regions*, editado por E. G. Raventein e o segundo volume de *História de Angola*, de Ralph Delgado.

Nossa pesquisa não foge à tendência dos trabalhos realizados anteriormente sobre este autor, porém, preferimos comparar duas obras de Pepetela, sendo cada obra representativa de um período distinto da história angolana e que foram escritas em fases diferentes da carreira do autor. *A sul. o sombreiro* (2011/2012) retrata a fase inicial da colonização, início do século XVII, e é um dos últimos romances publicados por Pepetela, já *Mayombe* (1980/2013) retrata a fase final da colonização, a guerra pela libertação nas décadas de 1960 e 1970, e é um dos primeiros romances escritos e publicados por ele.

1.2 De Pestana à Pepetela

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, mais conhecido pelo cognome de Pepetela, nasceu em 1941, em Benguela, Angola, proveniente de uma família de imigrantes portugueses habitantes em Angola há muitas gerações. Por escrever sobre embates sociais muitas vezes relacionados às questões de nacionalidade e de raça, é importante ressaltar que Pepetela é um

homem branco que, assim como muitos descendentes de imigrantes portugueses nascidos em Angola, se identifica como angolano. Esse sentimento de pertencimento é uma característica comum verificada nos filhos e netos de imigrantes portugueses em Angola, que não se veem como portugueses, mas como africanos angolanos.

Pepetela é o cognome que Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos recebeu quando participou da guerra pela libertação, sendo a tradução de seu sobrenome “Pestana” para o *umbundo*, língua nativa local. Anos depois, ele assumiria o nome como pseudônimo para a publicação de sua obra, talvez pelo forte apelo simbólico-nacionalista que a palavra possui, tanto por remeter a uma língua nativa quanto ao período de guerra.

Em 1958, o então jovem estudante angolano deixa seu país de origem para cursar engenharia em Lisboa, porém, desiste da engenharia, matriculando-se no curso de História da Faculdade de Letras de Lisboa. Neste período, participa ativamente da CEI¹ e escreve seus primeiros contos para a revista *Mensagem*².

Com a deflagração da guerra de descolonização em Angola, Pepetela precisa sair de Lisboa para não ser convocado a compor as tropas do exército colonial português. De 1963 a 1969, Pepetela estuda Sociologia pela Universidade de Argel, onde ajuda a fundar organizações estudantis para auxiliar intelectualmente a luta do MPLA. Filiado ao partido no período em que morou em Argel, Pepetela, após concluir seus estudos, é recrutado para a luta armada em Cabinda e retorna a Angola, onde vai desempenhar a função de educador na base guerrilheira. Neste período, escreve o seu romance *Mayombe* (1980/2013) (também ambientado em Cabinda) no ano de 1971. O romance, carregado de críticas políticas e sociais, só pode ser publicado em 1980 e no ano seguinte ganha o Prêmio Nacional de Literatura. Antes da publicação de *Mayombe* (1980/2013), porém, Pepetela já havia escrito e publicado dois outros romances: *As aventuras de Ngunga* (1972) e *Muana Puó* (1978).

Entre 1972 e 1982, o autor desempenha diversas funções relacionadas à educação dentro do partido, e posteriormente ocupa cargos políticos como o de vice-ministro da Educação no governo angolano liderado pelo MPLA. Entre 1983 e 1998, Pepetela divide seu tempo ministrando aulas na Universidade Agostinho Neto e posteriormente na Faculdade de Arquitetura em Luanda, escrevendo praticamente um livro por ano. Sua obra recebe, neste período, diversos prêmios em Angola, em Portugal e no Brasil. Além de romances, o autor

¹ Casa dos Estudantes do Império, criada em 1944 e encerrada em 1965 por intervenção da PIDE, devido a sua crescente influência intelectual e participação nos movimentos pró-independência das colônias portuguesas.

² A revista *Mensagem* de conteúdo literário declaradamente político, que tinha como lema “Vamos descobrir Angola”, teve apenas dois números, sendo proibida pelo Governo-Geral fascista da época, na tentativa de coibir qualquer manifestação cultural autônoma nas colônias (MAZRUI, WONDJI, 2010, p. 257).

também publicou alguns livros de contos e peças para o teatro.

Analisando a biografia de Pepetela, percebemos como a sua vida está entrelaçada à história de resistências e lutas angolanas, tendo influenciado suas obras. De acordo com Abdala Jr. e Paschoalin, esta é uma das características das literaturas africanas de língua portuguesa. Segundo os autores, tais literaturas:

inserem-se no quadro dos movimentos de resistência e de luta pela libertação política de seus países e de afirmação de uma cultura própria. Não é por acaso que encontramos entre os principais escritores os mais importantes líderes revolucionários (ABDALA JR. e PASCHOALIN, 1990, p. 188).

Além de Pepetela, uma longa lista de líderes revolucionários angolanos também tornaram-se escritores, como Agostinho Neto, Luandino Vieira, Boaventura Silva Cardoso, entre outros. Para eles, a literatura era um instrumento essencial para a politização da população e para a formação de uma identidade nacional que valorizasse a cultura angolana.

Os movimentos migratórios sempre aconteceram na África, em decorrência de fenômenos climáticos ou de confrontos entre diferentes povos, como os povos Ovimbundu, cujas primeiras formações estatais podem ter se iniciado antes do século XVI, segundo Jan Vasina (NIANE, 2010, p. 645.) “a língua, a presença do gado e o sistema de parentesco ligam essa civilização à dos povos de língua bantu da Namíbia e do sul de Angola”. No entanto, considerando a forma como se deu a ocupação do território onde hoje é situada Angola, a migração dos diversos povos que se distinguiam por seus costumes, tradições, diferenças religiosas e linguísticas se tornou um fenômeno recorrente, provocando ainda mais embates sociais. As práticas coloniais portuguesas de não distinguir povos de diferentes procedências, deram início a um processo de homogeneização destes grupos, pelo menos até certo ponto, pois as diferenças jamais foram totalmente apagadas. Algumas comunidades, devido a sua grande representatividade, conseguiram perpetuar suas especificidades tradicionais através dos séculos, apesar de todas as dificuldades enfrentadas.

As diferenças culturais e a história pregressa do relacionamento intergrupal também colaboraram com o surgimento de conflitos, pois muitos grupos mantinham vivas as memórias de divergências ocorridas entre eles no passado pré-colonial, o que tornava este processo de homogeneização ainda mais turbulento.

Pepetela, em vários momentos de sua obra, discute a questão do “tribalismo”, denominação culturalmente usada para descrever conflitos surgidos desta relação social turbulenta entre os diversos grupos étnicos postos em convívio. O uso do termo “tribalismo” é

questionável do ponto de vista antropológico por agregar um teor pejorativo e depreciativo das relações sociais africanas, representando a visão negativa da Europa sobre a África, como um continente atrasado e de sociedade subdesenvolvida. Atualmente, conforme SERRANO e WALDMAN (2008), não se deve falar mais a respeito de “conflitos tribais” na África, mas sim de “conflitos étnicos” ou, ainda “conflitos culturais” entre os povos.

Entretanto, o termo aqui permanece sendo empregado, pois Pepetela utiliza, constantemente, a expressão como uma forma de se posicionar criticamente contra o seu uso no discurso colonialista europeu, discurso que segue até hoje sendo igualmente perpetuado pelos africanos. A problemática em torno do termo será retomada no capítulo três, devido a sua recorrência como temática central do romance *Mayombe* (1980/2013).

Em *Mayombe* (1980/2013) e em outros romances de Pepetela, existe um questionamento por parte das personagens e dos narradores não apenas acerca do uso deste termo, mas sobre a persistência do “tribalismo” como entrave na sociedade angolana – não só no período colonial, mas também durante e após a guerra de libertação – entrave social que precisa ser superado. Pepetela não defende o fim das diferenças, mas o convívio pacífico entre elas, por isso, destaca o “tribalismo” como um entrave social para o avanço e desenvolvimento do país. Cabe ressaltar que se o “tribalismo” é assunto recorrente em *Mayombe* (1980/2013), o mesmo praticamente não é mencionado em *A sul. o sombreiro* (2011/2012), pois este segundo romance retrata um período em que os diferentes grupos étnicos ainda não haviam sido integrados pela ideia de “nação” da qual todos faziam parte, nem eram regidos pelo mesmo sistema político.

Temas como a identidade nacional, a pluralidade cultural e racial, a colonização e a luta pela libertação, bastante emblemáticos no cenário angolano, estão representados na negociação entre discurso histórico e discurso literário presentes na obra de Pepetela com muito enfoque e criticidade. Esse diálogo constante entre história e literatura - será também objeto de análise neste trabalho.

1.3 Uma história de lutas: colonização e libertação de Angola

Desde o século XV, exploradores europeus desembarcam no vasto território da costa africana em busca de metais preciosos, ouro, prata, cobre, e outras riquezas naturais como sal e marfim e, posteriormente, de mão de obra escrava. “Os portugueses, desapontados por encontrar tão pouco ouro [...] rapidamente reduziram a África ao papel de fornecedora de mão de obra” (NIANE, 2010, p. 753). A corrida imperialista, como ficou conhecida a disputa entre

os países colonialistas pelo domínio dos territórios colonizados de África, Ásia e América, se intensificou no século XIX, tomando novas proporções com os acordos e com a partilha dos territórios africanos entre as grandes potências econômicas da Europa, definidos durante a Conferência de Berlim, em 1884/85. O final do século XIX foi de intensas e avassaladoras mudanças em todos os aspectos para a consolidação do domínio europeu sobre o continente africano como podemos verificar no trecho a seguir:

Na história da África jamais se sucederam tantas e tão rápidas mudanças como durante o período entre 1880 e 1935. Na verdade, as mudanças mais importantes, mais espetaculares – e também mais trágicas –, ocorreram num lapso de tempo bem mais curto, de 1880 a 1910, marcado pela conquista e ocupação de quase todo o continente africano pelas potências imperialistas e, depois, pela instauração do sistema colonial. A fase posterior a 1910 caracterizou-se essencialmente pela consolidação e exploração do sistema (BOAHEN, 2010, p. 1).

Neste período, acontece a ocupação efetiva das colônias africanas, cujas fronteiras foram criadas artificialmente, dando origem, dentre outros países, à nação, hoje conhecida por República de Angola, uma colônia portuguesa no início do século XX.

Impulsionado pela segunda guerra mundial (1945), iniciou-se no continente africano um processo de resistência organizada contra a dominação colonial, com o surgimento paralelo de diversos movimentos populares pró-libertação³ em diferentes países.

Em Angola, o descontentamento popular com a exploração portuguesa se intensificou durante as décadas de 40 e 50, em decorrência dos abusos visando a manutenção da opulência dos colonos e à situação de miséria em que vivia a maior parcela da população. O sentimento de insatisfação geral acabou culminando em um violento confronto armado em 1961, liderado por três grupos revolucionários que agiam em diferentes regiões do país, dispostos a fazer oposição ao império⁴.

Concomitantemente, com o fim da ditadura em Portugal e a queda do regime estado-novista, consequência do golpe militar e da Revolução dos Cravos em 1974, o novo governo

³ Sobre os movimentos pró-libertação é importante ressaltarmos que além do envolvimento dos intelectuais, as mais significativas ações foram empreendidas por populares, como afirma Majhemout Diop no trecho que reproduzimos a seguir: “Em Angola, a dominação colonial, conjugada com a ditadura salazarista, proibiu a formação legal de partidos políticos. Clandestinamente e por iniciativa do Partido Comunista Português, constituíram-se, em Luanda por volta de 1948, três organizações revolucionárias dirigidas por jovens intelectuais: a Comissão Federal Angolana do Partido Comunista Português, a Comissão de Luta das Juventudes contra o Imperialismo Colonial em Angola e a Angola Negra. As mais significativas ações em meio urbano deveriam, portanto, ser atribuídas à própria iniciativa dos africanos locais. Em Angola, variados grupos muito ativos se haviam constituído entre as duas guerras, mantendo o seu poder de pressão após 1945: a Liga Nacional Angolana e a ANANGOLA (Associação Regional dos Naturais de Angola), ambas particularmente influentes junto aos mestiços de Luanda, a primeira atuando sobretudo em favor das reformas econômicas e sociais, ao passo que a segunda privilegiava a ação cultural.” Sobre este assunto, conferir o texto completo em A. Mazrui e C. Wondji, 2010, p. 232.

⁴ Sobre a fase inicial da resistência em Angola, consultar A. Mazrui e C. Wondji, 2010, p. 257-260.

português sofre pressão das potências mundiais para dar início ao processo de descolonização de seus territórios, além das pressões internas e econômicas que já estava sofrendo há um certo tempo.

Outro fator importante para este processo foi o novo cenário econômico mundial baseado no capitalismo industrial ao qual Portugal ainda não tinha se integrado totalmente devido à ditadura de Salazar. A guerra angolana, a exemplo das anteriores de Moçambique e da Guiné-Bissau, minou a economia portuguesa e trouxe uma crise financeira e política que Portugal não poderia suportar se tivesse de incluir em suas contas todos os nascidos portugueses em Angola que deveriam deixar o país e voltar para o território Luso (MAZRUI, WONDJI, 2010, p. 259).

Assim, finalmente, Portugal, pressionado de todas as formas, política, social e economicamente, acaba tornando suas colônias independentes, retirando as forças armadas portuguesas dos campos de batalha e concedendo autonomia política aos países sob seu domínio, entregando o controle administrativo aos grupos revolucionários de sua escolha.

No caso de Angola, o governo português deixa a cargo do MPLA a administração e o controle político do país. A escolha gerou insatisfação nos demais grupos que também participaram da guerra anticolonial, uma vez que a decisão não foi tomada em conjunto com a população angolana, mas sim como resultado de um acordo de paz entre o MPLA e o governo português.

Após a retirada das tropas portuguesas do território angolano, uma nova disputa pelo direito de governar o país se iniciou entre os principais grupos revolucionários que, anteriormente, viam em Portugal um inimigo comum.

A FNLA e a UNITA, grupos mais radicais que não reconheciam a validade do governo unipartidário, uniram-se contra o MPLA. As diferenças culturais e as distintas pretensões políticas dos antigos grupos revolucionários, agora constituídos partidos políticos⁵, empurraram o país para uma guerra civil, deixando milhares de inocentes mortos e instaurando uma zona de tensão constante que perduraria por anos. A guerra civil durou até o ano de 2002, só cessando com a implantação de um sistema político multipartidário e com a vitória do MPLA nas eleições presidenciais.

Este breve recorte histórico da formação de Angola deixa claro como as diferenças culturais/raciais/étnicas – tanto as já existentes, quanto as provocadas pela colonização – geraram conflitos de proporções catastróficas naquela sociedade. Para justificar a exploração

⁵ Sobre a formação dos partidos angolanos e suas relações políticas, consultar J. Tutikian, 2006, p. 92-98.

e a dominação das populações e do território angolano, os portugueses, desde o início, utilizaram dos discursos religiosos e racistas, afirmando ser a sua missão divina a de pacificar, civilizar e até salvar as almas dos povos nativos africanos.

Até mesmo, durante um longo período da história, as diferenças culturais e da cor da pele dos africanos suscitaram questionamentos sobre a humanidade daqueles seres de costumes e crenças tão diferentes dos europeus. Estes perguntavam-se inclusive se tais homens, comumente conhecidos como “bárbaros”, “pagãos” ou “incultos”, possuíam de fato uma alma, a qual pudessem converter ao cristianismo e conseqüentemente salvar e civilizar.

Historicamente, a discriminação racial não é um problema simplesmente explicável pelas diferenças na cor da pele. Houve, ao longo da história, uma tendência maniqueísta – amplamente difundida – de abordar as questões do racismo somente pela oposição entre negros e brancos, civilizados e bárbaros. Entretanto, a discriminação racial é assunto de grande complexidade, variando em muitos aspectos de acordo com o lugar e a época em que acontece.

1.4 A teoria no dorso da narrativa

Como forma de sustentar nossa análise dos romances de Pepetela, *Mayombe* (1980/2013) e *A sul. o sombreiro* (2011/2012), inseridos na literatura angolana pós-colonial, utilizaremos autores de diferentes nacionalidades e de diferentes áreas do saber (literatura, sociologia, antropologia) que teorizam sobre temas relacionados às problemáticas levantadas pelos romances, tomando sempre o cuidado de levar em consideração as particularidades da nação angolana.

Entre os autores selecionados para fundamentar as teorias desta pesquisa, destacamos os seguintes:

Sobre a relação existente entre a história e a literatura utilizaremos as teorias de Roger Chartier (2009), Walter Benjamin (1987), Hayden White (1992) e Michael Lowy (2005). Sobre a escrita e o conceito de pós-modernismo, estaremos amparados nas ideias de Linda Hutcheon (1991) e Stuart Hall (2004). O pensamento de Hall (2003, 2004, 2008) também acompanhará as discursões sobre identidade.

Buscaremos respaldo ainda nos pensamentos de Frantz Fanon (1980), Tzvetan Todorov (1993) e Hanna Arendt (2010) sobre os conceitos de raça e racismo. Utilizaremos os textos de Boaventura Souza Santos (2001), Aimé Césaire (1978), Kabenguele Munanga (2012) e George Balandier (1993) para debater sobre as práticas do colonialismo e o discurso

colonial.

As teorias de Mikhail Bakhtin (2002) e Alfredo Lemos C. de Carvalho (1981) nos fornecerão a nomenclatura e o embasamento para discorrermos sobre o narrador e o foco narrativo no romance. Por fim, Rita Chaves, Inocência Mata, Jane Tutikian e Tania Macêdo nos darão o direcionamento sobre a obra de Pepetela e literatura angolana de modo geral.

É conveniente esclarecermos que a ordem escolhida para a apresentação dos romances neste trabalho não seguirá a cronologia de publicação, para que seja possível respeitar a sequência linear do período retratado em cada romance. Assim teremos os romances apresentados e discutidos na seguinte ordem: *A sul. o sombreiro* (2011/2012), no capítulo dois e *Mayombe* (1980/2013) no capítulo três.

Estruturalmente, este trabalho será dividido em três capítulos. O primeiro capítulo tratará dos aspectos teóricos relevantes para a análise das obras e terá como fio condutor a construção e a desconstrução dos discursos, dentro e fora da literatura. Mostraremos como o discurso literário e o discurso histórico se relacionam na obra de Pepetela; a natureza discursiva do colonialismo e do pós-colonialismo, bem como a interferência destes nas relações sócio-políticas e culturais em Angola. Analisaremos, igualmente, como a construção do discurso dos narradores e das personagens retratam a multiplicidade cultural angolana nos romances de Pepetela.

Nos dois capítulos seguintes, realizaremos a análise do *corpus* deste trabalho, tratando primeiramente do romance *A sul. o sombreiro* (2011/2012). Entre as características estéticas do romance veremos a construção da narrativa compartilhada, os narradores múltiplos alternando-se em cada capítulo, as oposições estabelecidas entre as personagens de destaque, a presença do “autor implícito” altamente problematizado, o discurso indireto livre recorrente e a relação entre história e literatura na composição das personagens e do enredo.

Este romance será lido como uma metaficção historiográfica, conceito utilizado por Linda Hutcheon (1991, p. 145) para denominar o tipo de narrativa cuja construção quer confrontar o discurso histórico por meio da recriação do passado com o auxílio da literatura.

No romance *A sul. o sombreiro* (2011/2012) o autor realiza um trabalho de reconstituição do passado histórico, remontando o período inicial da colonização em Angola, por volta do início do século XVII, quando o Capitão Manuel Cerveira Pereira assume o governo de Angola, estabelecendo sua sede na vila de Luanda e posteriormente decide explorar a região conhecida por Baía da Torre, Baía das Vacas, ou “sombreiro” onde futuramente seria fundada a cidade de Benguela.

Nesta obra, Pepetela entrelaça ficção e realidade ao trazer para sua narrativa personagens históricos, como o implacável explorador português Manuel Cerveira Pereira, que seria futuramente considerado o fundador de Benguela, e fictícios, como o jovem angolano negro europeizado Carlos Rocha que está sempre em busca de um espaço/lugar para viver, não só no sentido físico, mas também uma posição ideológica com a qual se identifique, habitando, até então, um lugar intermediário entre ser português ou ser angolano.

As personagens acima citadas são também narradores que se alternam, às vezes contando sua própria história, outras vezes tendo sua história contada por um narrador onisciente. Outros narradores que aparecem no romance são: o padre franciscano Simão de Oliveira e a jovem portuguesa Margarida, que também serão analisados enquanto figuras representativas das posições sociais que ocupam, respectivamente, o representante da igreja e a posição da mulher branca na colônia.

Em seguida, analisaremos o romance *Mayombe* (1980/2013), no qual o autor cria uma narrativa linear entremeada por depoimentos de diversos personagens que agem como narradores paralelos, revelando diferentes pontos de vista a respeito do que o narrador principal nos conta. *Mayombe* (1980/2013), escrito em 1971 e publicado em 1980, cinco anos após a independência de Angola, retrata o período de guerras nas décadas de 60 e 70, pertencendo à fase inicial da carreira literária do autor, quando este começava a desenvolver sua técnica de múltiplos narradores, ainda de forma experimental. Neste romance, o autor ainda apresenta uma visão política um tanto utópica como poderemos perceber em nossa análise.

No livro *Mayombe* (1980/2013), Pepetela registra, de forma romaneada e fictícia, memórias do período em que ocorreu a guerra pela libertação de Angola, levando o leitor para dentro das tensões e dramas vivenciados pelos guerrilheiros do MPLA nas frentes de batalha contra as forças portuguesas.

Os episódios narrados no livro se passam, aproximadamente, entre os anos 1962 e 1970, logo após o início das lutas armadas que deflagraram o processo de descolonização do país, momento em que a revolução contra a dominação portuguesa começava a ganhar força e os partidos revolucionários (MPLA, FNLA, UPA, UNITA) partiam para o confronto armado contra as tropas europeias.

A narrativa tem enfoque sobre as ações empreendidas pela base militar no interior da floresta do Mayombe, na região de Cabinda, na fronteira entre Angola e o Congo. A base é comandada pelo personagem “Sem Medo” que precisa articular suas ações políticas e militares a todo momento para manter a unidade de seu grupo formado por homens de

diversas regiões do país. As divergências entre os membros da base militar ameaça comprometer o andamento da Revolução, porém este não é o único problema com o qual os guerrilheiros precisam lidar.

Os problemas que afligiam o movimento revolucionário, desde questões burocráticas e ideológicas que ameaçam o sucesso da Revolução – a inexperiência dos combatentes, a ganância dos responsáveis e o ego dos superiores – são exemplos de atitudes que acabaram corrompendo suas ações e criando entraves para que a mudança de fato acontecesse. Entram nesse embate ideológico os questionamentos dos guerrilheiros sobre o que prevalece em momentos de tensão se a identidade nacional ou a “identidade tribal”. Neste romance, poderemos perceber como a escolha do narrador pode alterar completamente o ponto de vista da narração, colocando em cheque a veracidade do que está sendo narrado, uma vez que os narradores são motivados por interesses particulares e se contrapõem frequentemente.

A partir da análise crítica destas obras, em especial a construção dos narradores feita por Pepetela nos romances supracitados, buscaremos provar que a relação estabelecida entre literatura e história torna-se muito mais íntima e complexa, à medida em que o autor recria ficcionalmente acontecimentos do passado, lançando sobre tais eventos olhares diversificados de sujeitos representantes das diferentes identidades que emergem do contexto sócio-político e cultural angolano.

2 O PAPEL DO NARRADOR NO DISCURSO HISTÓRICO-LITERÁRIO

2.1 A Literatura nas asas da História

A relação entre hoje e ontem não é unilateral: em um processo eminentemente dialético, o presente ilumina o passado, e o passado iluminado torna-se uma força no presente (LOWY, 2005, p. 61).

Existe entre literatura e história uma relação íntima promovida, principalmente, pela sua condição narrativa (oral ou escrita), pois ambas são consideradas construtos de linguagem, unidas de subjetividade, resultando na representação da realidade segundo a visão de seus autores. Assim, tanto o discurso histórico quanto o literário, por seu caráter subjetivo, não constituem retrato fiel da realidade. No entanto, há uma diferença de intenção, visto que ao contrário da literatura, cuja finalidade é a verossimilhança, tradicionalmente o registro histórico aspira por ser factual e real.

A despeito disso, o discurso histórico não consegue escapar da subjetividade característica própria da linguagem. Em uma abordagem mais aceita atualmente, Linda Hutcheon (1991) coloca ambos os discursos como aspirando por verossimilhança. Afirma ela:

Considera-se que as duas [literatura e história] obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.” (HUTCHEON, p. 141, 1991).

Assim, para Hutcheon, a representação dos fatos construída pelo discurso histórico se fundamenta, tanto quanto o da literatura, na verossimilhança – não podendo esta ser confundida com veracidade – uma vez que a representação do factual não é, de forma alguma, o fato em si, como jamais poderá pretender sê-lo, muito embora o discurso histórico busque aproximar-se o mais possível daquilo que o historiador considera como “verdade”.

As questões envolvendo verossimilhança e veracidade se complicam ainda mais quando a literatura se propõe a narrar fatos históricos⁶, pois devemos ter sempre em perspectiva que, além destes fatos serem narrados a partir do ponto de vista do autor, sendo a representação da visão que o autor tem dos fatos narrados, este não tem e nem lhe é cobrado

⁶ Entende-se por “fato histórico” o que postulou Andam Schaff em “História e verdade”. Schaff afirma que fato histórico é o “acontecimento que, devido à sua importância para o processo histórico, se tornou (ou pode tornar-se) objeto da ciência da história.” (SCHAFF, 1995, p. 208 – 209); Ele afirma ainda que todo fato histórico aconteceu no passado mas que nem todo acontecimento do passado pode ser considerado um fato histórico.

compromisso com a verdade, mas com a verossimilhança.

A intertextualidade presente entre literatura e história torna-se um projeto consciente na produção literária pós-moderna⁷ que, ao questionar a escrita do passado e a memória coletiva, promove a reescrita da história oficial, dando voz aos novos discursos representativos de diferentes grupos sociais e identidades antes silenciadas.

Linda Hutcheon (1991, p. 143), em *Poética do pós-modernismo*, ao analisar o romance *Foe* (1986), de JM Coetzee, explica como a literatura pode ter obliterado vozes ao longo do tempo, cabendo aos escritores contemporâneos o papel da reescrita de tais textos, buscando representar estas vozes que foram suplantadas no passado. O mesmo ocorre com a história, que geralmente narra os fatos na perspectiva do vencedor/opressor, como se só existisse um único ponto de vista a ser explorado – uma única verdade a ser difundida pelas narrativas históricas.

Foe revela que os contadores de histórias podem certamente silenciar, excluir e eliminar certos acontecimentos – e pessoas – do passado, mas também sugere que os historiadores fizeram o mesmo: nas tradicionais histórias do século XVIII, onde estão as mulheres? (HUTCHEON, p. 143, 1991).

No processo de escrita da história (e muitas vezes também da literatura) não se pode falar em verdade única e absoluta, mas em verdades plurais, pois as narrativas do passado são sempre pautadas pela subjetividade da memória, que ao ser acionada no tempo presente deixa lacunas que só podem ser preenchidas ou pela imaginação ou por outras narrativas. Nesta perspectiva, pautada por Ecléa Bosi (1994), reviver o passado exatamente como aconteceu, é uma tarefa impossível. Bosi, afirma que para o historiador:

[...] também se coloca a meta ideal de refazer, no discurso presente, acontecimentos pretéritos, o que, a rigor, exigiria se tirassem dos túmulos todos os que agiram ou testemunharam os fatos a serem evocados. Posto o limite fatal que o tempo impõe ao historiador, não lhe resta senão *reconstituir*, no que lhe for possível, a fisionomia

⁷ Por Pós-Modernismo entendemos um conceito ideológico amplo, designado como a superação do modernismo, a partir da década de 1960, período de fortes revoluções populares, que culminaram na substituição do imperialismo pelo capitalismo, como sistema econômico internacional, e na independência das colônias africanas e asiáticas. Período iniciado por mudanças que abrangeram diversos setores da produção intelectual e cultural, impulsionadas pelas transformações na infraestrutura industrial e na economia globalizada. Tais transformações repercutiram de forma avassaladora nos meios de comunicação e nas manifestações culturais, modificando as concepções de sujeito e sociedade, e alterando as formas de pensar e de expressar do ser humano. Para Hutcheon (1991, p. 20), o termo pós-modernismo é “fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político”. Como um conceito basicamente europeu que se propagou pelos países norte e sul-americanos, seus principais formuladores e propagadores foram: na filosofia, Jean-François Lyotard (1979), Jean Baudrillard (1985) e Jürgen Habermas (1990), na teoria literária, Fredric Jameson (1984) e na sociologia, Stuart Hall (2003).

dos acontecimentos. Nesse esforço exerce um papel condicionante todo o conjunto de noções presentes que, involuntariamente, nos obriga a avaliar (logo, a alterar) o conteúdo das memórias. (BOSI, 1994, p. 59).

Até quando tais memórias são resgatadas a partir de registros escritos por personalidades que habitaram de fato no passado que se quer retratar – seja na forma de diários, entrevistas, cartas, confissões, etc. – é necessário desconfiar e averiguar a veracidade de tais relatos, pois, mesmo estes, estão condicionados à representação de pontos de vista limitados e parciais. De qualquer modo, as narrativas tomadas como oficiais não costumam ser democráticas, pois conferem o poder de narrar a poucos privilegiados que, intencionalmente ou não, tendem a representar os interesses de determinados grupos hegemônicos na sociedade. Não podemos deixar de notar a inexistência de vozes representativas das diferentes identidades que formam a nossa sociedade nos relatos históricos oficiais e muitas vezes na literatura. Além da ausência das mulheres, ou do discurso feminino, por exemplo, outras ausências são frequentemente notadas quando nos propomos a reler textos clássicos: a dos negros, dos indígenas e dos homossexuais.

Na literatura brasileira, por exemplo, estas personagens só nos foram apresentados como heróis ou como protagonistas a partir do romantismo, mas é no modernismo que esta representação ganha criticidade e deixa de ser tão idealizada. Muitos autores angolanos, como o próprio Pepetela, tiveram inspiração do modernismo brasileiro para compor suas primeiras obras, entre uma dessas inspirações está o autor Jorge Amado, cujos textos eram bastante consumidos pela sociedade angolana, segundo afirmação do próprio Pepetela em entrevistas. A partir daí, a representação da diferença deixou de ser a exceção e passou a ser a regra, no que se convencionou chamarmos de pós-modernismo.

De acordo com Linda Hutcheon (1991, p 34), a história na concepção pós-moderna “está sendo repensada – como uma criação humana” e que agora, para nós, “seu acesso está totalmente condicionado pela textualidade. Não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus textos”.

Os teóricos que defendem a concepção do pós-modernismo perceberam que a história da humanidade não podia mais ser contada por um único perfil narrador – homem branco europeizado, hétero e cristão – era preciso conceder espaços para que novos discursos pudessem sair da marginalidade. Este período é marcado por um forte sentimento de desconfiança para com os discursos que se dizem universais e totalizantes em qualquer âmbito da produção intelectual. Para Linda Hutcheon (1991) as obras pós-modernas

desafiam a individualidade e a unidade narrativas em nome da multiplicidade e da disparidade. Por meio da narrativa, elas apresentam uma corporalidade fictícia em vez de abstrações, mas ao mesmo tempo realmente tendem a fragmentar, ou ao menos instabilizar, a tradicional identidade unificada ou subjetividade de caráter. (HUTCHEON, p. 123, 1991)

Desafiar a individualidade e unidade narrativas significa, neste contexto, dar espaço para a heterogeneidade, para a fragmentação e para a multiplicidade de narradores, frequentemente contrapondo-os, apresentando para o leitor dois ou mais pontos de vista do mesmo fato narrado. Este tipo de narrativa democratizada tende a conceder a diferentes sujeitos o direito de narrar, que antes fora um privilégio das instituições detentoras de poder, não só do poder da escrita, mas do poder social.

Assumir que as formas clássicas de narrar, seja no campo da história seja no campo da literatura, sempre privilegiaram o ponto de vista de determinados grupos sociais, é um fato que põe em cheque muitas destas narrativas canonizadas ao longo de toda a história da humanidade.

Apenas para citar um exemplo, sabe-se que os nativos africanos, antes de serem colonizados pelos europeus, já viviam em um tipo de sociedade tão complexa e organizada politicamente quanto a Europa, apesar das evidentes diferenças. Ao contrário do que afirmaram diversos relatos de viagem feitos por desbravadores europeus na época, as sociedades africanas do século XV não eram bárbaras, como esclarece Kabengele Munanga (2012):

Quando os primeiros europeus desembarcaram na costa africana, em meados do século XV, a organização política dos Estados africanos já tinha atingido um nível de aperfeiçoamento muito alto. As monarquias eram constituídas por um conselho popular, no qual as diferentes camadas sociais eram representadas. A ordem social e moral equivalia à política. (MUNANGA, 2012, p.23).

Por não se adequar ao modelo de sociedade que a Europa acreditava ser a ideal, as organizações sociais africanas foram classificadas como bárbaras pelos historiadores durante muito tempo, pois estes consideravam apenas os registros escritos como base de dados para a documentação do passado.

Com o advento da Nova História⁸, em 1970, muitos historiadores dedicaram-se à reescrita do passado a partir de um novo ponto de vista, mais abrangente e mais relativizado,

⁸ O conceito de Nova História, como está empregado aqui, segue o que foi postulado em “A escrita da História”, organizado por Peter Burker (1992), que trata das novas tendências da história originadas a partir da Escola de Annales, ou Revista dos Annales. Para Burker, a Nova História propõe a escrita de uma história total considerando a existência de um relativismo cultural neste processo, opondo-se ao paradigma tradicional da historiografia que intenta ser objetiva, capaz de relatar os fatos como eles realmente aconteceram.

considerando não apenas os registros oficiais como evidências seguras, mas também muitas outras fontes orais e visuais não oficiais que agregam muito a este passado, como escavações de artefatos, aspectos linguísticos e culturais dos povos.

Na literatura, por outro lado, temos a reescrita das narrativas ficcionais de forma descentralizada, voltada para a periferia e os sujeitos marginalizados, ou para os conflitos gerados a partir da dialética entre as diferentes identidades sociais. Um exemplo de reescrita ficcional descentralizada é o romance *Foe* (1986) de J. M. Coetzee, que desconstrói a clássica história de Robinson Crusoe, personagem de Daniel Defoe. Nesta reescrita, a história do naufrago é recontada a partir do ponto de vista de uma mulher, Susan Barton, única sobrevivente.

Como parte do processo de recontagem da história da colonização na literatura vemos a narrativa ser construída a partir da experiência do colonizado, contrapondo-o ao discurso eurocêntrico. Assim, a ficção ressurgiu na pós-modernidade dando corpo e forma aos novos discursos emergentes das identidades marginalizadas.

Um dos principais desencadeadores do debate sobre a relação entre o trabalho do historiador e do ficcionista, ainda nos anos 70, foi Hayden White. Para ele, a escrita do historiador se ampara em fatos reais e a do ficcionista em fatos imaginados, porém, ambas são construções verbais. Inocência Mata, ao parafrasear Hayden White em seu texto “Ficção e História na Literatura Angolana”, afirma que

com efeito, no campo dos estudos literários, a narrativa funciona como forma de discurso que pode ser usada para representação de eventos históricos, dependendo do facto de o objetivo principal propor-se descrever a situação, analisar o processo histórico ou contar uma história. (MATA, 2010, p. 47-48).

Em se tratando das literaturas pós-coloniais africanas, a representação de eventos históricos tem dado grande enfoque para os períodos de colonização e pós-independência dos países, bem como para a análise das situações que estes processos históricos acarretaram e ainda acarretam nas sociedades, sem sucumbir ao compromisso engessador que a história tem com o real. Como afirma Roger Chartier (2009):

A ficção é ‘um discurso que informa do real, mas não pretende representá-lo nem abonar-se nele’, enquanto a história pretende dar uma representação adequada da realidade que foi e já não é.’ Nesse sentido, o real é ao mesmo tempo o objeto e o fiador do discurso da história.” (CHARTIER, p. 24 e 25, 2009).

Com esta maior liberdade que lhe é permitida, a ficção pode se valer tanto de

personagens e fatos históricos quanto de personagens e fatos imaginários, fictícios. Entretanto, nenhum dos dois pode ser considerado completamente falso ou verdadeiro, pois, a ficção é fundamentalmente representação, seja de um acontecimento factual, seja de um personagem histórico.

Atualmente, também a posição da história como narrativa de fatos inquestionavelmente verdadeiros vem sendo colocada em cheque. Hoje aceita-se o fato de que não é somente a literatura que se expressa por meio da representação do real. Não obstante as diferenças nos níveis de reprodução desta realidade, a história também pode ser considerada um tipo de representação, especialmente por ser um discurso subjetivo, cujas verdades dependerão de quem as está contando.

Em uma de suas teses sobre o narrador, Walter Benjamin (1987) afirma que existe uma oposição estabelecida entre o cronista e o historiador. Para Benjamin “o cronista é o narrador da história”, distinguindo-se, dessa forma, do historiador que, por sua vez, é aquele que escreve a história (BENJAMIN, 1987, p. 209). Tanto para Benjamin, quanto para Chartier, não é somente através da escrita da história que se pode entrar em contato com a verdade do passado.

Para ambos os teóricos, a literatura também entra em contato com a história passada por meio da representação. Segundo Chartier (2009, p. 21) “As obras de ficção, ao menos algumas delas, e a memória, seja ela coletiva ou individual, também conferem uma presença ao passado, às vezes ou amiúde mais poderosa do que a que estabelecem os livros de história”. A escrita literária consegue materializar a existência dos sujeitos que compõem o tempo histórico, possibilitando uma experiência mais vívida do leitor com este passado.

Como exemplo de escrita literária que se apropria dos fatos históricos e lhes confere novos significados temos a obra do autor angolano Pepetela. Como afirma Inocência Mata (2010, p. 52) “Esta construção intelectual, cujo dispositivo textual privilegia a ficção de representação factual, ou a ficção a partir da História, constitui uma das tendências da actual literatura angolana, de que Pepetela é um cultor regular”. Sua obra é composta substancialmente por romances, portanto, é correto afirmar que Pepetela não pode ser considerado um historiador, pois, uma vez que se propõe a representar ficcionalmente os fatos históricos, lança mão de artifícios inerentes ao fazer literário, como o discurso direto, a criação de personagens fictícios, a reprodução de eventos imaginários, entre outros.

À maneira do cronista de Benjamin, Pepetela narra a história de forma não linear, inserindo nesta narrativa eventos ou episódios fictícios, sem necessariamente analisá-los, deixando esta tarefa para o leitor, ao contrário do que faria um historiador. Ainda, segundo

Benjamin (1987):

O historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo. [...] Ela é substituída pela exegese, que não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas (BENJAMIN, 1987, p. 209).

Assim, respeitando este processo, o historiador trabalha de forma a organizar o passado linearmente, para que este faça sentido e possa ser estudado e compreendido como um encadeamento de ações e consequências, estabelecendo um princípio e uma conclusão. Dessa forma, a história da humanidade acabou sendo dividida, didaticamente, em eras ou períodos históricos. Já a literatura, em seu formato, contradiz o conceito de linearidade histórica à medida que possibilita o ir e vir ao passado e ao presente, preservando o caráter de continuidade dos acontecimentos históricos.

De acordo com Lowy (2005), em sua análise acerca da quarta tese sobre o conceito de história, Benjamin posiciona-se precisamente contra o historicismo servil, quando propõe “escovar a história a contrapelo”, expressão emblemática cunhada por Benjamin, que para Lowy possui dois significados, um histórico e um político:

- a) Histórico: trata-se de ir contra a corrente da versão oficial da história, opondo-lhe a tradição dos oprimidos. Desse ponto de vista, entende-se a continuidade histórica das classes dominantes como um único e enorme cortejo triunfal, ocasionalmente interrompido por sublevações das classes subalternas;
- b) Político (atual): a redenção/revolução não acontecerá graças ao curso natural das coisas, o “sentido da história”, o progresso inevitável. Será necessário lutar contra a corrente. Deixada à própria sorte, ou acariciada no sentido do pelo, a história somente produzirá novas guerras, novas catástrofes, novas formas de barbárie e de opressão (LOWY, 2005, p. 74).

Ambos os significados propostos por Lowy aplicam-se às narrativas de Pepetela cujo material é de cunho histórico, indo contra a corrente da versão oficial da história como é o caso de *A sul. o sombreiro* (2011/2012), que reescreve a história da colonização a partir do ponto de vista crítico; e político, como é o caso de *Mayombe* (1980/2013), que registra os fatos vivenciados como uma forma de servir de exemplo para as gerações posteriores, para que os futuros leitores aprendam com os erros das gerações passadas.

Os acontecimentos factuais retratados em *Mayombe* (1980/2013), por exemplo, não constituem somente pano de fundo para a representação das personagens, mas também funcionam como uma força motivadora das transformações ocorridas na vida delas. Pepetela, enquanto testemunha das mudanças sociais ocorridas no seu país durante as últimas três

décadas, decide retratá-las ficcionalmente em sua obra, como afirma Inocência Mata (2010, p.51) “em determinadas sociedades, como a angolana, a dimensão do literário vai além da ficcionalidade”. Pepetela torna-se um autor e testemunha, num ato de denúncia, deixando registrado não só sua experiência pessoal, mas a vivência da nação.

O romance *A sul. o sombreiro* (2011/2012), retrata acontecimentos do século XVII, impondo uma distância temporal entre os fatos e a escrita muito maior que em *Mayombe* (1980/2013). Esta distancia temporal condiciona as fontes do autor a relatos de testemunhas vividas na época, diários, cartas, mas não a eventos vivenciados pelo próprio autor.

Em *A sul. o sombreiro* (2011/2012), nos deparamos com uma narrativa ficcional que mescla personagens históricos com personagens fictícios. Conforme declarado pelo próprio autor ao final da obra, a reconstituição dos fatos históricos neste romance foi fundamentada por extensa pesquisa realizada em diversos registros oficiais, como cartas e relatórios de viagens que datam desta época. Percebe-se claramente a preocupação de Pepetela em manter-se fiel a alguns fatos, enquanto ficcionaliza outros, mas sempre buscando mostrar mais de uma perspectiva dos eventos narrados, como veremos em nossa análise.

O que o narrador faz ao reencenar estes dados é relativizá-los com registros não oficiais, sejam orais (lendas e causos repassados através da tradição de contar histórias) sejam visuais (mapas antigos que já não representam mais o território angolano como ele é hoje, mas que foram desenhados e utilizados na época pelos desbravadores). Assim, Pepetela consegue introduzir em seu enredo novos discursos, não fundamentados em registros oficiais, mas de toda forma possíveis ou verossímeis, visando conceder presença mais substancial a personagens que não constam, ou que foram invisibilizados nos relatos oficiais, como os indígenas e as mulheres africanas.

Em *Mayombe* (1980/2013), a representação da experiência recentemente vivida transparece no texto na forma de diversos narradores tipos, que se intercalam à narrativa principal. A construção desses narradores realizada por Pepetela retrata os problemas da negociação entre as diferentes identidades em conflito na base militar em Cabinda durante a guerra pela libertação. Neste romance, não há personagens históricos, porém, cada membro da base militar representa uma problemática produzida pelo encontro de diferentes culturas e pela necessidade destes indivíduos singulares conviverem e agirem em conjunto, como um grupo homogêneo. Essas articulações e negociações entre as identidades foram observadas pelo autor enquanto esteve em Cabinda, servindo ao MPLA. Os conflitos narrados no romance denunciam o preconceito existente entre os diversos grupos étnicos e as diferentes culturas postas em contato.

Em *Mayombe* (1980/2013), onde esse distanciamento temporal é mais imediato, o narrador/autor, demonstra ter conhecimento dos problemas existentes na sociedade que retrata, mas, ao mesmo tempo, acredita que estes possam ser resolvidos em prol de um bem comum, se todos esquecerem suas diferenças. Tais percepções estão condicionadas pela experiência recente do autor vividas no período de revolução e guerra.

Quando o narrador se distancia temporalmente dos fatos que deseja retratar, sua criticidade aumenta, abandonando qualquer traço de utopia ou idealização. Como vemos acontecer no romance *A sul. o sombreiro* (2011/2012), em cujo distanciamento temporal percorre séculos. Mesmo quando os narradores-personagens, presos ao passado, expressam alguma positividade, surge a intromissão de uma voz autoral do presente que anula qualquer sentimento de esperança que o texto possa suscitar ao leitor. Em um dos episódios finais do romance no qual a Companhia de Jesus se apodera de todos os bens do rico Gaspar Álvares, como casas, escravos e muito dinheiro, o narrador sugere a possibilidade de que os familiares de Gaspar requeiram seu direito à herança, porém, a voz autoral interrompe a narrativa para desfazer qualquer expectativa de justiça contra a ordem dos Jesuítas. Vejamos:

[...] *Daria uma boa maka durante muito tempo, pois os familiares se sentiam legítimos herdeiros e exigiam algumas restituições, fugindo os tribunais de se imiscuírem nos negócios da Companhia, demasiado poderosa para qualquer juiz. O assunto apodreceria portanto com o tempo...* (ASOS, p. 343).

Este pessimismo quanto ao futuro também pode ser verificado no final do capítulo vinte e seis do romance, no qual o narrador se questiona sobre o destino de Benguela.

E Benguela?

No meio de miséria e falha de futuro, Benguela se mantinha quieta, como parada ao sol, talvez derretida mesmo pelo astro e encharcada pelos seus pântanos.

– Cidade azarada vinda de um sonho sem nexo – diria um poeta anónimo, bem mais tarde.

Seria mesmo azarada? Ou apenas em prudente hibernação? (ASOS, p. 346).

A cidade nascida de um “sonho sem nexo” de um governador cruel e mesquinho como Manuel Cerveira Pereira e fundada por pessoas igualmente sem caráter e pouco confiáveis, seu início foi marcado por armações, traições, crimes e injustiças. O romance se propõe a narrar o surgimento de uma das maiores cidades angolanas, porém, este termina deixando a impressão de que nada de bom poderá brotar naquelas terras. O narrador já prevê a perpetuação das mazelas na cidade que já existiam antes mesmo de sua fundação.

O distanciamento entre o momento da escrita e dos fatos narrados no caso dos dois

romances analisados acarretou numa alternância entre maior ou menor pessimismo na narrativa. Assim, nos dois romances *A sul. o sombreiro* (2011/2012) e *Mayombe* (1980/2013) de Pepetela, a relação entre o tempo da experiência e o tempo da escrita tem ligação com a forma como a lembrança pode ser resgatada por meio da reconstituição do passado.

Analisando o caráter da memória e da lembrança na reconstrução do passado, Ecléa Bosi, argumentando com os postulados de Halbwachs, ressalta que a lembrança de um fato antigo emerge em nossa consciência com contornos diferentes daqueles percebidos no tempo da experiência porque, segundo Bosi

nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista (BOSI, 1994, p. 55).

Considerando o que foi discutido por Ecléa Bosi (1994), precisamos reconhecer que os romances analisados diferem quanto ao ponto de vista do autor sobre os fatos narrados. *A sul. o sombreiro* (2011/2012) é uma narrativa de testemunhos muito anteriores a ele, é uma releitura do resgate documental que foi feito por outros historiadores, em cujas fontes Pepetela buscou inspiração. No caso de *Mayombe* (1980/2013), a inspiração vem da vivência real do autor no cenário da guerra desenvolvida em Cabinda.

No próximo tópico, traremos maiores detalhes sobre o contexto histórico, político e social em que as narrativas de Pepetela emergem e, principalmente, sobre os períodos a que elas se referem. Levaremos em consideração ainda nesta contextualização as especificidades da situação colonial no cenário angolano buscando estabelecer relações entre os eventos, seus períodos históricos, entre o autor e sua obra.

2.2 O abismo do passado: a perspectiva da literatura pós-colonial

a) A opressão do discurso colonial: raça e identidade na situação colonial

Os séculos XVI a XVIII foram de intensa afluência de colonizadores europeus ao continente africano, empreendendo muitos embates com as comunidades autóctones. No entanto, nem só de confrontos era constituído o processo colonialista, mas também de muitas negociações econômicas, políticas e culturais.

Quando se fala no empreendimento colonialista europeu, é importante considerar as relações hierárquicas existentes entre os diferentes países colonizadores e, conseqüentemente,

entre os diversos povos colonizadores provenientes da Europa. De acordo com este preceito, existiu uma relação de interdependência entre os países colonialistas que se refletiu na forma como os mesmos empreenderam o projeto colonial. Como afirma Boaventura de Sousa Santos a respeito da relação de subalternidade entre o colonialismo português e o britânico:

[...] a norma é dada pelo colonialismo britânico e é em relação a ele que se define o perfil do colonialismo português, enquanto colonialismo subalterno. [...] No domínio das práticas [coloniais], a subalternidade está no facto de Portugal, enquanto país semiperiférico, ter sido ele próprio, durante um longo período, um país dependente da Inglaterra, em certos momentos, quase uma “colônia informal” da Inglaterra. (SANTOS, 2001, p. 26).

A subalternidade portuguesa frente a outros países europeus teria, segundo Santos (2001), influenciado negativamente a dinâmica da colonização dos territórios africanos sob domínio português, pois era um tipo de colonização que focava na exploração e negligenciava o desenvolvimento; e ainda mais a tardia abertura para o processo de independência de suas colônias, ocorrido apenas na década de 1970. Assim, a situação colonial dos territórios africanos dominados pelos portugueses é construída de forma duplamente subalterna, devido à condição de “país semiperiférico” que Portugal ocupa na Europa.

George Balandier (1993) estabelece uma distinção entre a nação que coloniza e a nação colonizada, atribuindo à primeira o título de “sociedade colonial” e à segunda o de “sociedade colonizada”. Ao analisar os diferentes métodos de abordagem teórica da situação colonial (historicista, sociológico ou antropológico), Balandier afirma que:

Seja qual for a doutrina adotada, as relações de dominação e de submissão existentes entre a sociedade colonial e a sociedade colonizada caracterizam a situação colonial. E os autores que concentraram sua atenção sobre este aspecto mostram que a dominação política é acompanhada de uma dominação cultural. (BALANDIER, 1993, p. 144).

Assim posto, a sociedade colonial é composta por aqueles que ocupam o lugar de dominadores e a sociedade colonizada por aqueles que ocupam o lugar de dominados. Precisamos ter em mente, no entanto, que a complexidade dinâmica do colonialismo não se dá apenas pela oposição entre duas sociedades coexistindo no mesmo território. A relação inicial de dominação existente entre colonizador e colonizado é clara, mas à medida que o desenvolvimento da colônia acarreta mudanças em sua estrutura administrativa, essa relação vai se tornando mais complexa.

O colonialismo pode ser entendido como um processo histórico no qual um país empreende sobre determinada região, por meio do uso de força militar, controle político e

dominação territorial, agindo, como quer Balandier (1993, p. 110) “pelo jogo de três forças difíceis de separar – associadas historicamente e vividas como sendo estreitamente solidárias por parte daqueles que as sofrem – a ação econômica, a administrativa e a missionária”. Nesse processo, que visa a espoliação do território e de suas riquezas e a tutela política das comunidades locais, o estrangeiro impõe sua cultura aos nativos a fim de enfraquecer a sua resistência através da propagação de seu discurso colonial. Para o teórico indiano do pós-colonialismo, Homi K. Bhabha, o discurso colonial

é um aparato (de poder) que se apoia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas. Sua função estratégica predominante é a criação de um espaço para “povos sujeitos” através da produção de conhecimentos em termos dos quais se exerce vigilância e se estimula uma forma complexa de prazer/desprazer. Ele busca legitimação para suas estratégias através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que são estereotipados, mas avaliados antiteticamente. O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. (BHABHA, 2013, p. 124).

Assim, entendemos que a condição de sujeição da colônia pode ser compreendida como o espaço criado pelo discurso colonial, mencionado por Bhabha. A função de vigilância neste espaço pode ser exercida pelo detentor do discurso, propriamente o colonizador, mas também delegada a membros de destaque do grupo dominado, como os homens mais velhos, ou chefes locais, para que colaborem com o projeto colonial; estimulando assim, nesta concessão de poder e delegação de autoridade, a relação de prazer e desprezo entre colonizador e colonizado, a medida em que estes se sintam incluídos no processo.

Conforme afirma Balandier (1993, p. 114), na maioria das sociedades colonizadas em África “o controle político só pôde efetuar-se através dos ‘chefes’ e, numa certa medida pela intermediação das instituições nativas. Os chefes tiveram que ser integrados no conjunto do sistema administrativo, direta ou indiretamente”. Uma exceção, por exemplo, foi a colonização da África do Sul, que se deu por meio de um processo diferente baseado no regime escravista que fomentava inúmeras guerras e culminava no extermínio dos povos nativos.

No caso angolano, os chefes nativos, integrados ao sistema colonial, constituíam peças fundamentais para a disseminação do discurso colonial, por gozarem, na maioria das vezes, de confiança e autoridade entre o seu povo. Assim, o confronto, muitas vezes, era evitado com o estabelecimento de acordos comerciais e políticos entre os chefes e os colonos.

Como esclarece Bhabha, o discurso colonial é fabricado com o objetivo de convencer

as entidades envolvidas no processo colonial da existência de uma motivação mais nobre e defensável que a mera exploração territorial, fazendo com que toda a violência empreendida seja até certo ponto justificável em nome de um “bem maior” e não apenas fruto de uma civilização doente. A adesão de membros nativos ao corpo administrativo da colônia facilitava o processo de aceitação deste discurso pela comunidade.

Ao longo de seu estudo sobre o colonialismo, Aimé Césaire (1978) defende a tese de que a nação que empreende o projeto colonialista é em si mesma uma nação decadente, embrutecida e desumanizada. O ensaísta chegou à conclusão de que a colonização é uma faca de dois gumes, pois ela tende a modificar não só o seu objeto, mas também quem a empreende: “o colonizador, para se dar boa consciência se habitua a ver no outro *o animal*, se exercita a tratá-lo como *animal*, tende objectivamente a transformar-se ele próprio, *em animal*.” (CÉSAIRE, 1978, p. 24).

A forma como o colonizador opta por enxergar o colonizado é sempre negativa e menosprezada, mas revela acima de tudo o teor de sua própria natureza. Para Bhabha, aos olhos do colonizador os homens objetos de sua conquista são “tipos degenerados”, para Césaire, são “animais”. A partir de Césaire, podemos deduzir que exista algum tipo de dialogismo nesta atribuição de valores ao “outro”. Ou seja, a forma como se dá o processo colonial e como é gerida a colônia acaba por se revelar em uma espécie de reflexo distorcido da imagem da própria civilização que a colonizou. Neste jogo de espelhos⁹, uma imagem consegue vislumbrar a outra como a oposição de si mesmo a partir das marcas que as diferenciam. Da mesma forma que se enxergam, são capazes de se influenciarem, mas nunca de se tornarem a mesma coisa.

Acerca deste assunto, Aimé Césaire (1978, p. 21) afirma ainda que “[...] ninguém coloniza inocentemente, nem ninguém coloniza impunemente; que uma nação que coloniza, que uma civilização que justifica a colonização – portanto, a força – é já uma civilização doente, uma civilização moralmente ferida [...]”.

O processo de colonização promove uma quebra na sociedade na qual interfere abruptamente, mudando, irreversivelmente, os modos de viver e de pensar, não só no momento presente em que a quebra se dá, mas por todas as gerações futuras que surgirão a partir deste encontro. Segundo Frantz Fanon:

⁹ A expressão “jogo de espelhos” é empregada por Boaventura de Sousa Santos em “Entre Prospero e Caliban” (2001, p. 46 - 75) com sentido semelhante, também com o intuito de relativizar a relação entre colonizador e colonizado.

As nações que empreendem uma guerra colonial não se preocupam com o confronto das culturas. A guerra é um negócio comercial gigantesco e toda a perspectiva deve ter isto em conta. A primeira necessidade é a escravização, no sentido mais rigoroso, da população autóctone. [...] O panorama social é desestruturado, os valores ridicularizados, esmagados, esvaziados. [...] No entanto, a implantação do regime colonial não traz consigo a morte da cultura autóctone. Pelo contrário, a observação histórica diz-nos que o objetivo procurado é mais uma agonia continuada do que um desaparecimento total da cultura preexistente. Esta cultura, outrora viva e aberta ao futuro, fecha-se, aprisionada no estatuto colonial, estrangulada pela canga da opressão. [...] A apatia tão universalmente apontada dos povos coloniais não é mais do que a consequência lógica desta operação. (FANON, 1980, p. 37 - 38).

Daí que se discuta até hoje, não só na literatura, mas em diversos campos do saber, a dimensão dos impactos causados pela opressão do colonialismo nas sociedades cujas culturas preexistentes foram aprisionadas no “estatuto colonial”. O discurso colonial é também responsável por justificar e manter as práticas opressoras do colonialismo, por meio da criação de estereótipos raciais/culturais dos sujeitos coloniais e colonizados.

Bhabha (2013, p.130) afirma que o estereótipo é um tipo de simplificação da representação do outro, deixando-o desprovido da complexidade subjetiva que o torna humano e objetificando-o por meio de rótulos fixados. De acordo com Bhabha:

O estereótipo também pode ser visto como aquela forma particular, “fixada”, do sujeito colonial que facilita as relações coloniais e estabelece uma forma discursiva de oposição racial e cultural em termos da qual é exercido o poder colonial. (BHABHA, 2013, p. 135).

A raça e a cultura do colonizador são legitimadas ao assumirem os estereótipos de pureza, de sabedoria, de civilidade. Por outro lado, a raça e a cultura do colonizado são menosprezadas, recaindo sobre elas os estereótipos de impureza, de bestialidade, de primitivismo. Novamente aqui, nos deparamos com o jogo do reflexo no espelho, em que ao lançar a fixidez sobre a imagem do colonizado, o próprio colonizador necessita também fixar uma imagem para si, para se ter bem definidas as posições que ocupam como sujeitos no espaço colonial.

Fundamentado no discurso da missão civilizadora das colônias, criando uma ilusão de benevolência como justificativa para a opressão, o encontro entre colonizadores e colonizados era palco para inúmeras práticas violentas de cunho racista e discriminatório. Talvez o discurso seja a mais poderosa arma utilizada para oprimir um povo. Por meio do discurso colonial é possível incutir na memória coletiva do grupo colonizado a ideia de que são pertencentes a uma raça inferior, com um modo de vida precário e retrógrado, e que precisam da interferência de uma raça superior (os europeus, brancos, cultos) para que se tornem um

povo melhor.

Portanto, utilizando-se dos discursos autorizados pela religião e pela ciência (biológica), o continente africano foi invadido, subjugado e explorado de inúmeras formas e, por fim, pode-se dizer que tenha sido abandonado à própria sorte. Segundo OLIVEIRA e PEDRO (2013), Althusser discorre sobre estes discursos autorizados por estas entidades de poder denominando-os de aparelhos repressivos e ideológicos do Estado.

Louis Althusser (1999), em *Aparelhos Ideológicos do Estado*, observa que para o Estado conseguir fazer com que os indivíduos ajam de acordo com o esperado, ele utiliza-se de instrumentos de controle distintos. Esses instrumentos, chamados por ele, de aparelhos repressivos e aparelhos ideológicos, mantêm-se pela violência e diferenciam-se de acordo com seus modos de ação. Assim sendo, os aparelhos repressivos, como o próprio nome sugere, são baseados na repressão física; já os ideológicos, na submissão dos homens ao discurso ideológico dominante, norteados por princípios de sanção, seleção e exclusão. Difundida pelas igrejas, escolas, sindicatos, meios de comunicação, leis, cultura etc.; dessa forma, a ideologia do Estado penetra, sob diversas maneiras, na mentalidade do povo, determinando comportamentos (OLIVEIRA; PEDRO, P. 816, 2013).

A repressão e a imposição ideológica aplicadas ao contexto do colonialismo – por meio da escravidão, do racismo, da exploração de riquezas naturais e de mão de obra – acontecem de forma a penetrar a mentalidade da população, fazendo com que os colonizados ajam de acordo com o desejado pelos colonialistas. Quando o discurso não funciona, a força física é encarregada de concluir este trabalho.

No romance *A sul. o sombreado* (2011/2012), por exemplo, Pepetela ficcionaliza este processo que teria ocorrido durante a colonização de Angola no século XVII, por meio da construção de personagens que representam as entidades difusoras da ideologia do Estado, principalmente a igreja. No romance, percebemos como Portugal teria introduzido, aproximadamente no final do século XVI, seus aparelhos repressivos no território angolano, inicialmente enviando grupos representantes de diversas ordens religiosas (jesuítas, franciscanos, etc.) com a pretensão de levar ao povo “bárbaro e pagão” daquela região da costa ocidental africana a salvação por intermédio do cristianismo – única religião legítima segundo os europeus.

Ao contrário do que se pregava com o discurso colonial (religioso), em lugar da humanização dos povos subjugados o que ocorria era a escravização dos seres humanos que mal podiam defender-se contra o poderio bélico ostentado pelos colonialistas. De acordo com Césaire, no embate entre sujeito (colonizador) e objeto (colonizado) não havia lugar para a humanização do negro, pelo contrário, as relações geradas neste espaço eram “de dominação e de submissão que transformam o homem colonizador em criado, ajudante, comitê, chicote e

o homem indígena em instrumento de produção” (CÉSAIRE, 1978, p. 25).

Entendemos que esta fala de Césaire, quando coloca o colonizador como um “criado”, “ajudante”, “comitre” e “chicote”, tem em mente que o colonizador é o instrumento empregado pelo país que coloniza, por exemplo, Portugal, para “controlar”, “ferir”, “subjugar”, a sociedade colonizada, Angola. Igualmente, os homens negros nativos eram vistos como instrumentos para a conquista do homem branco, equiparando-se a armas ou ferramentas da qual se utiliza para alcançar um objetivo. Desta forma, tanto colonizador quanto colonizado são desprovidos de humanidade, o primeiro sendo instrumento de controle e o segundo instrumento de produção, ambos a serviço da metrópole que promove o processo de colonização.

Ainda segundo Césaire, com o passar do tempo o discurso colonial, inicialmente fundamentado na religião e posteriormente na biologia, acabou por se mostrar insustentável, levando-os a necessitarem de outras formas de manifestação. Conforme afirma Césaire, nos primeiros anos do pós-independência:

A prova é que actualmente são os indígenas de África ou da Ásia que reclamam escolas e é a Europa colonizadora que as recusa; que é o homem africano que pede portos e estradas e é a Europa colonizadora que regateia; que é o colonizado que quer avançar e é o colonizador que o retém (CÉSAIRE, 1978, p. 28 – 29).

Ora, se o objetivo promulgado da colonização era o de promover o desenvolvimento das “atrasadas” civilizações de África e de Ásia, não se justifica a recusa dos países do primeiro mundo em contribuir com as antigas colônias, em especial agora, que estas são independentes. Por consequência, não fica justificada nenhuma ação fundamentada naquele discurso progressista e bondoso; não está perdoada a matança das populações autóctones, nem a violência e a exploração empreendidas pelos países já tão ricos, tão *nobres* e tão evoluídos da Europa. No julgamento da História, a Europa permanece, portanto, para utilizar uma expressão de Césaire, “indefensável”.

Jane Tutikian (2006), em *Velhas identidades novas: O pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*, explora a questão do discurso colonial que de um lado se pensa redentor, e de outro cria um discurso de subalternidade e inferioridade. A autora afirma que

se a expectativa do colonialismo era a de progresso – conforme Said (1995, p.18), ratificado por Bhabha (1998), quando fala em levar a civilização aos povos bárbaros ou primitivos, uma vez que “a retórica do poder gera, com muita facilidade, quando exercida num cenário imperial, uma ilusão de benevolência” – e, se o resultado é a

falência, então, se coloca em dúvida a noção de identidade a partir de uma falha exposta (TUTIKIAN, 2006, p. 21).

De fato, o projeto colonial trouxe mudanças inúmeras para o modo de vida das sociedades colonizadas, mudanças culturais, econômicas, estruturais, etc. Porém, o processo de mudanças, que se iniciou com as primeiras navegações, já estava em curso e não precisaria ter acarretado tanta violência. Quando uma sociedade entra em contato com outra, é natural que ocorra uma troca de experiências e culturas, sem necessariamente que uma delas seja subjugada pela outra.

Quando se fala em mudanças culturais no cerne de uma determinada sociedade, chamamos à discussão a necessidade da compreensão do termo “identidade” mencionado por Tutikian. Como propõe Hall (2015), à luz da concepção de pós-modernidade e das teorias pós-coloniais, a identidade do indivíduo

é definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2015, p. 12).

Dentro da perspectiva dos estudos pós-coloniais, Stuart Hall discorre sobre o termo identidade no livro *Identidade e diferença* (2008), organizado por Tomaz Tadeu da Silva. Neste texto ele afirma que a identidade é marcada pela diferença, assim como depende dela, ou seja, só passamos a nos reconhecer como indivíduos quando, em oposição a outros, somos capazes de identificar o caráter da diferença. Hall (2008) afirma ainda que a identidade é tanto simbólica quanto social. Os indivíduos só podem se reconhecer pertencentes a um grupo quando compartilham da experiência de vida em sociedade, apreendendo os costumes e as crenças de um grupo social no qual se inserem, para assim poder compartilhar da sociabilidade deste grupo.

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas *simbólicos* de representação quanto por meio de formas de exclusão *social*. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença (2008, p. 39 - 40).

Afirmar que a identidade depende da diferença é assumir que, ao mesmo tempo em que o ser humano, como um sujeito social, busca o pertencimento a um determinado grupo ou a vários grupos simultaneamente, também necessita diferenciar-se de outros grupos para se reconhecer como indivíduo. Convergem para a formação da identidade do sujeito todos os

sistemas simbólicos de representação: religião, língua, raça, etnia, nacionalidade, etc. Estas marcas de representação são o que diferem os grupos e ainda os indivíduos, considerando que muitas delas sejam cambiantes, é possível inferir que a identidade, por sua vez, também seja um fenômeno de natureza deslizando, constantemente posta em conflito.

O conflito de identidades na sociedade angolana está primorosamente retratado no romance *Mayombe* (1980/2013), de Pepetela. Ambientado durante a guerra pela libertação de Angola, a base militar na floresta é construída como microcosmo do sistema social complexo estabelecido entre as identidades dentro do partido e também do próprio país. Neste romance, percebemos como as identidades dos sujeitos coloniais são construídas em sua multiplicidade e estão em constante negociação.

Dentre os sistemas simbólicos de representações construídos socialmente, que serve também como forma de exclusão social, a raça é uma das poucas marcas que não podem ser alteradas. Para Frantz Fanon (1980, p. 44) “todo o grupo colonialista é racista”.

A subjugação de um povo por meio da diferença racial é um tipo de “arma” discursiva utilizada pelos colonizadores para convencer os objetos de sua conquista que estes pertencem a uma raça inferior e, portanto, precisam aceitar a sua posição de inferioridade perante o grupo dominante.

Conforme afirma Hanna Arendt (2010), a violência do racismo está principalmente no fato de ela se voltar contra fatos orgânicos imutáveis da natureza humana, ou seja, um negro não pode deixar de ser negro quando percebe que sua cor não agrada a maioria das pessoas, nisto está a principal insanidade perpetuada pelo racismo.

Na mesma linha do pensamento de Arendt (2010), Stuart Hall (2015) vai situar a questão racial no campo do discurso, uma vez que o preconceito racial se manifesta e se propaga principalmente por meio da linguagem.

[...] A raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. – como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro (HALL, 2015, p. 36 - 37).

Para Hanna Arendt (2010) o racismo não é uma ação irrefletida, mas uma ideologia imposta e reproduzida conscientemente:

O racismo, seja branco ou negro, está impregnado de violência por definição por objetar contra fatos orgânicos naturais – uma pele branca ou negra – que não

poderiam ser mudados de modo algum; tudo o que se pode fazer, jogadas as cartas, é exterminar os donos dessas peles. O racismo, distinto da raça, não é um fato da vida, mas uma ideologia, e as ações a que leva, não são ações reflexas, mas atos deliberados baseados em teorias pseudocientíficas (ARENDRT, 2010, p. 48).

No contexto colonial, a afirmação de Arendt de o racismo querer “exterminar os donos dessas peles (negras)” torna-se mais literal ainda. Apoiadas no racismo, outros tipos de discriminações culturais são empreendidas contra a sociedade objeto da colonização. Como afirma Fanon, na situação colonial,

este racismo que se pretende racional, individual, determinado, genotípico e fenotípico, transforma-se em racismo cultural. O objeto do racismo já não é o homem particular, mas uma certa forma de existir. [...] O racismo, vimo-lo, não é mais do que um elemento de um conjunto mais vasto: a opressão sistematizada de um povo. [...] Assiste-se à destruição dos valores culturais, das modalidades de existência. A linguagem, o vestuário, as técnicas são desvalorizados (FANON, 1980, p. 36 - 37).

Em Fanon, reconhecemos dois tipos essenciais de racismo, um determinado (genotípico e fenotípico) e outro cultural, que se manifesta contra um grupo e se fundamenta num conjunto de doutrinas. A essas duas manifestações, Todorov deu nomes distintos: ao comportamento de ódio e desprezo contra indivíduos de uma determinada raça ele chamou “racismo”, já ao conjunto de doutrinas que pregam a existência de diferentes raças humanas, superiores ou inferiores, deu o nome de “racialismo”.

Segundo esta nomenclatura de Todorov (1993, p. 107) “o racismo é um comportamento antigo e de extensão provavelmente universal; o racialismo é um movimento de ideias nascido na Europa ocidental, cujo grande período vai de meados do século XVIII a meados do século XX”. Em *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana* (1993), Todorov investiga uma série de postulados científicos que justificam, por meio de suas teses, o desenvolvimento do “racialismo” como prática social e ainda o empreendimento da guerra colonial baseado na hierarquia entre as raças.

O período colonial, tal como foi praticado, até os anos 70, teve seu fim na África, mas as consequências das violências impostas às nações africanas ainda podem ser percebidas até hoje. Em decorrência dos habituais problemas da exploração e opressão colonial perpetuadas durante séculos, a conquista da independência não trouxe com ela o fim das dificuldades enfrentadas pelos povos africanos, não pôs fim às guerras, à miséria, ao sofrimento humano. Autonomia política não representa, neste contexto, necessariamente, o rompimento definitivo dos laços com o colonizador europeu; a despeito do *status* de ex-colônias, permanece a dependência econômica e cultural que ainda lhes confere uma posição de subalternidade, esta

nova etapa do domínio estrangeiro sobre as “ex-colônias” é conhecida por neocolonialismo.

b) A literatura pós-colonial angolana: o discurso contra o colonialismo

Em um processo de colonização como o que se deu em Angola, os colonizados, por mais passivos que possam parecer perante a dominação estrangeira, apresentam sempre algum tipo de resistência à desapropriação geográfica, política e cultural que incide sobre seu território. Acerca deste assunto, Said (1993) estabelece dois níveis de resistência à colonização: um primeiro, territorialista, que é o principal foco da descolonização, pois, segundo ele, o domínio territorial precede todos os outros, e um segundo, de resistência ideológica, onde podemos alocar a produção literária realizada no período revolucionário como exemplo.

Assim fundamenta Said (1993, s.p.):

Depois do período de “resistência primária”, literalmente lutando contra a intromissão externa, vem o período de resistência secundária, isto é, ideológica, quando se tenta reconstituir uma “comunidade estilhaçada, salvar ou restaurar o sentido e a concretude da comunidade contra todas as pressões do sistema colonial”; como diz Basil Davidson. Isso, por sua vez, possibilita a instauração de novos interesses independentes.

Assim, reconhecemos que a resistência primária na situação colonial é um movimento marcado pela clandestinidade e concretizado pelos embates físicos contra a força militar da metrópole. No caso de Angola, até o início do século XX, com a ocupação efetiva do território demarcado pelos acordos estabelecidos durante a Conferência de Berlim (1884/85), e mesmo após a consolidação do Estado colonial, por volta de 1940, só se podia presenciar formas de resistência isoladas, sem amparo institucional dos movimentos libertários. Esses movimentos de resistência constituíram-se como forças militares organizadas somente após o fim da Segunda Guerra Mundial. Dessa forma, o movimento de resistência mais significativo só viria a acontecer com a deflagração do combate armado em 1961, por meio de uma guerra de guerrilhas que se desenvolveu simultaneamente em diversas frentes de batalha ao longo do território angolano, comandadas por vários grupos revolucionários.

A despeito das datas mencionadas no parágrafo anterior, não podemos afirmar que exista uma linearidade cronológica para demarcar o fim do período de resistência primária e o início do período de resistência secundária, pois, por detrás das ações de combate armado durante as guerrilhas, necessariamente, deve existir um suporte teórico-ideológico que

justifique tais ações.

Inicialmente em Angola, os grupos revolucionários que empreenderam a guerra contra a dominação portuguesa identificavam-se segundo a base teórica marxista-leninista, conjunto de doutrinas filosóficas difundidas em defesa da construção de uma sociedade comunista, sob a qual fundamentavam a importância da luta pela liberdade do proletariado. Como postulado por Fanon: “O fim lógico desta vontade de luta é a libertação total do território nacional. Para realizar esta libertação, o inferiorizado põe em jogo todos os seus recursos, todas as suas aquisições, as antigas e as novas, as suas e as do ocupante.” (FANON, 1980, p. 47). Embasados no discurso revolucionário estrangeiro, especialmente Marx, os grupos revolucionários tiveram que adaptá-lo para a realidade angolana, conseguindo, assim, validar ideologicamente sua vontade de lutar a fim de atingirem seu objetivo final, a libertação.

Após a libertação do território colonial e a conquista da independência política, o primeiro grande desafio que se apresenta para a ex-colônia é o de reorganização administrativa e econômica do país. Em Angola, simultaneamente às ações burocráticas e emergenciais assumidas pelo governo provisório para manter o funcionamento da máquina administrativa, outras questões de cunho mais sociológico exigiram a atenção dos novos responsáveis. Fez-se urgente, naquele primeiro momento, a construção de uma identidade angolana, ou “angolanidade”. Para isso, o Estado procura investir na revalorização de uma cultura nacional institucionalizada que identifique todo o território, até então fragmentado, como uma nação unificada e homogênea.

Entretanto, a formulação da cultura nacional é algo que deve ser problematizado, pois ela também está situada no campo discursivo sendo, portanto, passível de interpretações subjetivas. Acerca das culturas nacionais, Stuart Hall afirma que elas

[...] são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* — um modo de construir sentidos que influenciam e organizam tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (veja *Penguin Dictionary of Sociology*: verbete “*discourse*”). As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma “comunidade imaginada” (HALL, 2015, p. 31).

No caso específico de um país colonizado e posteriormente descolonizado poderíamos ir mais longe e afirmar, inclusive, que a identidade nacional deva ser não apenas imaginada, mas “re-imaginada”, devido a sua condição de comunidade influenciada e modificada

irrevogavelmente por outra, exterior e completamente diferente que se impôs como superior.

Stuart Hall (2015), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, reflete sobre as questões da identidade e da nacionalidade, ele pontua que:

Uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural. [...] A maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta — isto é, pela supressão forçada da diferença cultural. [...] as nações são sempre compostas de diferentes classes sociais e diferentes grupos étnicos e de gênero (HALL, 2015, p. 35).

Neste contexto, Hall (2015) afirma que no encontro de diferenças, uma cultura sempre se sobreporá a outra, e geralmente as nações ocidentais modernas exerceram, ao longo da história das conquistas territoriais, “uma hegemonia cultural sobre as culturas dos colonizados”. O fato é que o território africano onde hoje se situa Angola, ao longo de sua história, mesmo antes da invasão europeia, já vinha sofrendo com constantes processos migratórios de povos provenientes de diversos lugares da África e esse encontro, nem sempre se dava de forma pacífica. Existiam diferentes etnias habitando o território angolano antes da colonização e, constantemente, um grupo promovia ataques a outros grupos étnicos com intenções diversas, seja para ocupar um espaço melhor, seja para ampliar o seu grupo por meio da subjugação de outros grupos, há registros destes conflitos datando desde o início do século XVI, porém os historiadores divergem sobre as datas em que estes choques interétnicos teriam se iniciado, podendo datar muito antes deste período, considerando a expansão dos povos de língua bantu naquela região, que tiveram fim ainda no primeiro milênio da era cristã (cf. NIAME, 2010, p. 623-653).

As guerras empreendidas pelo domínio do território e pela conquista de poder entre os povos migrantes eram frequentes no passado e resultaram, no período colonial, na formação de grupos étnicos distintos habitando localidades específicas do território angolano, conforme afirmam Cibele Cheron e César L. Filomena (2008) em *O antagonismo ao extremo: Luta pela libertação colonial e guerra civil em Angola*. De acordo com Cheron e Filomena (2008) depois da libertação, esses grupos étnicos formaram partidos políticos e iniciou-se um período de violentas disputas pelo poder e controle do país. Entre os três grandes partidos políticos que se formaram durante o período de resistência à colonização estão: o MPLA, o FNLA e a UNITA, que posteriormente lutariam pelo controle do governo angolano.

O MPLA, partido atuante na capital Luanda, formou-se a partir da união entre negros assimilados, mestiços, brancos e incluía principalmente a população originária do grupo

étnico Ambundu. A FNLA, por outro lado, era formada majoritariamente por indivíduos provenientes da etnia Bakongo, a UNITA, por sua vez, incluía Lunda-Chokwe e os Ovimbundu (cf. Bittencourt, 2000).

Tendo em vista que as diferenças étnicas escondiam também diferenças ideológicas, podemos afirmar que, numa guerra de guerrilhas, como foi o caso da guerra pela libertação de Angola, cada grupo empreendia suas ações baseadas em suas próprias opiniões, pretensões e objetivos políticos. Essas diferenças, antes sublimadas pela luta contra um inimigo comum (Portugal), persistiram após a libertação do domínio português, quando o país entrou em uma violenta guerra civil fundamentada, entre outras questões, nas diferenças ideológicas entre as tribos líderes dos grupos revolucionários que antes haviam se unido para expulsarem os portugueses do seu território. Estas informações servem para corroborar a noção de que não se pode conceber a ideia de nação como uma entidade homogênea e unificada, principal bandeira do nacionalismo que se tentou implantar no primeiro momento após a libertação. Para Santos (2001, p. 35) a concepção de uma nação homogênea que está implícita no conceito de nacionalismo é questionável a partir dos estudos pós-coloniais, pois estes contestam a ideia de homogeneidade das culturas, defendendo que estas são plurais e diversificadas a partir de sua essência.

Aqui, precisamos trazer alguns esclarecimentos acerca do termo “pós-colonialismo” para melhor situarmos nossas discussões subsequentes. Segundo Boaventura de Sousa Santos (2001), existem duas acepções diferentes para entendermos o emprego do termo pós-colonialismo. Vejamos:

A primeira é a de um período histórico, o que se sucede à independência das colônias. A segunda é de um conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstruem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado. [...] Na segunda acepção, o pós-colonialismo tem um recorte culturalista, insere-se nos estudos culturais, linguísticos e literários e usa privilegiadamente a exegese textual e as práticas performativas para analisar os sistemas de representação e os processos identitários (SANTOS, 2001, p. 29 – 30).

No pós-colonialismo cultural, a desconstrução das narrativas coloniais tende a confrontar o discurso colonial de opressão, desestabilizando-o e enfraquecendo-o ainda mais, provocando uma revolução no pensamento cultural da sociedade. Nestas novas narrativas, que remetem ao passado e ao presente, o mais importante é fazer ouvir a voz do colonizado, realocado para a posição de sujeito de sua própria história. Desta forma, o crítico e o intelectual pós-colonial surgem em oposição aos críticos ocidentais, os representantes da

cultura hegemônica, para promover a articulação dos diferentes pontos de vista estabelecidos nas negociações culturais.

Precisamos comentar a existência da problemática acerca do uso do termo “pós-colonialismo” nos estudos culturais. A crítica se faz primeiramente ao emprego do prefixo “pós”, que Santos (2001) discute a partir de citações de alguns autores:

Stuart Hall, que foi um dos inspiradores do pós-colonialismo, teme que o prefixo “pós” possa induzir a ideia de ruptura com o colonialismo em detrimento da ideia de continuidade que, no entanto, parece merecedora de atenção redobrada, dada a notória persistência dos efeitos da colonização e a difícil descolonização das representações que ela cristalizou (SANTOS, 2001, p. 39).

Neste trecho, vemos a preocupação dos críticos de que o emprego do termo “pós” passe a errônea ideia de superação do colonialismo, posto que este é um fenômeno que se manifesta não só no âmbito político, mas também cultural, econômico e social. A tutela política pode ser talvez a única que teve seu fim com a declaração da independência das colônias; já os outros tipos de dominação podem ter tomado outros aspectos, atualizando-se aos novos sistemas postos, incorporando novas manifestações sociais como o capitalismo e a globalização e até mesmo na manutenção das classes sociais.

Outra crítica que se faz ao termo refere-se ao possível esquecimento do “neocolonialismo” como uma adaptação dos sistemas coloniais clássicos que se teriam abolido. Novamente, Santos (2001) chama a nossa atenção para o seguinte:

[...] Como diz Ahmad, o pós-colonialismo carece de uma posição sobre o capitalismo mundial e por isso passa em claro as transformações recentes do capitalismo. Segundo ele, a ausência gritante dos problemas de classe na crítica pós-colonial deriva do facto de os estudos pós-coloniais serem produto de uma classe intelectual e académica que ignora os problemas sociais reais ou não está interessada neles (SANTOS, 2001, p. 40).

De fato, Spivak (2010) já havia levantado a questão da representação, na qual os intelectuais se esforçam para falar pelos sujeitos subalternos, incorrendo no risco de perpetuar a condição de subalternidade, uma vez que aqueles não fazem mais parte da classe oprimida, se é que alguma vez já fizeram. Este ainda é um problema sem solução, por isso, procuraremos nos ater, em nossas análises, à investigação da forma como se dá a representação da sociedade angolana nas obras de Pepetela, sem perder de vista a posição social a partir da qual o autor escreve/fala, considerando os aspectos identitários de raça, sexo, nacionalidade e classe.

Envolvidos nesse processo, política e ideologicamente, os escritores desempenham

papel fundamental no que Fanon preferiu chamar de construção da “consciência nacional” ou “identidade nacional”. Como podemos verificar na afirmação de Boaventura de Sousa Santos:

a literatura é, talvez, de todas as criações culturais, aquela em que melhor pode obter-se o equilíbrio dinâmico entre homogeneidade e fragmentação. Não admira que estes intelectuais e, sobretudo, Fanon tenham atribuído à literatura o estatuto de instrumento privilegiado na construção da “consciência nacional” (SANTOS, 2001, p. 35).

A literatura, por ocupar este espaço privilegiado na produção cultural em períodos de transições políticas, pode ser entendida como um tipo de resistência secundária e ideológica às pressões impostas pelo sistema colonial. Como é o caso da literatura angolana na qual figura a obra de Pepetela, juntamente com a de outros autores importantes como Boaventura Cardoso e Luandino Vieira. Esta proposição é confirmada por Rita Chaves (2005), importante estudiosa da obra de Pepetela no Brasil:

Surgindo no aperto do contexto colonial, a Literatura Angolana marcou-se pelo selo da resistência e, sobretudo a partir dos anos 1940, alinou-se entre as forças decididas a construir a nacionalidade angolana, participando de movimentos empenhados na construção de uma identidade cultural (CHAVES, 2005, p. 20).

Pepetela, assim como muitos outros intelectuais angolanos, representa as novas vozes que surgem neste cenário de resistência assumindo a frente das discussões ideológicas, tornando-se peça fundamental no processo do despertar da consciência do povo angolano, promovendo através da literatura um resgate cultural e social.

Como afirma Rita Chaves (1999) a respeito dessa escrita política e socialmente engajada que propõe um olhar crítico sobre as questões coloniais e revolucionárias em Angola:

Trazida com os tiros, a escrita corresponde a uma espécie de ruptura que será convertida em nova forma de sentir e dizer. Transformando-se em maneira de presentificar experiências e organizar o real, a palavra vai sendo trabalhada no sentido de preencher o vazio entre o homem e o mundo, agora redimensionado, nessa nova etapa do chamado processo civilizatório. Violenta e irreversível, a quebra se deu; mais tarde, caberia à literatura ali produzida a tarefa de rejuntar pedaços para a composição de uma nova ordem (CHAVES, 1999, p.20).

A tarefa de resignificar o passado assumida pela escrita literária, como um tipo de produção intelectual e cultural, exerceu grande peso nas lutas libertárias e no processo de descolonização territorial, bem como na conquista da “consciência nacional”. A literatura neste cenário buscou representar o passado de forma crítica, rompendo com a tradição de

representação subalternizada imposta pela condição colonial. Esta nova forma de representação se propôs a confrontar o modelo de narrativa única/unificada que a metrópole havia criado sobre a colônia.

Para representar a multiplicidade de vozes que se inter-relacionam no espaço social angolano, Pepetela recria em seus romances, uma sociedade marcada pela pluralidade cultural, apresentando não só uma diversidade de personagens, mas também a diversidade de narradores conflituosos e críticos. Assim, Pepetela trabalha com um conceito de nação que é heterogênea e diversificada, composta por vários grupos distintos que se relacionam, dialogam e entram em conflito no espaço nacional.

O escritor também teve a sensibilidade de perceber que um tipo de escrita linear com uma narrativa centrada e unilateral não seria capaz de representar adequadamente o sentido de “angolanidade”, que está fundado na diversidade étnica, religiosa, sexual, entre outras. Portanto, seus romances apresentam uma estrutura narrativa peculiar, constantemente apresentando mais de um personagem de destaque, indo e voltando no tempo ao sabor da narrativa e com uma multiplicidade de narradores que, não fosse o minucioso trabalho de construção discursiva realizado pelo autor, causaria uma grande confusão ao leitor. Esta pluralidade de vozes na narrativa é uma das características próprias das ficções pós-coloniais, universo em que situamos a obra de Pepetela.

Como afirma Jane Tutikian (2006), no seu livro *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*:

No entrelaçamento entre o discurso histórico e o discurso literário [...] ao historicizar a experiência colonial, Pepetela dá a ela uma perspectiva transgressora, trazendo em seu bojo a proposta de ruptura com a alienação cultural, focalizando, como quer Homi Bhabha (1998), o processo constituído na articulação das diferenças culturais (TUTIKIAN, 2006, p. 107).

Assim, provocando a ruptura com a alienação cultural em Angola, construída em um longo processo de colonização, através da imposição da língua, da religião e de todas as formas de expressão cultural da metrópole, o autor vai elaborar uma discussão atrelada aos fatos históricos, que, apesar de ser primeiramente literatura, é também história, representando as diferenças culturais convergentes no território angolano.

Neste limiar da narrativa histórico-literária, emergem personagens que são, além de fictícios, figuras representativas de tipos sociais verídicos buscando, constantemente, afirmar e reafirmar suas identidades culturais. E é neste aspecto que história, literatura e identidade cultural se relacionam na obra de Pepetela, como um trabalho de escrita engajada.

Dentre outros temas, a escrita engajada procura conceder espaço para que a história dos “Outros” também seja contada. Neste contexto, leia-se “outros” como os sujeitos subalternos, colonizados, oprimidos, marginalizados em relação ao sujeito da metrópole, do centro, da Europa. O autor engajado atrela à sua obra de ficção a verdade não contada, sem, no entanto, desvinculá-la da própria história, amarrando as narrativas, velhas e novas, em uma tessitura que contempla diferentes culturas e identidades coexistentes no mesmo território.

Quando falamos nas diferenças étnicas e culturais angolanas, precisamos considerar não só a oposição clara estabelecida entre o homem branco português e o homem negro angolano, mas também as diversas identidades étnicas e todas as demais identidades resultantes da miscigenação. A história de Angola nos mostra que certas oposições, surgidas ainda no período pré-colonial em decorrência das diferentes etnias habitantes naquela região, ecoaram nas divergências políticas no período de luta pela independência e no pós-independência. Este fenômeno cultural-social também denominado de “tribalismo” será tratado com mais detalhes no capítulo três.

Estes aspectos da sociedade angolana tornam-se muito importantes para se compreender a obra literária de Pepetela, na forma como ele incorpora em seu discurso esta multiplicidade de vozes. De acordo com Rita Chaves (2009, p. 134), “No romance de Pepetela, a incorporação de muitas vozes parece-nos a expressão do desejo de partilhar o discurso, tornando-o capaz de espelhar a pluralidade de vozes que devem compor aquela sociedade”. A partilha do discurso também está ligada a questão da subalternidade e a tentativa da representação da voz do sujeito marginalizado no discurso construído pelo intelectual.

Certamente, a história da colonização e independência de Angola é complexa e extrapola as relações representadas nos romances. No entanto, estes podem ser compreendidos como uma metonímia do processo colonial e suas consequências – pois retratam as relações tensas e os espaços de negociação descritos por Bhabha (2013) em *O local da cultura*, no qual desenvolveu sua teoria do “terceiro espaço”, ou o local onde ocorrem as negociações culturais e ideológicas nos encontros entre diferentes sujeitos. Obviamente, a história de Angola não começa com a chegada dos Portugueses e nem termina com a saída deles; mas certamente o futuro do país está e estará para sempre marcado pelas relações desiguais criadas pelo processo colonial.

No tópico seguinte discutiremos acerca da figura do narrador no romance e como esta entidade desempenha um papel fundamental na obra de Pepetela, a partir da forma crítica, múltipla e contraditória como ela é construída.

2.3 O problema do narrador nas obras de Pepetela

A presença do narrador no romance é complexa e as teorias elaboradas ao longo da história do romance moderno são inúmeras e nos apresentam uma variedade de nomenclaturas e vieses, portanto, não podemos avançar para a análise das obras sem antes levantarmos alguns aspectos acerca do problema do narrador no romance que, no caso de Pepetela, compõe figura de grande relevância e complexidade, tanto pelo seu caráter inovador, quanto pela sua natureza múltipla e diversificada.

Devemos ressaltar que nossa pretensão com esta subseção é apenas a de elaborar um breve resumo das principais teorias acerca deste assunto e com isso reacender os singulares questionamentos que se tem feito ao longo de décadas sobre a construção do narrador. Reconhecemos que jamais conseguiríamos esgotar o tema ou resolver tais questões, porém, esperamos, com este levantamento teórico, estabelecer um ponto de partida para as discussões e análises da obra de Pepetela que se seguem. Garantimos ainda que, ao longo das análises, sempre que se fizer necessário, os termos aqui mencionados serão devidamente exemplificados com trechos retirados das obras escolhidas para o *corpus* deste trabalho.

a) O autor, o narrador e a personagem: entidades distintas e dialógicas

O gênero romanesco, segundo Bakhtin, possui a característica básica de empregar, em sua composição, diversos outros gêneros textuais e literários, produzindo, juntamente com o entrelaçamento entre as vozes discursivas que se manifestam no romance, o efeito que ele denominou de plurilinguismo. Em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, Bakhtin (2002) postulou que:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. [...] toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance (BAKHTIN, 2002, p. 74 – 75).

No plurilinguismo do romance temos uma relação de permeabilidade entre os discursos do autor, do(s) narrador(es) e das personagens. Tal relação pode ser manipulada

através do trabalho estético verbal do autor, ora aproximando, ora distanciando os discursos destas três entidades fundamentais do romance. A este fenômeno, no qual ocorre a aproximação/distanciação das vozes discursivas, Bakhtin chamou de *refração das intenções do autor*: “a refração pode ser ora maior, ora menor, e em alguns momentos pode haver uma fusão quase total das vozes” (BAKHTIN, 2002, p. 119). Na leitura de qualquer romance, torna-se essencial ao leitor desenvolver a capacidade de perceber esta relação dialógica existente entre os diversos discursos manifestos no texto, para que possa haver a compreensão da totalidade de seu conteúdo.

Na esteira do que afirmou Bakhtin, Walter Benjamin considerou outro importante dialogismo no texto literário, a relação dialógica entre narrador e narrativa. Walter Benjamin afirma que a narrativa

[...] mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida tirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. [...] Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata (BENJAMIN, 1987, p. 206).

Neste caso, Benjamin está se referindo a narrativa oral, por exemplo, de pescadores ou viajantes. Trazendo este conceito para o universo do romance, queremos destacar que a marca do narrador presente na narrativa é uma forma de condicionar a história contada, numa tentativa de transmitir uma sensação de imparcialidade enquanto narrador-observador, ou de parcialidade, quando o narrador é também personagem. No caso do narrador-personagem, a marca da sua identidade condiciona sua narrativa de forma favorável ou desfavorável a ele.

No romance *Mayombe* (1980/2013), por exemplo, onde vemos o confronto entre identidades étnicas de suas personagens, somos levados a questionar as narrativas em primeira pessoa quando estas personagens demonstram uma visão limitada dos fatos, mais limitada que a visão do leitor, favorecida pela narrativa central em terceira pessoa.

Por outro lado, em *A sul. o sombreiro* (2011/2012), a narrativa do colonizador Manuel Cerveira Pereira é confrontada diretamente pela narrativa do colonizado Carlos Rocha. O fator determinante neste combate e vozes é dado pelo narrador-onisciente que favorece a narrativa de Carlos Rocha, mostrando que o colonizador tem uma visão deturpada da realidade.

A partir do momento em que a narrativa é forjada pela ação dos narradores, entra na equação um novo elemento: o leitor. A soma das intenções do autor, representadas pelas

vozes dos narradores e acrescidas da recepção do leitor é que nos levará ao resultado da obra literária. Nesta perspectiva, os três elementos (autor, narrador e leitor) estão ligados por uma relação de interdependência ao texto.

Indiscutivelmente o narrador, no texto, é uma figura criada com o propósito de contar uma história e desempenhar um papel performático moldado pelos objetivos do autor com aquele texto. Entretanto, precisamos considerar que não só o narrador é um ser ficcional do ponto de vista das teorias literárias mais recentes. Também autor e leitor são tidas como entidades imaginadas que dialogam entre si por intermédio do narrador. Assim, há uma relação dialógica entre autor e narrador, e entre narrador e leitor.

A respeito da relação dialógica existente entre autor e narrador, em *Dicionário de Teoria da Narrativa* (1988), Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes esclarecem que:

De um modo geral, pode dizer-se que entre *autor* e *narrador* estabelece-se uma tensão resolvida ou agravada na medida em que as distâncias (sobretudo ideológicas) entre um e outro se definem; [...] O que importa é observar a relação dialógica entre *autor* e *narrador*, instaurada em função de dois parâmetros: por um lado, a produção literária do autor e demais testemunhos ideológico-culturais (textos programáticos, correspondência, etc.); por outro lado, a imagem do narrador, deduzida a partir sobretudo da sua implicação subjetiva no enunciado narrativo, muitas vezes reagindo judicativamente às personagens da diegese, suas ações e diretrizes axiológicas que as inspiram (REIS; LOPES, 1988, p. 16).

Quanto à verificação de testemunhos ideológico-culturais mencionados acima, por ser Pepetela um autor contemporâneo, vivo e ativo, que aparece frequentemente concedendo entrevistas a periódicos, fica mais fácil estabelecer a relação entre suas ideologias e seus narradores. Por outro lado, a obra precisa sempre ser contextualizada no espaço e no tempo de sua escrita, pois, verificamos aumento na criticidade e no descontentamento com seu país, principalmente no trato com as personagens e suas relações com a política.

O processo de criação é regulado por um determinado grau de intencionalidade que o autor imprime em seu texto, no discurso do narrador e das personagens, que pode ser mais ou menos percebido pelo leitor. Importante considerar que este diálogo entre autor e leitor é sempre mediado pela figura do narrador, pois somente o narrador pode ser contactado por ambos os extremos dessa relação. O leitor incorrerá em erro se tiver a pretensão de estar, ao ler uma obra literária, entrando em contato direto com a figura do autor. O leitor deve manter sempre em perspectiva a noção de que o narrador nem sempre expressa o ponto de vista ou as crenças do autor. O narrador ou a personagem são resultado de criação estética. O autor pode criar uma personagem ou narrador cujo comportamento deseja criticar e não defender. Assim, a obra literária pode ser lida em dois planos, como sugere Bakhtin (2002) “no plano do

narrador, na sua perspectiva expressiva e semântico-objetiva, e no plano do autor que fala de modo refratado nessa narração através dela”. Acerca desta problemática, Bakhtin afirma:

Nós adivinhamos os acentos do autor que se encontram tanto no objeto da narração como nela própria e na representação do narrador, que se revela no seu processo. [...] O autor não está na linguagem do narrador nem na linguagem literária normal, com a qual está correlacionada a narrativa (embora ela possa estar próxima de uma e de outra língua), mas ele se utiliza de ambas para não entregar inteiramente as suas intenções a nenhuma delas; ele utiliza essa comunicação, esse diálogo das línguas em cada momento da sua obra, para permanecer como que neutro no plano linguístico, como "terceiro" na disputa entre as duas (mesmo que esse terceiro possa ser parcial) (BAKHTIN, 2002, p. 118 - 119).

Para Bakhtin (2002, p. 118) quando o leitor não é capaz de perceber esse “segundo plano intencionalmente acentuado do autor” significa que ele não foi capaz de compreender a obra, pois o leitor permaneceu no plano superficial da narrativa, sem perceber as implicações do autor que podem validar ou anular os discursos do narrador. Compreendemos a partir daí que, para Bakhtin (2002), o lugar que o autor ocupa no romance é mais externo que interno, se comparado ao narrador, isto contribui para manter a aparente neutralidade do autor. Ressalta-se o caráter de “aparência” aqui, pois o texto, mesmo que não se posicione abertamente, não pode ser entendido como neutro, uma vez que a construção verbal empreende escolhas linguísticas que direcionam e manipulam o seu significado.

Esta neutralidade do autor diminui quando o mesmo decide manifestar-se abertamente no texto, não se confundindo com o narrador. Ele pode, por exemplo, utilizar a técnica do “autor implícito”, como veremos mais adiante. Neste caso, a refração entre o discurso do autor e o discurso verificado na obra é consideravelmente menor, a refração tende a aumentar quando o narrador é uma das personagens e a narrativa acontece em primeira pessoa. A neutralidade do autor continua, no entanto, sendo apenas aparente. Ter a consciência deste fato é fundamentalmente importante para o leitor de obras pós-coloniais que se propõe a analisá-las, pois a literatura pós-colonial, como a de Pepetela, vai apresentar discursos amplamente difundidos na cultura, mas com o objetivo de se opor a estes discursos, exigindo a percepção do leitor para os acentos de ironia e crítica no texto.

No plano do narrador, devemos levar em consideração a sua tipificação (protagonista, testemunha, onisciente, etc.) e se há ou não a ocorrência de mais de um tipo de narrador no mesmo romance. Em uma história com vários tipos de narradores, a refração do discurso do autor se dá de formas distintas, podendo haver maior aproximação entre o autor e certos tipos de narradores e menor aproximação em relação a outros. Para tanto, faz-se necessário conhecer as diversas maneiras pelas quais o foco narrativo pode ser empregado no romance.

Dedicar-se somente ao estudo da refração do ponto de vista do autor dentro da narrativa não contempla o todo da obra, pois o narrador é apenas um dos elementos que a compõe. Porém, sempre que possível e tendo-se fontes confiáveis, é interessante considerar a presença da intencionalidade do autor na construção narrativa, pois ignorá-la por completo, como afirmou Bakhtin (2002), pode incorrer em má interpretação da obra. Ignorar contexto e intenção, no caso de Pepetela, cujos romances marcam espaços e momentos históricos, acarretaria sérios problemas de interpretação. Pepetela nomeia espaço geográfico, figuras históricas e eventos traumáticos do país, exigindo do crítico e do leitor um conhecimento que extrapola a interpretação dos aspectos formais do texto.

A seguir, apresentaremos algumas teorias relevantes sobre a tipologia do narrador no romance e suas implicações para a narrativa de Pepetela.

b) As teorias sobre o ponto de vista ou o foco narrativo no romance: o autor implícito e o leitor ideal

Quanto à tipificação dos narradores no romance, vários são os postulados teóricos que tratam a este respeito desde que se começou a discutir, no século XX, o problema do ponto de vista do narrador na ficção. Alfredo Leme Coelho de Carvalho em seu livro *Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária* (1981) trata do foco narrativo no romance a partir da análise das teorias de diversos autores considerados importantes no campo da teoria literária. O autor apresenta um resumo destas teorias e mostra que todas elas possuem aspectos semelhantes, mas que, com o passar do tempo, o tema foi tornando-se mais amplo e complexo necessitando de novos olhares para o problema do narrador.

Ao longo deste levantamento das teorias narratológicas, iremos relacionar alguns conceitos com os romances de Pepetela analisados neste trabalho, para mostrar como o autor utiliza de diversos tipos de narradores em suas obras a fim de alcançar objetivos específicos com seu texto.

Segundo Carvalho (1981) a classificação proposta por Brooks e Warren traz quatro tipos de narradores de forma simples e clara, são eles: correspondendo às narrativas em primeira pessoa – o *narrador-protagonista* e o *personagem-observador*; correspondendo às narrativas em terceira pessoa – o *autor-observador* e o *autor-onisciente* ou *analítico* (podendo ser esta onisciência *neutra/objetiva* ou *crítica/interpretativa*).

Em *A sul. o sombreiro* (2011/2012), temos no primeiro caso, narrativas em primeira pessoa, o *narrador-protagonista* Manuel Cerveira Pereira, que narra a própria história

enquanto a vivência e o *personagem-observador* Simão de Oliveira, que narra a história de Manuel Cerveira Pereira como testemunha. No segundo caso, narrativas em terceira pessoa, nas quais o termo *narrador* é substituído pelo termo *autor*, vemos o *autor-onisciente* construído por Pepetela nos dois romances analisados. A diferença é que em *Mayombe* (1980/2013), a onisciência se apresenta de forma neutra/objetiva e em *A sul. o sombreiro* (2011/2012) de forma crítica/interpretativa. Podemos verificar esta diferença nos dois trechos reproduzidos a seguir. No primeiro trecho, Teoria estava sendo pressionado pelos companheiros para voltar à base por causa de um machucado que o incomodava no joelho.

O professor pouco dormiu. A perna molhada doía-lhe atrozmente. Para que insistira? A sua participação não modificaria em anda as coisas. Sabia que não era um guerrilheiro excepcional, nem mesmo um bom guerrilheiro. Mas insistira (M. p. 16).

No trecho, podemos notar que o narrador se limita a reproduzir os pensamentos de Teoria sem manifestar um posicionamento a respeito do que pensa a personagem. Isto confere objetividade à narrativa. Somente no parágrafo seguinte, o narrador deixa transparecer um pouco da sua opinião disfarçada de neutralidade. Vejamos:

Teoria era mestiço e hoje já ninguém parecia reparar nisso. Era o seu segredo. Segredo doloroso, de que o Comissário se não apercebia, de que o Chefe de Operações se não interessava. Só Sem Medo, o veterano de guerra e dos homens, adivinhara (M. p. 17).

Indiretamente, o narrador expressa sua opinião sobre as três principais personagens do romance, atribuindo-lhes características implícitas conforme a reação de cada um a respeito do problema de Teoria. O Comissário é retratado como ingênuo, o Chefe de Operações como egoísta e Sem Medo como o mais maduro e sábio. Estas características serão reforçadas ao longo do romance.

Em *A sul. o sombreiro* (2011/2012), vemos o oposto acontecer, um narrador que não tenta disfarçar seu posicionamento contra o colonizador. Vejamos o trecho em que o narrador descreve alguns feitos de Manuel Cerveira Pereira quando este torna-se governador de Angola:

Depois de se tornar capitão-mor e governador em exercício, avançara contra o soba Kafuxi, um dos mais fortes e temidos nas cercanias de Kambambe, onde estavam as minas de prata. Derrotou-o em batalhas sucessivas. Com essa vitória, não só se aproximou das montanhas de prata, com fez milhares de escravos. [...] Em seguida, era só apanhar prata. A maior parte para ele, uma pequena parte para o rei. Assim era o negócio. Já tinham andado a escavar e havia boas promessas. Trazia uns pedacitos de rocha no bolso, só para os sentir acariciarem a perna ao andar. Prazer

quase tão sensual como roçar na coxa de uma mulher (ASOS, p. 16-17).

Neste caso, o narrador demonstra uma onisciência crítica, que agrega uma carga de negatividade sobre as ações da personagem retratada, ressaltando características negativas em Manuel C. Pereira, como sua ganância, sua perfídia e crueldade.

Retomando a classificação dos narradores, discutida por Carvalho (1981), ele destaca que em 1955, Norman Friedman sugere uma classificação mais completa que a de Brooks e Warren, na qual expõe as seguintes formas de o autor transmitir sua história: *onisciência interpretativa*; *onisciência neutra*; “eu” como testemunha; “eu” como protagonista; *onisciência múltipla seletiva*; *onisciência seletiva*; *método dramático* e a *câmera*. Nesta classificação, somam-se aos termos já percebidos por Brooks e Warren duas novas formas de narrar: o *método dramático*, desenvolvendo-se através de diálogos, com a interferência mínima do narrador; e a *câmera* que elimina a presença do autor no texto, e remete ao conceito da visão cinematográfica. A mudança na nomenclatura vai apontar para uma mudança de percepção por parte dos críticos na relação entre autor e narrador, diferenciando estas duas entidades como já discutimos anteriormente.

Outra importante contribuição para a teoria do romance e a classificação dos narradores, de acordo com Carvalho (1981), são as “visões” de Jean Pouillon. Neste conceito “o que importa não é o fato de a narrativa ser em primeira ou terceira pessoa. O que realmente vale é a proximidade dos acontecimentos narrados em relação a um determinado ‘eu’, ou a sua dispersão, sob a égide do autor onisciente” (CARVALHO, 1981, p. 15).

Assim, Pouillon divide suas “visões” em três blocos denominados de: *visão com*, *visão por trás*, *visão de fora*. Tais nomenclaturas também encontram seus correspondentes nas terminologias já citadas de Brooks e Warren e de Friedman. A diferença de Poillon para seus antecedentes está no aspecto de que em sua nomenclatura temos as narrativas em primeira e terceira pessoa englobadas no mesmo modo de visão.

O romances de Pepetela utilizam dois tipos de ponto de vista do narrador. A *visão com*, em que o narrador geralmente é uma personagem e sua narrativa é limitada pela sua condição: em *Mayombe* (1980, 2013) temos vários exemplos deste tipo de *visão* (Teoria, Milagre, Mundo Novo, Muatiânvia, entre outros), quando as personagens se tornam narradoras cada uma apresenta a sua perspectiva particular dos fatos; em *A sul. o sombreiro* (2011/2012), temos as personagens narradoras (Simão de Oliveira, Manuel Cerveira Pereira, Carlos Rocha e Margarida). A diferença está no fato de que, no primeiro romance, as narrativas são divergentes umas das outras, servem apenas como termômetro da emoção das

personagens no decorrer da narrativa principal; já no segundo romance, estas narrativas, apesar de se contraporem, também são complementares, pois cada narrador é responsável por apresentar uma fração da história.

Os dois romances também contam com a presença de narradores que se encaixam no tipo de *visão por trás*, ou seja, quando o narrador conhece tudo o que se passa na vida das personagens, conhece a origem e o destino delas e tudo o que elas fazem, dizem ou pensam. Carvalho ressalta outro fator relevante para nosso trabalho que é *a narração da história por diferentes personagens*, muito frequente nas obras de Pepetela como já vimos anteriormente.

Segundo as teorias de Komroff, este método pode acarretar em um enfraquecimento da unidade narrativa do romance, tendo em vista a construção de uma história única, porém fragmentada pelas narrativas sucessivas de diversos personagens. À esta ideia, Carvalho faz uma intrigante afirmativa: “A boa execução de um tal tipo de narrativa é realmente difícil.

Muito mais interessante é o modelo de um conjunto narrativo em que vários personagens contem, um de cada vez, a mesma história, vista de ângulos diferentes” (CARVALHO, 1981, p. 19).

Concordamos com Carvalho quando este afirma que uma das maiores qualidades deste método, ao apresentar fatos visíveis para alguns personagens, mas não para outros, é a possibilidade de desnudar a “parcialidade das interpretações humanas.” (CARVALHO, 1981, p. 19). Como já discutimos na subseção anterior, uma das prerrogativas da literatura pós-colonial é apresentar não uma só verdade totalizadora, mas possibilitar a relativização destas verdades a partir da construção de pontos de vista múltiplos. A técnica de partilhar a narrativa entre diversos narradores se mostra bastante eficiente para alcançar este objetivo nos romances de Pepetela.

Outra característica marcante nos romances de Pepetela, especialmente em *A sul. o sombreiro* (2011/2012), é a presença da voz do autor que se manifesta por meio de comentários intercalados à narrativa. Esta característica foi bastante criticada nos prefácios de Henry James acerca da arte da ficção. Ao se referir aos conceitos críticos de Henry James, Carvalho afirma que James desaprova “a interferência do autor, especialmente quando ela se faz de maneira tão direta que este chega a afirmar poder modificar a narrativa a seu talante. Isto é, para James, uma traição à arte, e um verdadeiro crime” (CARVALHO, 1981, p. 24).

Se Henri James estiver certo, Pepetela pode ser considerado culpado de cometer este *crime*, como podemos verificar a seguir:

[Andrew Battel conseguiu descer o rio Bengo sem percalços e na foz encontrou o

comandante de um patacho português seu conhecido, o qual aceitou lhe dar boleia até o reino do Loango, a norte do Kongo, onde andou por vários anos a comerciar, amealhando o suficiente para voltar ao seu país e escrever as célebres memórias. Mas isto Carlos Rocha nunca soube.] (ASOS, p. 101).

Nesta passagem, o autor interfere na narrativa para dar uma conclusão a história da personagem Andrew Battel, revelando porque ele não irá mais aparecer na história. Interessante ressaltar que até mesmo neste momento, o autor mistura ficção e realidade, pois as informações dadas sobre Battel são informações verídicas, entretanto, Carlos Rocha é uma personagem fictícia. Este fato em si, comprova que Pepetela faz uso desta voz autoral de forma deliberada, criando um autor “ficcional” que se dirige ao leitor e interfere na narrativa de forma a conduzi-la propositalmente. Se esta voz fosse a manifestação do autor “real” (Pepetela), não veríamos Carlos Rocha ser representado como se fosse uma personagem histórica.

Destarte, não só o(s) narrador(es) e as personagens no texto são entidades ficcionais, mas também o próprio autor que se manifesta ou que é percebido pelo leitor enquanto força organizadora das ações. Da mesma forma, devemos considerar que o terceiro elemento da equação também é uma entidade ficcional. Estamos falando do leitor.

O leitor imaginado pelo escritor no momento da criação não passa de uma idealização feita pelo autor, é para este pressuposto leitor que o autor implícito está se dirigindo durante suas manifestações no texto. Também dialogam com este leitor o narrador e as personagens-narradoras.

Acerca deste assunto, Wolfgang Kayser afirma que também o leitor é produto do trabalho ficcional, “segundo ele, o autor, ao escrever, tem em mente um certo tipo de leitor, e isto determina o tom que deve usar. Quando o leitor não tem certos requisitos pressupostos pelo autor [...] isto quer dizer que o livro não foi escrito para ele”. (CARVALHO, 1981, p. 26).

Baseado nisso, este elemento, aparentemente não influente na obra, foi repartido em dois conceitos que existem em planos distintos da narrativa: o leitor real e o leitor virtual (ou ideal). Verificamos como o leitor é conceituado por Reis e Lopes (1988):

O sentido primeiro em que aqui se define o conceito de *leitor* é correlativo e distintivo. Correlativo, porque o *leitor real* coloca-se no mesmo plano funcional e ontológico que o *autor* empírico; distintivo, porque o *leitor real* se reveste de contornos bem definidos relativamente ao *narratário*, ao *leitor virtual* ou ao *leitor ideal*. Deste modo, “o leitor empírico, ou real, identifica-se, em termos semióticos, com o receptor; o destinatário, enquanto leitor ideal, não funciona, em termos semióticos, como receptor do texto, mas antes como um elemento com relevância na estruturação do próprio texto” [...] (Silva, 1983: 310-1). (REIS; LOPES, 1988, p.

51).

A comunicação entre o “leitor real” e o “autor empírico” não é algo executável por meio da obra. Ambas são entidades externas que não se conectam diretamente. Já o “leitor virtual” é um artifício do qual o “autor empírico” lança mão para estabelecer uma comunicação mais direta entre o “autor implícito” e o “leitor real”. Entretanto, a correspondência entre a personalidade do “leitor virtual”, criado pelo autor, com o “leitor real” também não é algo que se possa dizer verificável.

Mais importante do que verificar esta similaridade entre os dois leitores, é analisar o que a personalidade deste “leitor virtual” pode revelar sobre as intenções do “autor implícito” quando este se dirige a ele.

Como veremos nos capítulos seguintes em que os romances serão mais detalhadamente analisados, os narradores de cada romance possuem intenções diferentes em relação ao “leitor virtual”.

Em *Mayombe* (1980/2013), os narradores tentam fazer este leitor concordar com suas ideias e opiniões, mostrando para o leitor algo que as demais personagens não têm acesso, nem mesmo o narrador principal. Se o leitor pretender concordar com todos os narradores, cairá em contradição, pois as opiniões manifestas por eles se contrapõem. Assim, o romance traz a tona a questão da diferença étnica que corrompia a unidade do movimento de libertação de Angola, mostrando como as pessoas que impulsionavam estes conflitos étnicos de fato acreditavam no que estavam promovendo, muitas vezes pelas razões erradas. No caso de *A sul. o sombreiro* (2011/2012), os narradores em primeira pessoa, como Manuel C. Pereira e Carlos Rocha, tentam justificar suas ações de modo a convencer o leitor de que suas intenções são corretas. Entrementes, o narrador-onisciente e o autor implícito vão provocar o leitor a questionar as narrativas destas personagens, exigindo deste leitor um olhar mais crítico para o texto.

Continuaremos a tratar da questão do narrador no próximo capítulo, ao analisarmos o romance *A sul. o sombreiro* (2011/2012), no qual a história é contada por narradores de diversos tipos e de pontos de vista diferentes. Tentaremos com esta análise, mostrar como a relação entre os tipos de narradores contribuíram para a construção dos narradores pós-coloniais que Pepetela representa em seu romance, alinhando forma e conteúdo.

3 A SUL. O SOMBREIRO. REESCREVENDO O PASSADO DE ANGOLA

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas (SAID, 1993, p. 33).

Neste capítulo, realizaremos uma análise da reescrita de um importante período da história de Angola por meio da leitura do romance de Pepetela, *A sul. o sombreiro* (2011/2012), obra literária que reconta a fase inicial da colonização portuguesa na região situada entre Luanda e Benguela, durante o início do século XVII. Este capítulo tem como objetivo verificar como a alternância constante das vozes narrativas contribui para a desconstrução do discurso histórico do colonizador, estabelecendo um contraponto de relativização da realidade, conforme a história é recontada por vozes antes silenciadas. Para tanto, buscaremos estabelecer uma relação entre as narrativas representadas e a construção da identidade dos respectivos narradores, considerando aspectos sócio-culturais que podem agir como determinantes ou condicionadores destas narrativas como: nacionalidade, raça, sexo, religião e *status* social.

Para realizar esta leitura da obra a partir da reconstrução histórica, utilizamos diversas fontes sobre história da África, como Bethwell Allan Ogot (2010), Djibril Tamsir Niane (2010), e sobre a história de Angola, E. G. Ravenstein (1901), Ralph Delgado (1961) e Mathiu Mogo Demaret (2011). Sobre a tipificação de narradores no romance utilizaremos como base as teorias de Norman Friedman (2002) e Alfredo Lemos C. de Carvalho (1981). Para analisar as temáticas sociais discutidas na obra, iremos dialogar com Kabengele Munanga (2012), Paul Gilroy (2007), Constância Lima Duarte (1997), entre outros.

Quanto à estrutura deste capítulo, primeiramente, falaremos um pouco sobre a conexão entre a realidade histórica de Angola e a ficção de Pepetela, dos elementos que serviram como base de inspiração para a criação do texto de ficção: como as personagens históricas ficcionalizadas, bem como os eventos factuais ocorridos no passado e que se tornaram partes do enredo, para melhor composição do período retratado no romance.

Em seguida, passaremos para a análise dos narradores do romance, classificando cada um deles de acordo com as tipificações propostas pelas teorias narratológicas e discutindo como os tipos de narradores escolhidos podem influenciar o teor da narrativa, conferindo mais

credibilidade a determinados narradores ou manipulando a simpatia do leitor para que este proceda a leitura de forma a compreender os pontos de vista defendidos no texto.

Por fim, trataremos destes pontos de vista que o texto defende, analisando a construção das personagens enquanto representações de determinada classe social, gênero, etnia, nacionalidade e demais marcas de identidade subjetivas que emergem no romance a fim de evidenciar vozes marginalizadas ou de desnudar as intensões por trás dos discursos predominantes.

3.1 A realidade histórica presente na ficção

Em *A sul. o sombreiro* (2011/2012), Pepetela tece uma narrativa onde história e ficção se entrelaçam, criando um efeito de verdade ou verossimilhança, tornada possível por haver entre literatura e história uma relação de proximidade. Para Hayden White (1992), os historiadores utilizam as mesmas estratégias discursivas que os romancistas, para fazerem a representação do real. Segundo White (1992), somente em relação ao conteúdo a narrativa histórica e a narrativa ficcional teriam diferentes abordagens, pois o conteúdo dos relatos históricos seriam fatos reais, que realmente aconteceram e não foram apenas imaginados ou inventados pelo narrador, apesar de concordar que ambas as narrativas são construções verbais, sobre as quais implica toda a subjetividade de escolhas e intenções. Em *A sul. o sombreiro* (2011/2012), o autor resgata fontes e eventos reais da história de Angola e mescla tais eventos com episódios imaginados por ele para compor o seu enredo, misturando história e ficção em seu texto.

Linda Hutcheon (1991) denomina este tipo de narrativa metaficção historiográfica, cuja construção “procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (1991, p. 145). A metaficção historiográfica, então, seria o ponto de encontro entre as duas formas de representação do real, propondo-se a discutir o passado cultural, partindo do pressuposto de que ele é também um texto a ser escrito ou reescrito.

Há na metaficção historiográfica uma intertextualidade entre texto literário e o histórico. Essa intertextualidade presente no diálogo entre literatura e história se torna mais latente na produção contemporânea quando começam os questionamentos relativos à escrita do passado, buscando reescrever a memória coletiva da sociedade representando não só a verdade oficial, mas também as “verdades” não oficiais.

Para a escrita do romance, o autor cita várias fontes das quais teria retirado informações para reconstruir o passado histórico de Angola, uma dessas fontes é Ralph Delgado (1961). Segundo Delgado, entre 1575 e 1639, passaram pela colônia de Angola o total de 19 governos, dentre os nomes da lista de Delgado, o único que se repete é o de Manuel Cerveira Pereira. Sobre a organização política deste período de Angola, sabemos o seguinte:

A colônia de Angola, dirigida por um governador nomeado a cada três anos por Lisboa era dividida entre a cidade de Luanda e alguns presídios. Luanda era regida por um conselho municipal e um governador, ao passo que capitães militares administravam os territórios circundando seus presídios. A estrutura administrativa era de tipo feudal, no sentido restrito do termo, e decorria legalmente de contratos de vassalagem que ligavam os *sobas* (chefes subalternos) a corte portuguesa mediante a ligação deles com os amos (senhores portugueses), e, mais tarde, mediante o contrato de vassalagem com os governadores e os capitães. Os rendimentos do Estado e de seus representantes provinham das exações feudais, todas pagáveis em escravos, sejam elas devidas em bens ou em corveias (OGOT, 2010, p. 663).

Neste período, os escravos eram as principais moedas de troca entre os *sobas* (senhores locais) e os governadores, pois as peças humanas podiam ser vendidas para outras colônias que necessitavam de mão de obra escrava, como o Brasil. Por esse motivo, muitas tribos organizavam expedições para capturar escravos de tribos inimigas e vendê-los aos portugueses, movimentando assim um grande comércio. Os colonizadores contavam com a colaboração das tribos locais na captura dos escravos, pois não se atreviam a adentrar muito no território inexplorado do interior africano, por medo da ação dos nativos e dos perigos da natureza selvagem da região.

Em *A sul. o sombreiro* (2011/2012), Manuel Cerveira Pereira, como narrador, explica esta relação entre os governadores, os amos e os *sobas*.

Até há uns anos, o governador distribuía os sobas que se submetiam ao rei de Portugal pelos fidalgos que queria distinguir. Os fidalgos ficavam como amos dos sobas, o que obrigava estes a trabalharem para aqueles, sobretudo em tributos. Os sobas resgatavam as peças para os seus amos, fazendo razias nos territórios de outros, e os fidalgos protegiam os sobas de qualquer injustiça ou mesmo do poderio dos senhores locais. Era uma imitação do que os Ngola sempre fizeram neste reino. Assim se submeteram uns cento e cinquenta sobas antes da nossa vinda, todos batizados e leais a el-rei, mas vassallos dos conquistadores (ASOS, p. 63).

Do trecho citado acima, devemos esclarecer que “Ngola” era o título mais importante concedido a um chefe naquela região do Reino do Ndongo, equivalente ao título de rei. Quando Manuel Cerveira Pereira utiliza o termo “el-rei” ele está se referindo ao rei Filipe de Espanha, que reinava sobre Portugal naquele período, e conseqüentemente todas as suas

colônias. Apesar de os *sobas* declararem fidelidade ao rei de Portugal, esta lealdade ficava apenas no campo do discurso, pois as relações na colônia eram muito instáveis e a figura do rei habitando em uma terra longínqua era um tanto abstrata para os nativos. De fato, quem gozava desta “lealdade” eram os conquistadores e os *sobas* constantemente mudavam suas posições, ora apoiando o governador, ora apoiando o *Ngola*.

Entre os governadores de Angola, o romance apresenta, como uma das personagens principais, a figura de um homem conhecido por desbravar a região de Benguela no século XVII. Manuel Cerveira Pereira é ficcionalizado na obra como uma personagem¹⁰, mas seu nome de fato consta nos livros de história sobre este período de Angola. De acordo com Ralph Delgado (1961), ele teria sido governador de Angola em dois períodos: entre 1603 e 1607 e, posteriormente, entre os anos de 1615 a 1617. No intervalo entre seus governos, Manuel C. Pereira esteve preso em Lisboa por causa de seus crimes cometidos em Luanda contra a coroa, segundo a sindicância de Manuel Nogueira enviado para investigar os atos do governador em Angola. A forma como o governador conseguiu se livrar das acusações e voltar em liberdade para Angola consta no romance como uma de suas artimanhas mais sagazes, por meio de suborno, bajulação e mentiras contadas ao rei e ao Conselho da Índia que o julgou inocente. A culpa de Cerveira Pereira já havia sido comprovada ao longo do romance, porém, no capítulo treze, o narrador-onisciente faz uso de uma citação do texto de Ralph Delgado que contradiz a verdade dos fatos relatados na narrativa.

Cerca de um ano após ter chegado a Lisboa, “o rei absolveu-o *das culpas injustamente impostas*, pois se verificou, nos trâmites do processo, não ter pecado pelos abusos de que era acusado, antes se mostrara sempre *obediente, verdadeiro vassalo, defensor dos interesses públicos e promotor de guerras justas contra inimigos, nada devendo a oficiais da Justiça, nem da Fazenda*” (ASOS, p. 161-162).

Nessa citação, o trecho entre aspas é uma passagem retirada integralmente da página 41 do livro *História de Angola*, 2º volume, de Ralph Delgado, como consta em nota de rodapé no próprio romance de Pepetela. O método de citação direta de trechos de livros de história não é algo comum no gênero romanesco, o que serve para evidenciar a intenção de Pepetela em dialogar diretamente com os registros históricos do período retratado. Para ressaltar a

¹⁰ Para obter mais informações sobre todas as personagens históricas que figuram no romance de Pepetela, sugiro que se consulte a dissertação “O processo de ficcionalização histórica da Angola seiscentista em A Sul. o Sombreiro”, de Izabel Cristina Oliveira Martins (2014), a referência completa consta no final deste trabalho.

ironia do narrador, determinadas palavras aparecem destacadas em tipos itálicos, mostrando que o relatado não condiz com a visão do narrador sobre a personagem descrita.

Outros dois governadores também são citados no romance como o predecessor de Manuel C. Pereira, João Rodrigues Coutinho e seu sucessor, D. Manuel Pereira Forjaz. Nos trechos abaixo podemos verificar como estas duas personalidades históricas ganham vida na narrativa em primeira pessoa de Manuel Cerveira Pereira, sendo caracterizados por este narrador:

João Coutinho tinha recebido a incumbência de explorar as minas durante sete anos, à sua custa, mas ficando com o seu produto integral. Depois todo o resultado passaria para o rei. Já lá iam quase quatro anos e eu fiquei a gerir os restos do investimento. Se não encontrasse em breve um veio grande, para não falar de uma montanha inteiramente constituída de prata, como pensava no principio e tinha prometido, era obrigado a respeitar a última decisão real. Tinha três anos para mostrar o meu valor, ou antes, a minha boa sorte (ASOS, p. 62).

– E de onde saiu este Manuel Pereira Forjaz? – perguntei. – Já se sabem as obscuras raízes do indivíduo? Porque não o conheço de lado nenhum, o que é raro entre fidalgos. Deve ter sido promovido às pressas, ninguém quer vir para cá, nem como governador. Para ele deve ter sido um recurso extremo para ter alguma coisa antes de morrer com as febres (ASOS, p. 138).

Nos dois trechos, os governadores de Angola são retratados pelo olhar de Manuel Cerveira Pereira. Enquanto fala de João Coutinho, o narrador deixa entrever o objetivo real da ocupação de Angola, ou seja, a exploração das riquezas naturais, a busca por metais preciosos como a prata. Para estes homens, vir para a colônia não passava de um investimento financeiro. Ao se referir a Manuel Pereira Forjaz, o mesmo que irá mandar prender Manuel C. Pereira para assumir o seu lugar, o narrador questiona a origem nobre do novo governador, suspeitando que este seja apenas mais um “fidalgo de papel”, sem possuir uma linhagem ligada verdadeiramente à alta sociedade portuguesa.

Além dos governadores que figuram como personagens, outros nomes aparecem como referências do tempo histórico retratado. São eles os nomes dos reis de Portugal: Filipe I (II de Espanha) que reinou entre 1580 e 1598 e Filipe II (III de Espanha) rei de Portugal entre 1598 a 1621. Em África, a importante figura do rei do Ndongo com quem o rei de Portugal mantinha uma inimizade, decorrente do poder que o *Ngola* possuía na região, também é constantemente mencionada: Ngola Kiluanji (ou Angola Chiluangi, cf. Ralph Delgado (1961)) aparece na narrativa como um homem poderoso e temido pelos conquistadores, sempre impondo resistência aos avanços dos portugueses. Uma passagem do romance revela a relação entre os *sobas* e o rei do Ndongo, enquanto descreve as conquistas do recente

nomeado governador Manuel Cerveira Pereira, em uma de suas expedições ao interior do território angolano, região conhecida por Kambambe:

Depois de se tornar capitão-mor e governador em exercício, avançara contra o soba Kafuxi, um dos mais fortes e temidos nas cercanias de Kambambe, onde estavam as minas de prata. Derrotou-o em batalhas sucessivas. Com essa vitória, não só se aproximou das montanhas de prata, como fez milhares de escravos. E, importante consequência, mereceu o respeito do grande Ngola Kiluanji, pois o Kafuxi há muito recusava obediência ao rei do Ndongo (ASOS, p. 17).

O Estado do Ndongo representava uma região situada entre o rio Cuanza e o rio Bengo ao sul do Reino do Congo. A região de Luanda, ocupada pelos portugueses, sede do governo da colônia, estava localizada na costa ocidental de Angola e fazia parte do Ndongo, como podemos verificar a seguir:

No Sul do Congo, o Estado de Ndongo cujo rei carregava o título de *ngola* (que deu origem a palavra Angola), estava em formação por volta de 1500. Contrariamente ao Congo ou ao Loango, que eram coligações de grandes províncias, o Ndongo constituiu-se pela conglomeração de um grande número de pequenas chefias, confirmando assim a tendência para uma organização estatal de origens muito menos profundas do que no Congo e no Loango (OGOT, 2010, p. 650-651).

Estas pequenas chefias, como Kafuxi no romance, comandadas pelos *sobas*, eram os principais alvos dos colonizadores, pois atacar diretamente um grande chefe como Ngola Kiluanji seria entrar em uma guerra perdida, devido ao grande número de combatentes que o Ngola podia mobilizar, que mesmo sem o poder das armas de fogo, podia superar em muito o exército português disponível naquele momento na colônia. A alternativa era negociar com o Ngola, estabelecendo parcerias na troca de mercadorias e escravos, ao mesmo tempo em que se conquistavam territórios promovendo ataques a pequenas aldeias que não podiam se defender da mesma forma. No capítulo 22 de *A sul. o sombreiro* (2011/2012) há um comentário na narrativa de Carlos Rocha sobre a situação em que se encontrava o reino do Ndongo, na época em que se passa o romance.

Não sabia nessa altura que Ngola Kluanji já não era deste mundo, tendo sido substituído à frente do Ndongo pelo filho Ngola Mbandi, um chefe fraco, o qual reinaria pouco tempo, até a sua irmã Njinga Mbandi tomar o poder. Tinha ouvido vagamente o nome de Njinga ou Nzinga, dependia das línguas, como soberana da Matamba, aliada portanto aos imbangala (ASOS, p. 288).

A rainha Njinga Mbandi seria uma das principais forças anti-lusitanas deste período, promovendo alianças entre diversos sobas de todas as regiões de Angola contra o avanço da ocupação portuguesa. De acordo com Fonseca,

Nzinga não aceita os avanços portugueses, recusa abrir os mercados de escravos e não permite missionários em seu território. [...] Por volta de 1630, conquista o reino de Matamba e ganha fama de guerreira imortal, conhecedora de feitiços capazes de ganhar as guerras. Alia-se aos holandeses durante a invasão da Angola portuguesa desenvolvendo uma rota comercial por Matamba, em que armas eram trocadas por escravos. Foram mais de quarenta anos de resistência aos portugueses, até que no final de sua vida, após muitas pressões e o sequestro de sua irmã Mocambo, refém dos portugueses de 1646 a 1656, Nzinga negocia a paz com os lusitanos e retorna ao catolicismo através de missionários Capuchinhos italianos (FONSECA, 2010, p. 393).

Antes de os holandeses aportarem à costa angolana e iniciarem uma guerra pelo território contra os portugueses, o poder da colônia estava todo centralizado no litoral, onde o porto era o principal elemento de ligação entre a cidade colonial e os outros polos comerciais que permitiam o desenvolvimento da cidade. A falta de conhecimento sobre o território angolano fazia com que os colonizadores se concentrassem no litoral e se movimentassem principalmente por rotas marítimas, poucos caminhos eram considerados seguros para que se realizassem travessias por terra. Era por meio do mar que a cidade de Luanda mantinha contato com os reinos do Congo e demais colônias europeias na África. A respeito das cidades angolanas antes do século XIX, quando ainda eram apenas entrepostos mercantis e não propriamente cidades, Tania Macêdo (2008) afirma que antes do Tratado de Berlim (1884-1885) em Angola existiam

[...] pequenos aglomerados urbanos em que era de fundamental importância o porto, com seu posto de contabilidade cuja principal função era o de “dar contas” do embarque de escravos e “produtos da terra”. Somados a ele, a cadeia e a igreja (representantes, respectivamente, da Ordem laica e da divina) marcavam a presença da “civilização ocidental” na África (MACÊDO, 2008, p. 37).

Além disso, Macêdo (2008) não se esquece de mencionar as cidades africanas que já existiam antes da chegada dos europeus. A autora ressalta que muitos historiadores desconsideram a existência de cidades africanas antes da interferência do colonizador, pois estão atrelados a uma ideia de cidade segundo os moldes ocidentais, para os quais as definições de cidade são baseadas em determinados requisitos que definem o fenômeno urbano. Tais requisitos, não sendo encontrados nos aglomerados africanos, relegam à organização destes povos pré-coloniais ao *status* de ruralidade, denominando as organizações populacionais africanas com termos como “aldeias, tribos ou reinos”, raramente como cidades ou estados.

No romance *A sul. o sombreiro* (2011/2012), de Pepetela, a cidade de Luanda é descrita no capítulo três que trata da vida da personagem Carlos Rocha. A descrição a seguir é feita pelo narrador em terceira pessoa e pinta o cenário da então cidade de São Paulo de Luanda, onde nascera Carlos, nota-se como a presença dos três elementos mencionados por Macêdo (2008) vão conferir à região o título de cidade, nos moldes portugueses.

Naquele tempo do seu nascimento, só havia um muro mal rebocado a imitar um fortim com dois baluartes no alto do morro de S. Paulo sobre o mar, a ilha à frente; uma capela lá dentro, dedicada a S. Sebastião, e várias cubatas. A esse fortim desprezioso chamavam fortaleza de S. Miguel. Duas igrejas em construção no alto do morro, mais cubatas à volta servindo de conventos. E em baixo, perto do mar, atracavam os botes que traziam as mercadorias das naus e caravelas jazendo na baía fechada. Aí embarcavam os escravos para as Américas. Havia mais movimento na ilha, território do rei do Kongo, onde se recolhia o nzimbo, a principal moeda, que se apresentava sob a forma de conchas muito pequenas (ASOS, p. 30).

Vemos que o texto literário não foge às informações históricas, além do fortim, onde funcionava a cadeia e a sede do governo, havia também as igrejas e o porto, principais elementos para a constituição da cidade. No lugar de casas sólidas, os habitantes construía cubatas, um tipo de habitação rústica coberta por folhas ou palha. Havia também um tipo de moeda para a comercialização de produtos com o Reino do Congo, o *nzimbo*, que significa concha.

Outra importante fonte utilizada por Pepetela para compor a sua narrativa é a *História Geral das Guerras Angolanas* de António de Oliveira Cadornega, escrita entre o final dos anos 1670 e 1680. O autor da obra, Cadornega, era um português nascido no Alentejo e que teria vivido em Angola entre 1639 e 1690, chegando à colônia portuguesa na África aos 15 anos de idade, junto com a comitiva do governador Pedro César de Meneses, e teria posteriormente desempenhado diversas funções militares e administrativas de destaque nas vilas de Luanda e Massangano (cf. DEMARET, 2011, p. 109-110). Acredita-se que esta seja uma das principais fontes de registro histórico deste período. Dividida em três tomos, a obra relata as ações dos portugueses entre 1575 a 1676, como campanhas militares na colônia, as relações entre colonizadores e os povos africanos e demais colônias circunvizinhas, e também fazem uma descrição geográfica e dos povos encontrados durante as expedições.

Segundo Demaret (2011, p. 111), Cadornega também utilizou fontes para compor os seus relatos além da sua própria experiência, entre as principais fontes mencionadas pelo autor constam narrações de antigos conquistadores e missionários que realizavam viagens para o sertão angolano. Demaret (2011) realiza um estudo sobre o discurso utilizado por Cadornega em seu texto histórico e conclui que o autor segue um ponto de vista em seus

relatos que pode ser enquadrado em determinados conjuntos de ideias predominantes da época estruturadas sobre o discurso político, militar e religioso nos quais Cadornega se apoia para produzir seu próprio discurso. Tais influências teriam se sobressaído em seu texto, moldando seus discursos de forma a valorizar a cultura portuguesa em detrimento das demais, como a espanhola e a angolana. A forma como Cadornega representa negativamente o homem negro e nativo, denominado por ele como “gentio, bárbaros, filhos da terra” revela a posição assumida do autor frente ao seu objeto de análise e converge para uma construção parcial – e negativa – da imagem do homem negro angolano.

Partindo da escrita de Cadornega, Pepetela cria um contra-discurso que questiona a imagem dos povos angolanos criada pelo historiador, ressaltando as qualidades dos nativos e concedendo-lhes o espaço de protagonistas da história, que lhes foi negado. Assim, o romancista consegue resgatar o caráter da humanidade destes povos que havia sido apagado nas representações históricas realizadas anteriormente, consequência da própria natureza da colonização que tende a reduzir, em todos os sentidos, a existência do colonizado.

Veremos na análise do romance *A sul. o sombreiro* (2011/2012), de Pepetela, que, de certa forma, os discursos político, militar e religioso, estão representados por narradores que figuram nestes cenários sociais, como as narrativas do governador Manuel Cerveira Pereira e do missionário Simão de Oliveira, porém, ao mesmo tempo que Pepetela reproduz estes discursos de forma questionadora e ambígua, ele também cria novos focos narrativos de vozes discursivas silenciadas, como a do negro e a da mulher, respectivamente nas narrativas de Carlos Rocha e Margarida.

A diversidade da população de Angola representada no romance por Pepetela não é um fato que escapava a Cadornega em seu relato histórico, pois ele reconhecia a presença de todos os níveis e estatutos sociais em seu texto, porém, sua narrativa privilegia o protagonismo dos brancos e portugueses, como nos mostra Demaret (2011) elencando termos comumente utilizados na época e reproduzidos por Cadornega para denominar estes grupos sociais e indivíduos. De acordo com a análise de Demaret (2011):

Nesta categoria podemos incluir, *peças e escravos, forros, fidalgos e vassalos*. Estas palavras remetem para conceitos existentes na Europa, embora eventualmente com significados diferentes. Os grupos assim designados desempenham uma função social definida no espaço colonial, e os seus contornos jurídicos são relativamente claros. As peças e os escravos, que se situavam na base da escala social, eram considerados pelos colonos e pelos comerciantes como um produto de exportação ou como mão de obra. Os forros representavam uma massa de escravos libertos que constituíam uma importante reserva de mão de obra para os portugueses. No topo da escala social encontravam-se os fidalgos, que constituíam, em princípio, os responsáveis políticos das estruturas africanas. O termo vassalo implica a existência

de uma aliança entre africanos e portugueses. No século XVII em Angola, este termo designava um chefe africano que reconhecera a autoridade do rei de Portugal. [...] O estatuto de escravo em contexto africano é nomeado pelas palavras quiijico e mucama, embora sejam empregadas muito menos frequentemente (DEMARET, 2011, p. 117-118).

Neste cenário, percebemos como a hierarquia social de Angola reproduzia o sistema de nomenclaturas comum na Europa, adaptando para a realidade angolana e colonial os termos habitualmente utilizados para designar pessoas de maior ou menor influência no extrato social europeu. Nota-se que os fidalgos, situados no topo da escala social, eram sempre portugueses, que respondiam diretamente ao rei de Portugal, já aos africanos, mesmo os chefes mais importantes, como Ngola Kiluanji, considerado o rei do Ndongo, podiam no máximo figurar na posição de vassallos destes fidalgos e deviam se submeter ao domínio do rei de Portugal.

Se o texto de Cadornega segue o ponto de vista do colonizador europeu ocupando o espaço africano, o texto de Pepetela, quando este constrói um narrador onisciente em terceira pessoa, segue o ponto de vista do africano que olha para o passado com desprezo pela forma como ele foi contado e que se propõe a recontá-lo de outra forma, ironizando os discursos totalizantes e pondo em cheque as representações que foram feitas, desvelando as reais intenções por detrás das justificativas utilizadas pelos colonialistas para a dominação do continente africano, conforme veremos no tópico a seguir.

3.2 Os diferentes tipos de narradores em *A sul. o sombreiro*

O romance em questão possui cinco narradores diferentes que se alternam conforme o desenrolar da trama, separados pela capitulação do enredo. Os narradores em primeira pessoa do tipo narrador-personagem são: Carlos Rocha, Manuel Cerveira Pereira e Margarida; e do tipo narrador-testemunha: Simão Oliveira. O quinto narrador é do tipo onisciente, alternando o relato entre os fatos ocorridos com os dois personagens principais: Carlos Rocha e Manuel Cerveira Pereira. Percebe-se, nos capítulos onde há um narrador onisciente, a presença de um narrador intruso, a voz refratada do autor, conforme explicaremos mais à frente.

O primeiro narrador é o padre Simão de Oliveira, pertencente à ordem dos franciscanos que, apesar de se apresentar em primeira pessoa nos dois capítulos em que é narrador (o primeiro e o vigésimo terceiro), no primeiro capítulo relata os fatos ocorridos em torno das ações do protagonista Manuel Cerveira Pereira e não de si próprio. Sua narrativa é

permeada por críticas ferrenhas à instituição da igreja e ao seu ódio manifesto pelo conquistador de Benguela, objeto de seu relato.

Simão de Oliveira narra o primeiro e o vigésimo terceiro capítulos, quase desaparecendo no restante da narrativa. No primeiro capítulo ele apresenta um dos protagonistas, Manuel Cerveira. Ao mesmo tempo, embora seja padre, Simão demonstra ter uma visão crítica acerca do trabalho de cristianização da África no período da colonização e da disputa de poder que havia na região entre as diferentes ordens religiosas, como a dos jesuítas, dos franciscanos e dos dominicanos. Simão afirma que

[...] isto de ser sacerdote católico em África é uma profissão rentável, um simples negócio, nunca uma devoção desinteressada.
As devoções foram tragadas no tráfico de escravos.
[...] Bem, nem todos vivem das esmolos, sobretudo nesta terra fonte de escravos, sempre com possibilidades de negócios (ASOS, p. 7).

Nota-se que o narrador tem consciência da corrupção entre os religiosos, e como estes usam a religião para o acúmulo de riquezas. Ele critica até a própria ordem da qual faz parte, os franciscanos. Este posicionamento do narrador desconstrói o discurso de “missão salvadora das almas” propagado pela igreja para justificar a colonização da África. Conforme afirma Munanga (2012), a Igreja Católica teria disseminado um discurso baseado na simbologia de cores da civilização europeia, segundo a qual “a cor preta representa uma mancha moral e física, a morte e a corrupção, enquanto a branca remete à vida e à pureza”, assim a Igreja contribuía para fortalecer o discurso colonizador, propagando a ideia de que o homem preto seria a “representação do pecado e da maldição divina” (MUNANGA, 2012, p. 29). Quanto à escravidão de africanos, fonte geradora de muitas riquezas para os colonizadores, contando inclusive com a participação dos padres e missionários que lucravam com este comércio humano, Munanga afirma que a “simbologia de cor” também atuou neste processo, criando uma justificativa para que as atrocidades da escravidão não entrassem em conflito com a benevolência da consciência cristã. Sobre estes argumentos utilizados pela Igreja, nos esclarece Munanga (2012):

De acordo com a simbologia de cor, alguns missionários, decepcionados na sua missão de evangelização, pensaram que a recusa dos negros em se converterem ao cristianismo refletia, de fato, sua profunda corrupção e sua natureza pecaminosa. A única possibilidade de “salvar” esse povo tão corrupto era a escravidão. Muitos utilizaram tal argumento para defender e justificar essa instituição. Desse modo, não houve nenhum problema moral entre os europeus dos séculos XVI e XVII porque, na doutrina cristã, o homem não deve temer a escravidão do homem pelo homem, e sim sua submissão às forças do mal (MUNANGA, 2012, p. 29).

A recusa dos negros em se converterem não se deve ao fato de estes serem naturalmente pecaminosos, como já sabemos, mas sim a dificuldade em aceitar a imposição de uma cultura tão diferente da sua. Sendo a religião um aspecto culturalmente difundido, a conversão em uma religião diferente implicaria numa ruptura ainda maior do que a simples mudança de crenças para os povos africanos, implicaria numa mudança de ver o mundo, de viver e de agir perante o mundo espiritual e o material.

Ao final do primeiro capítulo, após apresentar o protagonista e de apresentar-se, Simão de Oliveira discorre sobre a situação da colonização em Angola e anuncia que irá continuar narrando a história do seu inimigo (Manuel Cerveira), conforme ouvira e vira:

Manuel Cerveira Pereira, se já antes era façanhudo e tempestuoso, com o poder virou um animal feroz e sedento, ao qual tudo era permitido. Eu estava então na vila de Luanda, hoje cidade, sei do que falo. Umas coisas vi, outras me foram contando na frescura dos claustros, no nosso tranquilo sítio, mais tarde convento, no final da Cidade Alta, onde a própria brisa do entardecer levava a ciciar notícias sigilosamente, nunca informações como um arauto antigo (ASOS, p. 11).

Na narração acima citada, Simão tenta se colocar como um narrador confiável. Ele afirma saber do que fala, ter visto coisas, ter ouvido dizer. Quer conquistar a confiança do leitor, mas acaba revelando que aquilo que tem para contar, não consta nos registros oficiais, mas são “notícias sigilosas” sopradas pelo vento. Ao mesmo tempo, situa seu leitor quanto ao tempo e o espaço, bem como quanto às formas pelas quais tomou conhecimento do que está prestes a contar.

Em vários momentos do capítulo, Simão dá a entender que voltará para contar toda a história de Manuel Cerveira, mas não é isto o que se comprova, uma vez que os próximos capítulos possuem outros narradores e Simão só retorna ao texto como narrador no capítulo vinte e três, momento em que descreve sua fuga da região de Benguela após o fracassado golpe arquitetado por ele e outros representantes dos colonialistas, com a pretensão de enfraquecer Manuel Cerveira.

De volta ao capítulo um, Simão de Oliveira pode ser considerado um narrador testemunha, pois o protagonista da sua narrativa é, frequentemente, Manuel Cerveira Pereira, de quem Simão é inimigo declarado. Esta inimizade deflagrada entre os dois, nos permite dizer que a narrativa de Simão não é neutra, uma vez que seu desprazer pela figura do protagonista irá contaminar o texto com um olhar negativo sobre o outro. Tornando a narrativa de Simão igualmente pouco confiável, ao contrário do que ele tenta passar. A narração só se volta para ele mesmo no momento em que o narrador está se apresentando ao

leitor e falando brevemente de como foi parar naquele lugar e das suas relações com Manuel C. Pereira. A respeito desse tipo de narrador, Norman Friedman teoriza:

O narrador-testemunha é um personagem em seu próprio direito *dentro* da estória, mais ou menos envolvido na ação, mais ou menos familiarizado com os personagens principais, que fala ao leitor na primeira pessoa. A consequência natural desse espectro narrativo é que a testemunha não tem um acesso senão ordinário aos estados mentais dos outros; logo, sua característica distintiva é que o autor renuncia inteiramente à sua onisciência em relação a todos os outros personagens envolvidos [...] À sua disposição o leitor possui apenas os pensamentos, sentimentos e percepções do narrador-testemunha; (FRIEDMAN, 2002, p. 176).

Assim, apesar de termos um narrador que tem conhecimento de muitas histórias, estamos limitados às suas interpretações dos fatos que, por sua vez, estão condicionadas às relações interpessoais do narrador-testemunha com as demais personagens, bem como ao seu papel no mundo, o de sacerdote franciscano em Angola.

Simão de Oliveira representa a voz da igreja sem, contudo, tornar-se cúmplice da falácia do discurso colonial. Ao contrário, é um crítico feroz de seus pares. Neste capítulo do romance, o narrador serve de instrumento para a desconstrução da propaganda religiosa que, disfarçada de boas intenções, visava a obtenção de lucros pessoais.

O posicionamento crítico a respeito das instituições detentoras do poder em Angola é compartilhado por Simão de Oliveira e pelo narrador em terceira pessoa que aparece no capítulo seguinte, o que pode levar o leitor a confundir os dois. Ao leitor desatento, parecerá que o narrador do primeiro e do segundo capítulo são os mesmos, pois ambos referem-se a Manuel Cerveira de forma negativa. No entanto, logo se percebe tratarem-se de narradores distintos.

Percebe-se, no segundo capítulo, que o narrador não é mais Simão – que é português, – mas sim um africano. Ao contrário de Simão de Oliveira, este narrador africano, mesmo utilizando-se, algumas vezes, da primeira pessoa, não é uma personagem que figura no enredo do romance e demonstra certo nível de onisciência, ora para Manuel Cerveira Pereira, ora para Carlos Rocha.

Esta aparente confusão entre a alternância dos narradores – que se repetirá ao longo de todo o romance – poderá provocar no leitor a sensação de ter nas mãos uma série de relatos históricos distintos reunidos em um único volume. É como se estas histórias, escritas por diferentes pessoas, mas tratando dos mesmos temas, tivessem sido reunidas para dar ao romance a verossimilhança necessária para caracterizá-lo como romance historiográfico. Apesar disso, há uma voz organizadora que aparece em alguns capítulos ao longo do texto por

meio de tipos em itálico, dentro de colchetes, como uma entidade autoral que organiza estas narrativas aparentemente aleatórias, conforme vemos abaixo:

[Os claustros do convento de S. José dos franciscanos foram eliminados quando, no século XIX, deram origem ao hospital Maria Pia, hoje com outro nome oficial, mas continuando a ser um dos mais importantes de Luanda.(...) Durante os séculos XVI e XVII, várias outras igrejas, conventos e edifícios públicos foram construídos no espigão entre a fortaleza de S. Miguel e o antigo convento dos franciscanos, constituindo o que até hoje se chama a Cidade Alta, atualmente como antes, o centro do poder político. Outrora também era o centro do poder religioso.] (ASOS, p. 12).

Como pode ser observado, os trechos acima fornecem informações históricas e geográficas sobre a região que constitui o espaço da narrativa. A presença desta entidade faz parecer ao leitor que o próprio autor está a manifestar-se através de “rubricas” (voz autoral no texto teatral), como se estivesse orquestrando a narrativa. Acreditamos que esta técnica seja utilizada pelo autor para estabelecer um diálogo mais explícito entre o texto literário e a narrativa histórica que inspirou a ficção.

No trecho que reproduzimos a seguir vemos como a voz autoral interfere na narrativa explicando o que o narrador em terceira pessoa acaba de pronunciar sobre a origem branca de Carlos Rocha:

[Aproveitando a deixa, adianto dizer que o rumor sobre a origem principesca de Carlos Rocha é mito muito comum que passou para o outro lado do Atlântico. Não é de facto raro que um brasileiro ou, sobretudo, uma brasileira, com alguma vaga ascendência africana, afirme com todo o orgulho, meus avós eram escravos, vieram da África. Rematando invariavelmente, na maior candura, era um príncipe. Ou uma princesa, tanto faz. Como se príncipes fossem escravos! (...) Os príncipes e outros chefes eram mas é vendedores de escravos, grito eu, furioso. Inutilmente, como é óbvio (...)](ASOS, p. 26-27).

Note-se que esta voz autoral manifesta forte personalidade constantemente irônica e sarcástica, fazendo troça das próprias afirmações. O que difere esta aparição nos romances de Pepetela da rubrica convencional é que, enquanto a rubrica fornece indicações práticas para a encenação do roteiro, a tal voz interfere na narrativa, dialoga com o leitor e expressa seu ponto de vista de maneira mais contundente que os narradores-observadores, abusando da ironia. Esta voz autoral vai indicar como o leitor deve se portar frente ao texto, o que deve e o que não deve esperar dele.

Esta voz autoral é também conhecida como “autor implícito”, conceito cunhado pelo crítico norte americano Wayne C. Booth. Ela se manifesta em momentos específicos da narrativa, tecendo comentários, expondo sua opinião, criticando as personagens e

apresentando orientações para a compreensão da narrativa, geralmente dirigindo-se diretamente ao leitor. Vejamos mais dois exemplos:

[*Pelos vistos, era característica da família e não nos admiremos por Carlos Rocha também ficar dias ou semanas sem articular um som.*] (ASOS, p. 28).

[*Aviso desinteressado aos leitores: inútil procurar os nomes num mapa, pois nem eles estão bem escritos, vindos todos de tradição oral e corrompidos pela péssima audição dos portugueses para as nossas línguas, nem fazem parte da paisagem há muito tempo.*] (ASOS, p. 39).

Os destaques acima referem-se a momentos diferentes da narrativa. O primeiro estende a Carlos a característica silenciosa do pai e do avô, personagens descritos neste início de capítulo. O segundo refere-se ao quarto capítulo, após o narrador fazer uma descrição dos lugares percorridos pela personagem Andrew Battell, o “autor implícito” faz sua ressalva dirigindo-se aos leitores.

O termo “autor implícito” foi proposto por Booth, em 1961, quando este realiza uma crítica à validade de várias teorias formuladas até então sobre a arte da narrativa. A respeito do que Booth defende sobre o termo, Carvalho enfatiza que:

Booth cria o termo autor implícito (“implied author”) para indicar o “segundo-ser” do autor, o autor tal como ele se mostra na própria obra, distinguindo-se de como é na vida real. O autor implícito é a “imagem que ele cria de si próprio”.

Wayne C. Booth defende ainda as possíveis “intrusões do autor”. Apenas ressalva que o autor que interfere na narrativa com os seus comentários deve fazê-lo de maneira interessante: “deve ser vivo como um personagem” (CARVALO, 1981, p. 31).

Booth propõe a distinção entre o autor real (exterior à narrativa) e o autor ficcional (dentro da narrativa), que pode se manifestar inclusive na forma do “autor implícito”. O termo criado por Booth, originalmente “implied author”, também pode ser traduzido como “autor implicado”, o que torna um tanto ambíguo o seu real significado. Conforme elencado por Reis e Lopes (1988):

Pode considerar-se que a concepção de uma entidade como o *autor implicado* decorre da necessidade de escapar a dois extremismos: por um lado, o *biografismo* que remete direta e imediatamente para o *autor*, responsabilizando-o ideológica e moralmente pela narrativa; por outro lado, o *formalismo imamentista* que tende a desvalorizar a dimensão histórico-ideológica do texto narrativo [...] (REIS; LOPES, 1988, p. 18).

Considerando o projeto literário empreendido pelas narrativas de Pepetela e a relação existente entre a sua literatura e a história da sociedade angolana, verificamos que o emprego

deste recurso foi a solução encontrada pelo autor para conferir à sua narrativa a carga necessária de subjetividade, posicionando-se politicamente em relação ao texto, mas sem deixar óbvia a sua presença como ser “real”, atribuindo a esta voz características de personagem criada. Esta subjetividade trabalha para orientar uma leitura que não se prenda às experiências de vida do autor e, ao mesmo tempo, concretizando a intersecção entre ficção e realidade.

Assim como não devemos confundir o autor real com o autor ficcional, também não devemos confundir esta voz autoral com o narrador em terceira pessoa da qual falaremos a seguir.

Dos vinte e sete capítulos de *A Sul. o Sombreiro* (2011/2012), dezessete são narrados por um narrador em terceira pessoa, cuja posição é de narrador-observador onisciente ou “autor onisciente intruso” como denominou Friedman (2002). Este narrador ora objetiva contar a história de Manuel Cerveira; ora a história de Carlos Rocha, manifestando opiniões negativas sobre o colonizador e muitas vezes utilizando da ironia para se referir a este personagem, porém, sem transformar Carlos Rocha em um herói.

Esta voz narrativa, apesar de algumas vezes utilizar a primeira pessoa do discurso, não é um personagem do romance, o que pode ser comprovado pela simultaneidade em que ele narra os fatos ocorridos em torno de Manuel Cerveira Pereira e de Carlos Rocha, personagens cujos caminhos nunca se cruzam, habitando, muitas vezes, regiões muito distantes. Além disso, o narrador demonstra certo nível de onisciência não só para com estes dois personagens centrais, mas também, com alguns outros, secundários.

Segundo Friedman (2002),

(...) a tendência do Autor Onisciente Intruso está longe da cena, pois é a voz do autor que domina o material, falando por meio de um “eu” ou “nós”. “Onisciência” significa literalmente, aqui, um ponto de vista totalmente ilimitado – e, logo, difícil de controlar. A estória pode ser vista de um ou de todos os ângulos, à vontade: de um vantajoso e como que divino ponto além do tempo e do espaço, do centro, da periferia ou frontalmente. [...] A marca característica, então, do Autor Onisciente Intruso é a presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais, que podem ou não estar explicitamente relacionadas com a estória à mão (FRIEDMAN, 2002, p. 173).

A onisciência, para Friedman (2002), exige quase que um poder divino. Só este poder permite ao narrador desses dezessete capítulos da obra dar conta de narrar os fatos e mergulhar nos pensamentos das personagens, não só de Manuel e Carlos, mas também de Mulende, André Velho, Nzoji, entre outros. As características e conhecimentos demonstrados

por esse narrador são inalcançáveis a um personagem do interior da narrativa, como, por exemplo, Simão de Oliveira.

A intrusão se caracteriza quando este narrador – fazendo uso da primeira pessoa – se posiciona diante dos fatos, apresentando sua visão e julgando as ações das personagens, tentando com isso influenciar o leitor. Segundo Carvalho (1981), Komroff não estabelece uma distinção pura entre narrativas de primeira e de terceira pessoa, ele propõe um ponto de vista *interno*, no qual o narrador participa dos acontecimentos, e um ponto de vista *externo*, com um narrador que não faz parte da história. No ponto de vista externo, Komroff admite a possibilidade de o narrador aparecer em primeira e em terceira pessoa, “teríamos assim um narrador de primeira pessoa que não seria um participante, nem sequer secundário” da história (CARVALHO, 1981, p. 17). O segundo narrador de *A sul. o sombreiro* (2011/2012) manifesta este tipo de alternância. Assim, classificamos Simão de Oliveira como um narrador que manifesta o modo de visão interna e o outro como um narrador que manifesta a visão externa, não chegando a participar da história.

No início do segundo capítulo, primeira vez em que este narrador-onisciente intruso surge, verificamos uma alternância entre a primeira e terceira pessoa do discurso, além da presença do discurso indireto livre constante. Apesar de parecer que o narrador é uma personagem – em decorrência do uso da primeira pessoa – demonstraremos como as pessoas narrativas se alternam sendo, contudo, sempre o mesmo narrador.

No trecho abaixo, há um relato em terceira pessoa, que não nos oferece problemas interpretativos, ilustrando como o narrador trabalha quando fazendo uso desse ponto de vista:

Aquela conquista de Angola estava tão periclitante desde o princípio que eram precisos homens de facto rígidos. Por isso também Cerveira Pereira foi aceite pelos colonos e conquistadores antigos e influentes, parecendo o mais inflexível a austero de todos. [...] Frequentara a corte por mérito próprio, costumava dizer. Os que dele duvidavam em breve tiveram de reconhecer, devia mesmo exercer algumas influências em Espanha (ASOS, p. 12-13).

Os trechos seguintes, registrados na mesma página, exigem uma análise mais detalhada, por apresentar o discurso indireto livre e o emprego primeira pessoa:

[...] Nenhuma nação podia se gabar, o meu rei é do meu puro sangue (ASOS, p. 13).

Nesta frase, visivelmente, o sujeito é “nação”. Assim, em uma elaboração complexa, o que temos de fato é um discurso indireto que poderia ser entendido como “Nenhuma nação

poderia se gabar dizendo: ‘o meu rei é do meu puro sangue’”. Assim, o dizer é da nação, não do narrador. E ainda:

(...) Os reis muitas vezes nem sequer falavam a língua do país governado. As coisas não se passavam como *aqui em África* [grifo nosso], onde o chefe é sempre alguém conhecido por todos os responsáveis e comungando da mesma maneira de ver as coisas, e até dançando de forma semelhante. Aproveito assim a ocasião para meter solenemente minha farpa afiada, sejamos condescendentes com os modos e hábitos dos europeus, para não parecermos copiar a falta de compreensão e mesmo o desprezo que sempre mostraram pelos nossos costumes [grifo nosso] (ASOS, p. 13).

Neste trecho, temos o narrador intruso que se posiciona claramente como africano (na oposição “europeus” *versus* “nós”) e alterna a terceira e a primeira pessoa deliberadamente. Nesta passagem, o narrador atua oferecendo sua opinião ao leitor, uma vez mais tentando influenciá-lo. O próprio narrador avisa que vai “meter sua farpa afiada” (podendo ser entendida como uma metáfora para “fazer uma severa crítica”) em uma narrativa que não é a de sua história, mas da história do seu povo e de seu país – caracterizando assim uma intromissão. Intromissão do narrador que não pode ser confundida com as intromissões do “autor implícito” já mencionado.

Neste momento, o narrador deixa de empregar a terceira pessoa para se posicionar em relação ao objeto narrado, apresentando uma visão marcada pelo remorso e descontentamento. Para isso utiliza a primeira pessoa, enfatizando a sua origem africana, característica das obras de Pepetela, que busca insistentemente se reafirmar politicamente e ideologicamente em seus textos a favor do povo angolano.

Conforme demonstramos, o uso de verbos na primeira pessoa não qualifica o narrador como personagem. O uso da primeira pessoa não se dá para contar a própria história ou para inserir-se na história de outrem como personagem atuante. Estes períodos representam os momentos de intromissão do narrador, quando este expõe suas opiniões sobre diversos assuntos da vida: moral, cultura e colonização; ou quando dá voz indiretamente a outras entidades ou pessoas, como o faz no trecho citado, dando voz à “nação”.

Essas formas de intromissão e de dar voz a outro via discurso indireto será recorrente por todo o texto, e reforça a personalidade do narrador-onisciente intruso, com uma voz crítica e irônica, tendo como seus principais alvos os portugueses, os religiosos e o próprio Manuel Cerveira Pereira, governador de Angola.

A onisciência do narrador em terceira pessoa fica igualmente clara neste trecho do capítulo três, no qual a narrativa foca a trajetória de Carlos Rocha, como protagonista deste capítulo. No entanto, o narrador é capaz de perpassar os pensamentos não só de Carlos, mas

também de Mulende, seu escravo que o acompanha na viagem através da floresta fugindo de Luanda.

Caminhando para sul, com Mulende atrás, [Carlos] se perguntava muitas coisas e uma delas era qual o passo a seguir. Tinha noção que deveria ir até o rio Kwanza. Aí veria. A partida foi pouco planeada. (...) A Mulende disse, quando caminhavam, vamos até o Kwanza. Nunca tinham feito a viagem e o jovem estranhou. Mas escravo, mesmo se tratando como parente, já aprendeu com a vida, perguntas só as imprescindíveis. Os donos de escravos, mesmo os melhores cristãos, têm reações imprevisíveis, geralmente violentas (ASOS, p. 35).

Nesta passagem, o narrador desvela as intenções de Carlos, sem necessariamente ele as manifestar em voz alta, utilizando-se algumas vezes do discurso indireto livre. Revela, ainda, a consciência que Mulende tinha de sua condição de escravo, negro, e tratado como um parente – mas ainda assim escravo.

Para que o narrador possa acessar a mente de ambas as personagens, é necessário que ele seja um narrador onisciente, portanto, extradiegético, caso contrário, o enredo perderia em verossimilhança. Nota-se que o narrador passa da onisciência de um para a onisciência de outro sem preâmbulos ou sinais que demarquem tal mudança.

Além dos narradores testemunha e onisciente, temos também os narradores-personagens: Carlos Rocha e Manuel Cerveira Pereira. Estes dois narradores representam respectivamente protagonista e antagonista do romance, porém, de forma que seus caminhos nunca se cruzam, pois, Carlos Rocha teme o governador e passa toda a narrativa em fuga, evitando encontrar o objeto de seu medo.

Manuel Cerveira Pereira é uma personagem inspirada em registros históricos da época, portanto uma figura real que foi ficcionalizada com o auxílio de relatos verídicos. No romance, a personagem ganhou vida em três narrativas: na de Simão de Oliveira, seu inimigo declarado, que o pinta com características sempre negativas; nos capítulos narrados em terceira pessoa por um narrador onisciente intruso que se posiciona como africano e o descreve com desprezo e ironia; e nos capítulos narrados por ele mesmo, como narrador-personagem.

Os diferentes focos narrativos sobre a figura de Manuel Cerveira Pereira denota a construção de uma personagem complexa, que por um lado é retratado como um tirano colonizador, mas que por outro é um valente desbravador, conquistando tanto amizades quanto inimizades por onde quer que passe. A visão positiva sobre Manuel Cerveira Pereira encontra-se retratada apenas na narrativa realizada por ele mesmo enquanto narrador.

Segundo Friedman (2002) o narrador protagonista

encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, [ao narrador-testemunha] o ângulo de visão é aquele do centro fixo.

E, uma vez que o narrador-protagonista pode resumir ou apresentar de modo direto muito da mesma forma que a testemunha, a distância pode ser longa ou curta, ou ambas (FRIEDMAN, 2002, p. 177).

O narrador-protagonista, portanto, não tem a mesma liberdade que os outros dois possuem para narrar a partir de pontos de vista diferentes, visto que está limitado aos seus próprios pensamentos e à transcrição da sua própria concepção dos fatos vivenciados. Por fazer parte do universo narrado, este narrador não transmite muita confiança, uma vez que sua visão, que, de acordo com a nomenclatura de Komroff, seria o tipo de visão interna, seja tão limitada quanto a sua percepção do mundo. Nestes depoimentos, entram em jogo a personalidade, a experiência de vida e a posição social do narrador.

Como exemplo da visão parcial elencada acima, temos a opinião que Manuel Cerveira Pereira faz de si mesmo e de seu aprisionamento, divergindo dos relatos apresentados pelos outros narradores sobre ele. No trecho abaixo, em que narra a chegada do novo governador, Manuel Pereira Forjaz, enviado para substituí-lo no forte de Luanda, podemos perceber a limitação de suas percepções:

Ainda consegui ver o riso na boca repelente do vigário e de André Velho de Sottomayor, acompanhado do genro, o inútil tenente Malaquias, também sorridente. Enquanto o meu substituto, Manuel Pereira Forjaz de seu nome, era cumprimentado pelas pessoas no cais, fui empurrado calçada acima, para as masmorras da fortaleza. Eu, Manuel Cerveira Pereira, fidalgo da corte de el-rei Filipe Terceiro de Espanha, Segundo de Portugal. A ferros, como um vulgar condenado. A justiça voou de vez desta terra desgraçada (ASOS, p. 136).

Nesta passagem retirada do capítulo onze, Manuel C. Pereira se vê como vítima da ganância de seus inimigos, um injustiçado – em momento algum apresenta reflexões sobre seus crimes – pois acredita ter feito todo o possível para governar Angola, conforme as condições permitiam, não se considerando um criminoso.

Entretanto, a opinião pública, que o denunciou a coroa portuguesa e que estava presente no momento de sua prisão, contradiz a narrativa de Manuel Cerveira Pereira, conforme observamos no capítulo treze, no qual o narrador onisciente de terceira pessoa retoma a narração da partida de Manuel Cerveira Pereira como prisioneiro:

O prisioneiro entrou a bordo do batel e lhe levaram à nau, sempre em pé, desafiador, arrogante e destemido, até o atirarem para o porão. Pouco depois a nau levantava ferro. E a multidão se desfez, alguns correndo para a primeira taberna, outros às suas

ocupações. Um capítulo estava encerrado, como pensou jubilosamente André Velho, convencido, também ele, de nunca mais ter de encarar Manuel Cerveira Pereira (ASOS, p. 158).

Ninguém na comunidade considerava que o governador houvesse sofrido alguma injustiça, ou estivesse sendo preso por engano. Até mesmo os que o seguiam, como os padres jesuítas, o negro Nzoji (seu espião) e o amigo Gaspar Álvarez, o faziam porque tinham com ele negócios importantes, ou algum tipo de interesse. No primeiro trecho, Manuel C. Pereira descreve o tratamento recebido como o de um “vulgar condenado” injustiçado, sendo “empurrado” para a masmorra. Porém, no segundo trecho, na voz do narrador onisciente, o comportamento de Manuel demonstra ser ele um homem “desafiador, arrogante e destemido”, mesmo enquanto é levado ao porão do navio ele não se curva, permanecendo sempre em pé.

Diferentemente do narrador onisciente, e também por incapacidade de colocar-se no lugar do outro, este personagem só consegue ver o mundo sob seu próprio código moral, e este é o filtro que usa ao narrar a sua história. A alternância de narradores em primeira e terceira pessoa que apresentam sucessivas narrativas que se complementam por, às vezes, estarem narrando os mesmos fatos, deixam entrever os diferentes pontos de vista, bem como as formas particulares de os personagens vivenciarem os acontecimentos.

Outro personagem importante para a construção da narrativa é o jovem Carlos Rocha. Negro, nascido em Luanda, de provável descendência portuguesa. Ao contrário de Manuel Cerveira, Carlos não é um personagem histórico, mas criado a partir da mescla de muitas narrativas populares de personagens anônimos com trajetórias parecidas.

Descendente da mistura entre brancos e negros, Carlos se vê condicionado a viver uma realidade ambivalente, enquanto negro angolano, criado nos padrões da cultura europeia, tendo aprendido a falar a língua do branco, a vestir-se a portar-se como um homem branco se portava. Carlos também é narrador-personagem, e narra a sua história a partir do momento em que decide abandonar a vila de Luanda para escapar dos perigos que a cor de sua pele poderia lhe causar, como ser vendido como escravo ou ser obrigado a lutar na “guerra preta”, uma espécie de milícia formada por negros.

Carlos surge como narrador pela primeira vez no capítulo quinze e novamente no capítulo vinte e dois, nos outros capítulos em que Carlos aparece, a narrativa é feita em terceira pessoa pelo narrador onisciente. No capítulo quinze, Carlos relata a sua estadia na aldeia dos *jagas*, suas reuniões com o grande chefe Imbe Kalandula e a relação com a jovem Kandalu, por quem se apaixonaria. Já no capítulo vinte e dois, Carlos narra o plano concebido para escapar da aldeia dos *jagas* sem despertar a desconfiança de Imbe Kalandula, uma vez

que ele não pretendia voltar, levando Mulende, seu amigo, e Kandalu. Pede ao grande jaga a permissão para realizar uma expedição em direção ao sul a procura do túmulo perdido de Diogo Cão, onde haveria muitas riquezas enterradas com ele, as quais o Kalandula teria interesse em possuir. Os planos de Carlos são conhecidos apenas do leitor e revelados por ele mesmo em sua narrativa:

Tinha sido só uma maneira de o interessar em nos deixar seguir para sul e com escolta ainda por cima. Agora estava longe do Grande Jaga, queria lá saber de sepulturas perdidas. Nem de supostos parentescos. O meu interesse maior era ficar longe dos brancos que me assustavam, não me auguravam nada de bom, e ficar perto de Kandalu e do filho a nascer. Se fosse possível tudo isso... (ASOS, p. 285).

As duas narrativas de Carlos apresentam as mesmas características do narrador-personagem constatadas nas narrativas de Manuel Cerveira Pereira. A visão da personagem, parcial e limitada, abre espaço para interpretações que perpassam a relação do narrador com as outras personagens que contracenam com ele. Por exemplo, Kandalu e Mulende são duas personagens que não possuem narrativas, logo, as suas representações são construídas a partir do olhar de Carlos sobre elas. Mesmo quando o narrador é onisciente em terceira pessoa, o foco está em Carlos fazendo das demais personagens apenas secundárias.

Carlos é o único personagem negro que narra no romance, porém, o seu *status* modifica-se quando este deixa de viver em Luanda para se aventurar pelas aldeias ao sul. Podemos verificar como o autor aborda o problema no seguinte trecho de um diálogo entre Carlos e o chefe de grupo dos *jagas*, Mukilango:

- Fizeste bem em falar comigo. Primeiro tens de saber se ela te quer para marido. Pode só querer experimentar como é um branco...
- Não sou branco, sou da tua cor.
- Está bem, és da minha cor mas és branco, até andas de botas. Não interessa. Fala com ela. Se quiser, então deves falar com a família. Tens de pagar alembamento (ASOS, p. 194).

No diálogo, Mukilango afirma que Carlos é visto pelos *jagas* como um homem branco, pois, para eles, o comportamento de Carlos não o difere dos colonizadores. O mesmo não acontecia quando Carlos vivia em Luanda, pois fora pelo fato de ser negro que ele tivera que abandonar a sua casa, para não ser vendido como um escravo. Entre os portugueses, o que importava não era se Carlos vivia como eles, mas sim, se ele tinha a mesma cor de pele. Percebemos que o *status* de Carlos é modificado de acordo com a cultura em que ele está em contato, passando de negro a branco, ora ressaltando a sua aparência física, ora ressaltando a sua maneira de agir. De qualquer forma, Carlos teve muito mais contato e acesso a cultura

européia que Mulende e Kandalu, por esta razão, acreditamos que ele tenha alcançado a posição de narrador.

Mulende mal falava e mal compreendia o português, comunicando-se muitas vezes com Carlos por meio do idioma de seu povo. Já Kandalu, esta não conhece nada dos hábitos e da cultura dos portugueses. Todas as reproduções de diálogos entre Carlos e estes personagens, que possuem formas de se comunicar que não utilizam a língua portuguesa, são traduzidos por Carlos para o leitor.

Assim, Carlos torna-se, inadvertidamente, o porta-voz destes indivíduos que não conseguem se fazer ouvir de outra forma, que não seja por meio da voz de outrem. Carlos, enquanto um narrador que se identifica tanto com o universo do português quanto do angolano, funciona como interprete entre as duas culturas, estabelecendo um ponto de ligação entre a cultura que se quer “civilizada” e a cultura dos “selvagens”.

Supomos que o autor possa ter utilizado este recurso para enfatizar a condição de silenciamento do povo africano no período da colonização, sabendo que muitas das narrativas que se tem conhecimento deste período foram realizadas pelos desbravadores e colonizadores, em suas próprias línguas e representam apenas a visão parcial dos acontecimentos, ou seja, a visão do colonizador. O seguinte trecho é retirado de um desabafo do “autor implícito” no capítulo treze e vai comprovar esta consciência do autor sobre as narrativas africanas silenciadas:

[Lá se foi a travessia terrestre do sul da África. Só mais de dois séculos depois se concretizaria com Serpa Pinto, Livingstone, Capelo e Ivens. Claro, isto segundo a historiografia europeia, que ignora os milhares de africanos que a fizeram durante séculos e séculos, senão milênios. Alguns árabes também. Mas gente do sul não merece estar em compêndios de História, nem em coleções de Academias de Ciências, já se sabe.] (ASOS, p. 156).

Acima, o “autor implícito” se refere, de forma irônica, a travessia terrestre que ligaria Angola ao sul da África, com destino ao império do Monomotapa, entre a região do Zimbabwe e Moçambique, região conhecida por ser rica em ouro. A forma como o autor critica o apagamento da participação dos africanos nesta grande empreitada, resume de forma clara como o texto de Pepetela se posiciona frente ao fato de a história de África ter sido escrita até então pelos europeus, excluindo das narrativas seculares a presença e o protagonismo dos povos africanos para o desenvolvimento do continente.

3.3 Personagens reais e imaginadas: identidades ficcionalizadas no tempo e espaço histórico

Neste tópico, trataremos das personagens que compõem o romance *A sul. o sombreiro* (2011/2012) de Pepetela e como estas personagens foram construídas ficcionalmente para representarem identidades complexas que habitam o tempo e o espaço de uma Angola em processo de transformação decorrente da disputa constante entre passado e presente. As personagens serão analisadas conforme a relação de contradição criada para enfatizar os aspectos que compõe a identidade de cada uma delas. O recurso da oposição de identidades utilizado pelo autor contribui para aumentar o contraste existente entre os dois mundos postos em confronto, europeu *versus* africano, pelo processo de colonização.

Este tópico estará dividido em três partes: a primeira tratará da relação entre colonizador e colonizado, representados pela figura de Manuel Cerveira Pereira e de Carlos Rocha, respectivamente, além disso, também falaremos um pouco mais sobre as personagens Andrew Battell e Mulende; na segunda parte falaremos das mulheres na colônia, Margarida que representa a mulher branca e Kandalu que representa a nativa negra; na terceira parte discutiremos sobre as práticas racistas e como a narrativa se posiciona contra o racismo do homem branco, invertendo os papéis e reproduzindo o ponto de vista do homem negro no embate entre as raças, com destaque para o personagem de Nzoji.

a) O colonizador e o colonizado

Antes que possamos cair em uma leitura maniqueísta da obra, esclarecemos que as personagens não se relacionam pela oposição entre maldade *versus* bondade, pelo contrário, em todas elas se manifesta o conflito entre o bem e o mal em suas ações. O antagonismo percebido entre Manuel e Carlos é apenas resultado da narrativa fortemente irônica que se propõe evidenciar o lado negativo da colonização, desconstruindo o discurso colonial europeu que justifica a colonização como um processo de salvação do continente africano.

De qualquer forma, as personagens relacionadas habitam espaços diferentes na narrativa, raramente entrando em conflito direto no enredo, logo, não há a construção de vilões e mocinhos, uma vez que as ações perpetradas pelos indivíduos são vistas por eles mesmos como necessárias e resultantes de suas posições sociais historicamente construídas, nunca como fruto de sua personalidade individual.

Como principal personagem que manifesta essa visão distorcida de si mesmo, utilizando a sua posição de governador como uma justificativa para praticar atos de crueldade em nome de um objetivo que considera nobre, temos Manuel Cerveira Pereira. Esta personagem é capaz de inverter a narrativa a seu favor mesmo quando todas as circunstâncias estão contra ele. Utilizando o recurso do narrador-personagem, Pepetela faz Manuel Cerveira Pereira confundir o leitor com o seu ponto de vista distorcido, provando mais uma vez que o foco narrativo é capaz de influenciar objetivamente a visão do leitor sobre os fatos. Por isso, a narrativa de Manuel Cerveira Pereira é contraposta a narrativa em terceira pessoa, que ao contrário da primeira, pinta a personagem ressaltando seus piores traços.

Manuel Cerveira Pereira é apresentado, ficcionalmente, como um homem impiedoso, considerado, pela história oficial, como o conquistador de Benguela, província localizada na costa angolana a sul do rio Cuanza. Manuel teria nascido em Portugal e sido enviado pelo monarca Filipe II para administrar Angola colonizada, mesmo sem possuir linhagem nobre.

Foi encarregado do governo de Angola em 1603, estabelecendo-se em Luanda, até que seus crimes contra a coroa portuguesa e contra a população que governava o levaram para a prisão no país de origem, onde, porém, não ficou muito tempo preso, conseguindo convencer o então monarca da importância do seu retorno. Cerveira Pereira acreditava que a região de Benguela estaria repleta de minas de cobre e de *kimbos*¹¹, de onde poderiam retirar muitos escravos para serem vendidos ao Brasil com grande lucro para o rei e para ele próprio.

A narrativa de Pepetela tem como um de seus objetivos questionar a validade dos “grandes feitos” de Manuel Cerveira Pereira, considerado uma personalidade controversa da história. Caracterizado no romance por ser um homem muito rígido, inflexível e austero, Manuel C. Pereira transmite imponência na sua aparência sendo assim descrito:

Alto e magro, trajava sempre de escuro, barba bicuda, cabelos longos mal aparados e bigodes a ficarem grisalhos mas empertigados e atrevidos. Andava muito direito, a cavalo ou a pé, puxando para a frente a fidalguia, uma espada reluzente batendo nas coxas. E a sua presença era sentida regularmente na primeira fila da missa dos jesuítas, dando a entender que conhecia todo o latim por trás do ritual (ASOS, p. 13).

Esta imagem de alguém forte e inabalável é desconstruída logo depois pelo narrador onisciente que relata o seu sofrimento com o calor de Angola, sofrimento este que Manuel disfarçava para não parecer fraco diante dos outros, ressaltando sua característica de homem orgulhoso e também para não se igualar aos negros, evidencia de seu racismo. O calor

¹¹ povoado não urbano.

excessivo, motivo de grande angústia para Manuel, não impede o governador de vestir-se com toda a pompa que lhe cabe, e de nunca tirar o casaco e as botas, símbolos de sua civilidade europeia. Ele acreditava que andar descalço, de chinelos, ou com poucas roupas era uma atitude própria dos negros, considerados por ele uma raça inferior. Para Munanga (2012)

A desvalorização e a alienação do negro estende-se a tudo aquilo que toca a ele: o continente, os países, as instituições, o corpo, a mente, a língua, a música, a arte, etc. Seu continente é quente demais, de clima viciado, malcheiroso, de geografia tão desesperada que o condena à pobreza e à eterna dependência. O ser negro é uma degeneração devida à temperatura excessivamente quente (MUNANGA, 2012, p. 33).

O clima quente do continente entra em direta oposição ao frio europeu, e é utilizado como uma marca da subalternidade dos homens africanos, condenados a viver em uma terra cujo próprio clima lhes privaria de serem homens civilizados.

Assim, Manuel Cerveira Pereira não perde a oportunidade de desprezar o continente africano, adjetivando negativamente tudo o que lhe parece antagônico ao mundo civilizado de onde vem. O único interesse de Manuel C. Pereira em governar Angola é o de desbravar o território à procura de prata, ouro ou cobre, enquanto não encontra as minas de metais preciosos, captura escravos para vender e aumentar seu cabedal.

A primeira narrativa de Manuel em primeira pessoa descreve seu encontro com Andrew Battell, um inglês cativo de Portugal que vivia em Angola há muitos anos e fizera diversas expedições por territórios ainda não mapeados. O encontro se deu em Kambambe, e desta conversa, Manuel conseguiu muitas informações úteis para os seus planos de riqueza, como ele mesmo afirma no trecho a seguir:

Foi dessas conversas de Andrew Battell que retirei a intenção de um dia procurar as minas de cobre do sul do Kwanza. Se em Kambambe os nossos esforços para encontrar as minas de prata falhassem. E, já agora, também gostaria de dar uma espiada ao rio com ouro e apanhar umas pepitas. Mas seria mais tarde, quando pudesse adquirir direitos firmes sobre as descobertas, porque isto de desencantar tesouros para os outros, mesmo reis da poderosa Espanha, e eles ficarem com a maior parte das riquezas, nunca me despertou muito interesse. Sou patriota, mas não idiota (ASOS, p. 48).

Estas revelações feitas por Manuel C. Pereira, deixam clara as intenções reais dos colonizadores em Angola, que viam no empreendimento colonial a oportunidade de enriquecimento próprio, mesmo que para isso tivesse que desviar parte do que deveria ser direcionado à coroa portuguesa.

A ganancia de Manuel o levou a muitas desventuras, inclusive a ser preso e traído, porém ele nunca conseguiu encontrar as minas que procurava, pois os nativos tinham pouco ou nenhum interesse em revelar a localização para os estrangeiros. Muitas expedições foram realizadas em busca das famosas minas de Angola, que sabia-se serem verdadeiras, pois os indígenas ostentavam muito cobre e até mesmo prata em seus corpos e em seus instrumentos, o fato é que a maioria das expedições acabou se perdendo ou morrendo no caminho, atingidos por doenças típicas da região (as febres) ou atacados por grupos de nativos desconhecidos. A maior riqueza que Manuel Cerveira Pereira conseguiu retirar daquela terra foi mesmo a sua gente, uma grande quantidade de escravos capturados e comercializados que se transformavam em muito dinheiro. Visto como uma fonte de recursos intermináveis, o homem negro passa a ser objetificado pelo colonizador, que empenhou nessa tarefa todo o poder discursivo para retirar a humanidade do negro e assim poder comercializá-lo como coisa desprovida de sentimento.

O encontro de Manuel Cerveira Pereira com Andrew Battell de fato ocorreu e está relatado em um dos livros históricos que serviram de inspiração e base documental para a escrita do romance de Pepetela. Os detalhes do encontro não são conhecidos, coube a Pepetela o trabalho de recriar este momento a partir do foco narrativo de Manuel Cerveira Pereira, adicionando informações verídicas à narrativa ficcional. Este recurso cria um efeito de verossimilhança, pois atrela o fato histórico aos acontecimentos ficcionais, transformando a objetividade do discurso histórico em subjetividade literária.

Conhecido como um explorador inglês que teria vivido no Brasil e sido posteriormente degredado para Massangano em Angola por ser corsário, Andrew Battell viveu mais de doze anos em Angola antes de encontrar-se com Manuel Cerveira Pereira na expedição em Kambambe. Battell era ainda considerado um degredado nesta época, mas vivia como um homem livre, sem grilhetas e sem guardas. Fora mesmo integrado ao exército português por sugestão de Cerveira Pereira, que vira no inglês grande conhecimento sobre guerra e sobre o território angolano.

Durante suas viagens, Battell tinha feito amizades com importantes chefes locais, como o grande *jaga* Imbe Kalandula, os *jagas* o conheciam como “Kingrêje”, adaptação fonética da palavra “inglês”.

Esta amizade com Kalandula se deve ao período em que Battell esteve cativo dos *jagas* na cidade de Caxinde, deixado como refém pela sua tropa, impedidos de partir pelo chefe que tinha interesse em adquirir as armas dos portugueses. Apesar de ser um escravo dos *jagas*, Battell vivia livremente, por ser considerado um bom combatente nas guerras que eles

empreendiam contra outros *sobados*, usando o seu mosquete para abater vários inimigos rapidamente. Nesta liberdade com os *jagas*, Battell usufruía até mesmo do direito de partilhar do corpo de suas mulheres como ele mesmo afirma: “Aprendi a vida deles, até tive as mulheres, com o que se não preocupam nada, não sabem o que são ciúmes” (ASOS, p. 45). Esta liberdade com que era tratado permitiu que ele acabasse fugindo e reencontrando-se com as tropas portuguesas. Este episódio retrata a diferença dos arranjos sociais e como a moral cristã ainda não tinha influência sobre os valores cultivados pelos indígenas, especialmente os *jagas*. Veremos a primeira mostra desta influência quando a personagem Carlos Rocha convence sua mulher *jaga* Kandalu a ser fiel e somente deitar-se com ele, ao final do romance Carlos Rocha demonstra grande satisfação por ter conseguido “desjagar” Kandalu, ou seja, convencê-la a abrir mão de certos costumes de seu povo.

Diferentemente de Carlos Rocha, Andrew Battell é uma personagem real, sobre a qual se escreveu um livro¹², como um grande e reconhecido aventureiro, realizador de inúmeras façanhas em Angola pré-colonial. No romance de Pepetela, ele é transformado em personagem e relaciona-se com outras personagens fictícias como Carlos Rocha. É Andrew Battell que lhe planta a ideia de partir para o sul de Angola, em busca da paz desejada longe da civilização colonialista e dos indígenas.

Alguns trechos do relato de Andrew Battell no romance de Pepetela são praticamente cópias exatas de trechos do livro que inspirou a personagem. Como este momento em que ele descreve a Manuel Cerveira Pereira a cidade de Caxinde onde viviam os *jagas* de Imbe Kalandula.

Cheguei à sua grande cidade, a maior de todas, Caxinde, onde morava mais regularmente o chefe Imbe Kalandula ou Kalando, como já disse. Tinha ruas com palmeiras alinhadas, de grande beleza, mas umas palmeiras diferentes, mais altas e direitas, sem darem frutos nem vinho. Por isso se mantinham de pé. Muita gente, muita gente, mas tudo bem ordenado. No meio da cidade há uma imagem a três metros do chão e com o tamanho de um homem. Chama-se Ke-Sango. Por baixo da plataforma onde está montada a imagem, há presas de elefante gigantescas, espetadas no chão em círculo, inclinadas para a frente sem se tocarem e com muitos crânios humanos entre elas. Aí os *jagas* fazem cerimônias antes das guerras, matando pessoas ou animais e o sangue ficando em baixo do Ke-Sango, onde também deitam vinho de palma para ele beber. Ke-Sango é extremamente respeitado e se há doenças numerosas ou a guerra não lhes corre bem, atribuem o facto a não estarem a tratar convenientemente de Ke-Sango e ele estar zangado com o povo. É assim como um deus para estes bárbaros. Mas só lhe fazem oferendas e por vezes dançam para ele, não há rezas nem procissões (ASOS, p. 47).

¹² As histórias e aventuras de Andrew Battell estão relatadas no livro “The Strange Adventures of Andrew Battell of Leigh, in Angola and the Adjoining Regions”, publicado em 1901 e organizado por E. G. Ravenstein. No livro, constam ainda uma lista dos reis do Congo e dos governadores de Angola da época, bem como são mencionados os nomes de Manuel Cerveira Pereira, Gaspar Álvares e Imbe Kalandula, todos foram transformados em personagens do romance de Pepetela.

Este trecho do romance é baseado em um trecho do livro de Battell, e pode-se perceber muitas semelhanças entre os dois. A seguir verificamos a tradução do texto original em inglês para comparação:

Esta cidade do senhor Cashil é ótima e está tão coberta de árvores, cedros e palmeiras de *Olicondie* (baobá), que as ruas estão escuras com elas. No meio da cidade, há uma imagem, que é tão grande quanto um homem, e tem dois metros de altura; e ao pé da imagem há um círculo de dentes de elefantes, lançados no chão. Sobre estes dentes, há uma grande reserva de crânios de homens mortos, que são (foram) mortos nas guerras e oferecidos a esta imagem. Eles derramavam óleo de palma nos pés e matavam cabras e derramaram o sangue nos pés. Esta imagem é chamada Quesango, e as pessoas têm grande crença nele e juram por ele; e acreditam quando estão doentes que Quesango se ofende com eles. Em muitos lugares desta cidade havia poucas imagens, e sobre eles uma grande reserva de dentes de elefantes empilhados (Tradução nossa, RAVENSTEIN, 1901, p. 24).¹³

Poucas alterações entre os dois trechos são percebidas, porém, vemos que a descrição feita por Pepetela vai além do que consta na narrativa de Battell, enaltecendo a grandiosidade da cidade e ressaltando as peculiaridades da crença dos *jagas*, caracterizando o tratamento dado ao “Ke-Sango” como o mesmo tipo de tratamento dado a um deus, o que não fica explícito no relato original. Estas mudanças reforçam a proposta de Pepetela de valorizar a cultura nativa angolana, contrapondo-se ao discurso colonizador. Quando Battell informa da cultura dos *jagas* para a tropa de Manuel Cerveira Pereira, encontramos várias informações que também foram retiradas do livro original de Ravenstein (1901). Com estas referências Pepetela faz uma releitura da obra original, a partir do momento em que a reescreve acrescentando detalhes ao texto e modificando o ponto de vista sobre a cultura angolana. Vejamos como estas informações foram adaptadas para o romance, na voz de Battell.

Os *jagas* matam os recém-nascidos imediatamente. E quando atacam uma aldeia, só guardam as crianças e jovens, que se tornam seus filhos e são preparados para a guerra. Matam os adultos e comem-nos. Por isso há poucos *jagas* originais, que são os verdadeiros capitães. Dizem que os originais vieram da Serra Leoa, mas acho um bocado longe demais para caminhar. Se de barco leva meses... (ASOS, p. 45-46).

¹³ Texto original: “This town of the lord Cashil is very great, and is so overgrown with *Olicondie* (baobab) trees, cedars, and palms, that the streets are darkened with them. In the middle of the town there is an image, which is as big as a man, and standeth twelve feet high; and at the foot of the image there is a circle of elephants’ teeth, pitched into the ground. Upon these teeth stand great store of dead men’s skulls, which are (were) killed in the wars, and offered to this image. They used to pour palm oil at his feet, and kill goats, and pour their blood at his feet. This image is called Quesango, and the people have great belief in him, and swear by him; and do believe when they are sick that Quesango is offended with them. In many places of this town were little images, and over them great store of elephants’ teeth piled” (RAVENSTEIN, 1901, p. 24).

Neste trecho, nota-se que o relato é feito não só com fatos, mas também com ocasionais momentos em que a personagem expressa sua opinião. Estas informações contidas no enxerto acima foram coletadas de diversos trechos do relato original do texto de “The Strange Adventures of Andrew...”. Outro aspecto interessante para a análise é a relação conflituosa entre Andrew Battell e Manuel Cerveira Pereira. No romance, Battell acredita que Cerveira Pereira teria armado contra ele para mantê-lo cativo dos portugueses em Angola, adiando o retorno dele para a Inglaterra, ou mesmo impedindo que este conseguisse chegar ao Congo, de onde poderia conseguir permissão para entrar em um navio e deixar a África. Já no relato original organizado por Ravenstein (1901), encontramos diversos trechos em que o governador Manuel Cerveira Pereira é apresentado de forma negativa.

Este novo governador de início foi muito cruel com seus soldados, de modo que todos os seus homens voluntários o deixaram; e por este meio ele não poderia ir mais longe (Tradução nossa, RAVENSTEIN, 1901, p.38).¹⁴

Já declaramos que Manuel Cerveira Pereira teve muitos inimigos, e quando D. Manuel Pereira Forjaz, o novo Governador, chegou ao final de 1607, acusações muito sérias devem ter sido levadas contra o primeiro, pois ele foi imediatamente enviado de volta a Lisboa. No entanto, somos obrigados a assumir que ele refutou essas acusações, pois, de outra forma, não é provável que ele tenha sido nomeado governador oito anos depois: a menos que, de fato, ele tenha amigos na corte que se beneficiaram com esta delinquência (Tradução nossa, RAVENSTEIN, 1901, p. 157).¹⁵

A crueldade de Manuel é enfatizada como algo amplamente conhecido, também sua inimizade com outras pessoas importantes em Angola, incluindo o novo governador, Manoel Pereira Forjaz. O episódio da prisão de Cerveira aparece aqui registrado como um ato legítimo, motivado pelos seus crimes, do qual ele teria conseguido se livrar por meio de suas amizades e influência mantidas em Lisboa. No romance, por outro lado, como é o próprio Manuel Cerveira Pereira que narra o episódio, faz parecer que se trata de uma injustiça praticada contra ele, e que o novo governador o fizera apenas com a intenção de tomar o seu lugar em Angola.

A contraposição destas narrativas reforça a ideia de que nenhum texto é neutro, a imparcialidade pode ser apenas um recurso aparente na narrativa, uma vez que os narradores

¹⁴ Texto original: “This new up-start governor was very cruel to his soldiers, so that all his voluntary men left him; and by this means he could go no further” (RAVENSTEIN, 1901, p. 38).

¹⁵ Texto original: “We have already stated that manuel Cerveira Pereira had many enemies, and when D. Manuel Pereira Forjaz, the new Governor, arrived towards the end of 1607, very serious accusations must have been brought against the former, for he was at once sent back to Lisbon. There, however, we are bound to assume that he refuted these accusations for otherwise it is not likely that he would have been re-appointed Governor eight years afterwards: unless, indeed, he had friends at court who profited by this delinquencies” (RAVENSTEIN, 1901, p. 157).

estão implicados dentro ou fora da história por motivações ideológicas. Quando o narrador é do tipo personagem fica claro que o seu ponto de vista favorece determinadas ideias e desfavorece a outras, porém, com um narrador em terceira pessoa a aparente imparcialidade pode confundir o leitor, pois seu posicionamento aparecerá de forma implícita no texto.

No romance analisado, vemos que todos os narradores manifestam opiniões negativas em relação ao personagem Manuel Cerveira Pereira, exceto quando a narrativa é feita por ele mesmo. Neste caso, a sua visão dos fatos contradiz a visão dos outros narradores o que o deixa em posição questionável enquanto narrador, perdendo a credibilidade ao passo que seu ponto de vista é desconstruído pelas demais narrativas. Quanto ao narrador em terceira pessoa, percebemos que este também se coloca contra Manuel Cerveira Pereira, pintando o governador como um tipo degenerado e maldoso, enquanto constrói outras personagens de forma heroica e injustiçada, como é o caso de Carlos Rocha.

Carlos Rocha é a personagem que se opõe à figura de Manuel Cerveira Pereira, como o colonizado se opõe ao colonizador. Diferentemente dos indígenas que aparecem no romance, Carlos é fruto da colonização, resultado não só da miscigenação entre o português e o angolano, como também da união entre as duas culturas. Ele representa a figura do homem negro, mas que vive de acordo com os moldes europeus, tendo sido educado segundo os costumes dos brancos.

O problema da identidade de Carlos é discutido no romance, inicialmente através da descrição de sua aparência física feita pelo narrador-observador.

Quem olhasse para Carlos Rocha não diria, este homem tem sangue de branco. Escuro e de cabelo carapinha. Os lábios menos grossos talvez servissem de pista. Mas há negros de lábios finos. Carlos Rocha, querendo, poderia se vangloriar de ascendência europeia, no caso de isso servir para alguma coisa, na altura dos factos narrados e ainda agora (ASOS, p. 26).

O narrador-observador apresenta Carlos com características naturais de um angolano, mas confirma a descendência portuguesa provinda do seu bisavô. Nesta fala, o narrador marca a sua presença como uma voz que habita o presente, mas que narra o passado, ao passo em que desqualifica o mito de que a ascendência portuguesa seja algo para se vangloriar, como pregavam os colonizadores. O fato de o narrador desvalorizar a cultura europeia neste trecho é uma forma de se posicionar ideologicamente no texto, a favor de Carlos e dos angolanos.

Carlos era filho de um homem negro livre e mercador de escravos, Sebastião Rocha, que comprava escravos com os *sobas*¹⁶ e revendia no posto de Luanda. Sua mãe, nascida em uma localidade desconhecida no leste de Angola, era de descendência indígena, cuja língua natural era também desconhecida. A mãe de Carlos havia sido capturada como escrava pelo seu pai para ser vendida, mas que acabou tornando-se a mulher de Sebastião. Não sabendo falar nem o português nem o “quimbundo” que eram as línguas habituais na vila de Luanda na época, a mãe de Carlos levava uma vida silenciosa e servil. Sobre a relação de poder estabelecida entre a língua do colonizado e a língua do colonizador na colônia, Munanga (2012), afirma que

A língua do colonizado não possui dignidade nenhuma no país e nos concertos dos povos. Se o negro quiser obter uma colocação, conquistar um lugar, existir na cidade e no mundo, deve primeiro dominar a estranha [língua] de seus senhores. No conflito linguístico em que ele se move, sua língua original é humilhada, esmagada. E esse desprezo objetivamente calculado acaba por impor-se ao colonizado. Começa a evitar sua própria língua, a escondê-la dos olhos dos estrangeiros e não parecer à vontade no manejo dela. (MUNANGA, 2012, p. 36)

Isto também acontece com Carlos, que restringe o uso da sua língua original ao ambiente domiciliar. O oposto ocorre a Mulende, que por não ter recebido nenhum tipo de educação portuguesa, fala muito mal a língua do colonizador e mantém-se sempre calado. No caso de Mulende, o seu silêncio é reforçado pela sua condição de escravo, mesmo que escravo de um negro, ele sabe que deve permanecer calado e obediente. Assim pensa Mulende: “Os donos de escravos, mesmo os melhores cristãos, têm reações imprevisíveis, geralmente violentas. E a cor do dono não significa nada” (ASOS, p. 36).

De acordo com as teorias pós-coloniais, Carlos Rocha seria um africano assimilado à cultura portuguesa, recebeu educação dos padres jesuítas, portava-se como um homem branco, vestia roupas de branco e falava bem o português. Entretanto, quando seu pai perdeu todo o dinheiro acumulado com a venda de escravos por causa do seu alcoolismo, a mãe incentivou-o a fugir de Luanda, por medo de que Sebastião pudesse vender o próprio filho como escravo para sustentar o vício. O jovem Carlos decide fugir da cidade, a procura de um lugar onde pudesse viver livremente.

Carlos inicia o seu trajeto apenas acompanhado de seu escravo Mulende, mudando de lugar de acordo com a necessidade de caçar e de se esconder. Após passar dois anos vivendo próximo à lagoa de Kazanza, a norte do rio Bengo e a sul do rio Dande, Carlos encontra-se com o aventureiro inglês Andrew Battell, que no momento tinha escapado de Luanda após ser

¹⁶ Chefes locais angolanos

traído por Manuel Cerveira Pereira que adiara a sua partida obrigando-o a servir novamente na tropa portuguesa na guerra contra os *jagas*. Como o próprio Battell revela a Carlos: “Fugi de Luanda. Sou inglês, o meu nome é Andrew Battell e ando a ser prisioneiro dos portugueses há demasiado tempo para meu gosto. Resolvi esperar no mato que mude o governador para poder voltar a Luanda e de lá partir para a minha terra” (ASOS, p. 91).

A partir deste encontro inusitado no meio da floresta, Carlos e Andrew tornam-se amigos e trocam histórias e saberes. Andrew ajuda Carlos a acumular uma pequena fortuna para pagar o alambamento (ou alembamento, como era conhecido o dote pago pelo pretendente à família da noiva em Angola), pois após dois anos, Carlos sentia a necessidade de se casar e até já estava escolhendo entre duas jovens solteiras de *kimbos* daquela região. A partir disso podemos dizer que a assimilação de Carlos não foi completa, pois ao buscar uma esposa, recorre às tradições africanas, sabendo que um casamento dentro da cultura portuguesa seria impossível, ao mesmo tempo em que não queria ter uma união forçada como seu pai fizera com sua mãe, por meio da escravidão. As histórias de Battell deixaram uma marca em Carlos, que começou a ver na possibilidade de escapar para o sul a melhor oportunidade para uma vida segura e longe dos perigos vindos de Luanda. Porém, para chegar ao sul, Carlos precisaria antes atravessar o território dominado pelos *jagas*¹⁷. Após passar um tempo vivendo com Carlos, sempre à espera da mudança de governo já anunciada, que tiraria Manuel Cerveira Pereira do poder em Luanda, Battell resolve partir e tentar chegar a um barco em Loango através do rio Bengo.

Carlos, com a mudança de governo e a prisão de Cerveira, volta para Luanda deixando o dinheiro que acumulara com o seu trabalho e a venda dos dois escravos herdados de Battell para a mãe. Neste retorno, Carlos percebe como a vila cresceu em infraestrutura, e vive um episódio de racismo enquanto estava em uma taberna bebendo com um *pumbeiro* vindo do Congo, chamado Zala Nkundu.

Eram os dois únicos negros na taberna, mas não repararam no facto até Zala Nkundu sentir todos os olhos em cima deles e a casa inteira em silêncio. Fitou diretamente a cara dos brancos sentados nas mesas e estes baixaram os olhos. Mirou o taberneiro careca, que também desviou o olhar. [...] No princípio não havia problemas discriminatórios nas tabernas e lojas, aprendera com o pai. Mas, à medida que o número de brancos na cidade aumentava, começaram a preferir ver os negros frequentarem outros locais, sobretudo a kitanda, mercado ao ar livre. Aceitavam os mulatos, pouco numerosos (ASOS, p. 149-150).

¹⁷ Tribo de guerreiros canibais

A crescente quantidade de brancos na vila de Luanda começa a segregar a presença dos negros, relegando a eles um espaço marginalizado, fora dos centros de convivência social, o tipo de coisa que já acontecia no Congo, muito mais populoso, tanto por brancos quanto por negros, cuja presença portuguesa já contava mais de cem anos, diferente de Luanda que, no momento do episódio narrado, só existia como vila à apenas 30 anos.

Após trocar os escravos e o marfim por dinheiro que pudesse esconder facilmente no quintal da casa da mãe, Carlos resolve partir, finalmente, em direção ao sul com Mulende, seu escravo e amigo, a quem jamais teria coragem de vender. Acabou por conceder a condição de “forro” ao escravo, mas com a exigência de que este continuasse acompanhando o ex-dono até que ele morresse, estando Mulende, assim, de certa forma livre após a sua morte, para que não voltasse a ser escravo de outra pessoa. Carlos não queria acumular riquezas no sul, nem descobrir se possuía, de fato, algum parentesco com o famoso navegador português, Diogo Cão, conforme todos afirmavam. Em busca de pertencer a algum lugar, ele só desejava um encontrar um local tranquilo para viver, constituir família e não ter mais que fugir de uma terra para outra, sempre se escondendo dos portugueses.

Nesta busca, Carlos entra em contato com vários *kimbos* e nem mesmo entre os outros negros ele é considerado como um semelhante, pois o modo como se comportava e se vestia, a vista dos outros, o tornava simbolicamente branco. “Aliás, a gente do interior considerava um negro de botas como um branco. Ainda por cima carregando mosquete” (ASOS, p. 171). Quando os chefes percebiam que Carlos tinha o domínio da língua portuguesa tratavam-no com mais respeito do que tratariam um visitante comum de outra aldeia. Sempre interessados em saber um pouco mais sobre a cultura dos brancos. Como pensou o Imbe Kalandula ao ouvir a história de Carlos: “A coisa deve ser séria para este branco de cor preta vir arriscar me encontrar. [...] Um branco da cor dele vir de tão longe para lhe contar, é porque havia alguma razão forte, ninguém é tão maluco assim” (ASOS, p. 188-189). Este processo pelo qual passou Carlos Rocha é denominado, na situação colonial, de “embranquecimento”, como esclarece Munanga (2012):

O embranquecimento do negro realizar-se-á principalmente pela assimilação dos valores culturais do branco. Assim, o negro vai vestir-se como europeu [...] O rompimento das fronteiras de assimilação acontecerá pelo domínio da língua colonizadora. Por isso, todo povo colonizado sempre admirou as línguas invasoras, que achava mais ricas do que a sua. Num grupo de jovens africanos de qualquer país de seu continente, aquele que se expressava bem e tinha controle da língua não materna (francês, inglês ou português) era muito respeitado (MUNANGA, 2012, p. 38).

Por ter passado por este processo de assimilação da cultura europeia, o “embranquecimento” de Carlos Rocha, frete aos nativos, acabou lhe concedendo alguns privilégios como podemos verificar nos trechos reproduzidos a seguir, retirados do capítulo quinze, que trata da permanência de Carlos dentro da cidade de Caxinde, convivendo com os *jagas*.

Me arrisquei e preparei um pouco para Imbe Kalandula, numa das nossas sessões de conversa. Eram frequentes, ele me chamava para lhe contar muitas coisas da minha vivência em Luanda e com os brancos. Tinha bué de curiosidades em perceber como era uma cidade de brancos, o tipo de casas, como eram feitas e quanto tempo duravam (ASOS, p. 191).

Pedi a Mbombe para seu meu advogado e Mulende arranhou outro. Mbombe ficou efetivamente vaidoso por ser escolhido para advogado de um “branco”, não era responsabilidade para todos (ASOS, p. 197-198).

Novamente aqui, o tipo de narrador nos traz um problema a ser considerado. Como é Carlos Rocha que narra este capítulo, devemos nos perguntar quanto deste prestígio é verdade e quanto dele é apenas imaginação de Carlos. Como todos os narradores do romance se mostram complexos, não se pode confiar cem por cento em sua narrativa. Em determinado trecho, esta brancura é tida como um fator negativo para Carlos, quando ele tenta se impor no comando sobre o chefe do grupo delegado por Imbe Kalandula para o acompanhar na expedição em busca do suposto túmulo de Diogo Cão. Nenhum dos guerreiros *jagas* ficou satisfeito com a imposição da autoridade de Carlos sobre o chefe Mbombe, até que Carlos resolve reestabelecer o comando: “Os guerreiros olharam para ele, para mim que sorria, aliviado, e sorriram também. Era lógico, se sentiam muito mais confiantes comandados por ele [Mbombé] do que por um *branco* incapaz” (ASOS, p. 206). Além dessa passagem, no capítulo anterior, Imbe Kalandula já havia afirmado a Carlos a sua opinião de que os brancos não são confiáveis nem leais, só veem seus interesses.

Durante a estadia de Carlos com os *jagas*, que são um povo conhecidos por praticarem a antropofagia, podemos perceber como a educação, especialmente a religiosa, teria moldado os princípios e valores morais que guiam o comportamento de Carlos. Ao relacionar-se com Kandalu, uma guerreira *jaga*, Carlos entra em conflito com seus princípios, pois, apesar de saber que a cultura de Kandalu permitia certa liberdade sexual das mulheres, ele pretendia tê-la como parceira fixa e tomá-la para sua mulher. Entretanto, um dos costumes deste povo era que o noivo concedesse à família da noiva um escravo para ser comido durante a festa de casamento. No dilema entre o amor que sente por Kandalu e o preço que precisaria pagar para

tê-la somente para si, Carlos se ampara no preceito religioso para não comungar com a prática da antropofagia.

Falávamos entre nós e Mulende estava comigo, não podíamos apanhar gente para ser comida. Uma coisa era suportar o espetáculo, se acontecesse. Outra era participar dele, financiá-lo mesmo. Não era coisa de cristão, uma barbaridade. Mulende encolheu os ombros ao argumento religioso, isso não lhe tocava. Mas instintivamente tinha horror ao costume, aliás, na sua etnia nunca se praticava a antropofagia, nem mesmo a esporádica e ritual (ASOS, p. 197).

Na passagem reproduzida acima, destacamos a diferença entre Carlos e Mulende. O escravo não havia recebido a mesma educação religiosa de Carlos, portanto, o argumento cristão não tem efeito sobre ele, mas sim o argumento étnico, pois a antropofagia não era uma prática comum entre o seu povo. O fato de Carlos apelar sumariamente para o argumento religioso revela como o processo de aculturação havia surtido efeito sobre a população autóctone em Luanda, onde Carlos crescera e fora educado.

Nascido desta mistura de dois povos diferentes, Carlos é um personagem representativo do novo povo angolano, nem indígena, nem português. Como muitos iguais a ele, recebeu o mínimo de educação cristã, aprendeu a falar a língua dos brancos e a se vestir como os brancos, mas também aprendeu um pouco da língua nativa, o *kimbundo*. Esta era a língua utilizada para se comunicar com Mulende e também a língua dos *jagas*. Enquanto esteve em Caxinde, Carlos só utilizou o português quando queria se comunicar com Mulende em segredo, sem ser compreendido pelos *jagas*. O inverso disso acontecia quando eles estavam em Luanda, pois na vila, o *kimbundo* é considerada a língua dos escravos e dos indígenas. De acordo com Munanga (2012)

Na estrutura colonial, o bilinguismo é necessário, pois munido apenas de sua língua, o negro torna-se estrangeiro dentro de sua própria terra. No entanto, ele cria novos problemas, pois a posse de duas línguas não é somente a de dois instrumentos. Participa-se de dois reinos psíquicos e culturais distintos e conflitantes (MUNANGA, 2012, p. 35).

A constante transição entre as línguas utilizadas por Carlos é um efeito externo da sua identidade conflitante, constantemente em transição. Por meio deste processo de alternância constante, Carlos tenta se adequar aos vários grupos culturais com os quais estabelece contato. Seja com os padres de Luanda, utilizando a língua portuguesa em sua melhor pronúncia, seja com sua mãe, entremeando ao português algumas palavras que aprendera das línguas do leste, seja com Mulende e com os *jagas* por meio do *kimbundo*.

Carlos é uma personagem que se encontra no *entre-lugar* da história, nem angolano, nem português, nem negro, nem branco, resultado personificado da mistura entre as duas culturas. Segundo Bhabha (2013, p.20), é o *entre-lugar* um espaço subjetivo em que as “experiências intersubjetivas de nação, o interesse comunitário, ou o valor cultural são negociados”. Vivendo nesse *entre-lugar* de negociações, Carlos, mesmo sendo negro, por portar-se como branco, não é considerado como um homem igual aos indígenas. Da mesma forma, Carlos, não é aceito pelos brancos, pois mesmo se comportando como um deles, não possui o “privilégio” da cor branca, tendo que fugir para não ser vendido como um escravo. A sua condição de “não negro” e ao mesmo tempo “não branco” faz dele um indivíduo em conflito com sua identidade.

A trajetória de Carlos reflete a busca do homem, que é fruto da colonização, por um lugar de pertencimento, que não seja nem a aldeia dos seus antepassados, nem a cidade dos colonos, posto que em nenhum destes dois cenários ele estaria livre de ser estigmatizado.

O drama de Carlos pode ser comparado ao drama de Battell, o estrangeiro que, não importa há quanto tempo viva naquele país, será sempre visto como um estrangeiro. “Assim se encontraram os dois personagens, foragidos, Battell e Rocha” (ASOS, p. 92). E deste encontro, nasce uma amizade natural e desinteressada, como são as verdadeiras amizades, baseadas na confiança mútua e na igualdade.

A rapidez com que essa confiança surge surpreende a Carlos e o faz se questionar: “Raios partam, por que falava tanto com um estranho e logo contando coisas que mais ninguém sabia? Por o outro ser também um fugitivo, motivos diferentes mas iguais?” (ASOS, p. 93). Apesar da visível diferença racial, Carlos e Battell se aproximam pela sua condição de foragidos em Angola. Ambos sentem-se deslocados no espaço social criado em Luanda, e por isso escapam para lugares solitários no meio da floresta, Battell à procura de uma forma de retornar à sua pátria; Rocha, a procura de uma pátria que considere sua. Sempre que precisavam retornar a uma vila para fazer trocas comerciais eles precisavam se resguardar para não serem capturados, como verificamos neste trecho:

Nunca esqueciam que eram foragidos, embora os casos fossem diferentes. [...] No caso de um branco ou mulato, não haveria perigo nenhum, mas se tratando de um negro não existiam garantias, a justiça só tinha um sentido, sempre a favor do credor branco ou mulato. Andrew Battell insistiu, Carlos tinha razão em tomar precauções, a sua própria experiência de branco mas inglês provava que a justiça era movida pelos interesses dos portugueses ou espanhóis, que havia alguns na colônia. Todos diziam se tratar da justiça de el-rei, mas isso era uma imagem, interesses dos conquistadores, defendidos pelos ouvidores e outros juizes (ASOS, p. 99-100).

Battell é um inglês, que ora é cativo dos portugueses, ora é cativo dos *jagas*, estando livre apenas enquanto foge de seus cativos. Já Carlos, é considerado um estrangeiro em seu próprio país, sendo ainda marginalizado pela sua pele negra, esta similaridade entre os dois pode ser o que teria os aproximado, uma amizade nascida do sofrimento compartilhado. “Na mesma corrente vão presos homens e mulheres, adultos e crianças, não forçosamente seres da mesma espécie. E falam uns com os outros, que remédio!” (ASOS, p. 93). O texto utiliza esta relação para exemplificar a semelhança existente entre os tipos de discriminação provenientes da diferença racial e da diferença étnica (nacionalidade), explicitando dois aspectos que formam a identidade do sujeito e geram as complexas relações de conflito: a cor e a nacionalidade. Esta discussão já havia sido levantada pelo narrador-onisciente logo no início do quinto capítulo.

Carlos Rocha sempre se sentiu confuso quando os brancos vinham com a conversa do patriotismo. Ele não sabia o que era pátria, muito menos amor por ela. Seria Luanda a sua pátria? Afinal é onde se nasce, não é? Luanda seria uma pátria? Uma vilazinha perdida numa baía podia ser considerada pátria? [...] O mais próximo de uma pátria, no sentido dos brancos, que Rocha reconhecia, seria talvez o reino do Ndongo. Mas não lhe pertencia, até podia ser considerado inimigo do Ngola, mesmo se involuntariamente. [...] Não sabia pois o que era ser patriota, conseguia de adivinhar a sensação ligada ao facto de pertencer a um lugar e a um povo. A questão se resumia mesmo a não se sentir identificado com um povo, pois havia muitos e em conflito (ASOS, p. 49-50).

O narrador resume neste parágrafo a complicada questão do conflito de identidade de Carlos Rocha, que não se identifica com nenhum dos grupos em que habita superficialmente. Carlos se reconhece à margem de uma sociedade que se organiza pelo sentimento de pertença a um determinado povo ou nação. Munanga (2012) esclarece como este sentimento de pertença é retirado do negro através da educação e da religião impostas no sistema colonial.

É através da educação que a herança social de um povo é legada às gerações futuras e inscrita na história. Privados da escola tradicional, proibida e combatida, para os filhos negros a única possibilidade é o aprendizado do colonizador. [...] A memória que lhe inculcam não é de seu povo; a história que lhe ensinam é outra; os ancestrais africanos são substituídos por gauleses e francos de cabelos loiros e olhos azuis; os livros estudados lhe falam de um mundo totalmente estranho, da neve e do inverno que nunca viu, da história e da geografia das metrópoles; o mestre e a escola representam um universo muito diferente daquele que sempre a circundou (MUNANGA, p. 35).

Nascido do processo de integração entre diferentes povos, Carlos não está ligado a nenhum deles, este é o sentimento de alguém cuja identidade habita o *entre-lugar*, oscilando entre a sua educação portuguesa e a sua naturalidade africana apreendida na vivência com o

território pátrio e na criação materna de base étnica. A respeito do problema da identidade e dos conflitos gerados a partir do contato entre diferentes culturas, Gilroy (2007) afirma:

Quando as identidades nacionais e étnicas são representadas e projetadas como puras, o contato com a diferença as ameaça com a diluição e compromete suas purezas sobrevalorizadas com a possibilidade crônica de contaminação. O cruzamento como mistura e movimento deve ser assim resistido a todo custo. [...] Pessoas diferentes são certamente odiadas e temidas, mas a antipatia oportuna contra elas não é nada se comparada com os ódios voltados contra a ameaça maior representada por aquele que é meio-diferente e em parte familiar. Ter-se misturado é ter sido partidário de uma grande traição. Qualquer traço desconcertante de hibridez deve ser amputado das zonas ordenadas e desbranqueadas de uma cultura pura impossível. A segurança da similitude pode ser então recobrada através de uma das duas opções que aparecem regularmente no ponto de desintegração desta lógica deprimente: a separação ou o massacre (GILROY, 2007, p. 132).

Deste fundamento exposto por Gilroy deriva a recusa de aceitação do homem resultado da miscigenação. Carlos é automaticamente excluído dos grupos com os quais entra em contato por ostentar marcas de hibridez traduzidas como títulos de diferença que o separa das identidades tidas como puras.

A língua, o nome e as vestimentas portuguesas que Carlos utiliza como suas são símbolos que não estão comumente associados ao homem negro, especialmente em África de 1600, por isso ele representa uma ameaça para a suposta pureza da identidade portuguesa. Despido destes símbolos, Carlos poderia ser facilmente confundido com um escravo e ser privado de sua liberdade. É este conjunto de símbolos, por exemplo, que separa Carlos de Mulende, seu escravo, transformando um em dono e o outro em posse.

A relação entre Carlos e Mulende, porém, não se encaixa perfeitamente no padrão habitual de relação entre o senhor e o escravo, como fica comprovado neste trecho:

De facto quem aceitava era Carlos Rocha, Mulende só o seguia, parecendo muito infeliz, mais calado que o fruto de maboque, fechado como ele na dureza da sua casca. Mulende já estava há mais de três anos em Luanda e não apreciava o mato de onde tinha vindo, devia ser isso. [...] No entanto, o escravo deve acompanhar o dono, feliz ou não. Carlos pensou, logo falo com ele, não sou um dono como os outros. E não era, pois tinha medo de ser ele próprio escravizado (ASOS, p. 52-53).

O comportamento submisso de Mulende denota que ele já aceitara sua condição de escravo, pois fora capturado ainda quando era apenas uma criança e havia se acostumado à vida de servidão. Por outro lado, Mulende sentia-se feliz por ter um dono como Carlos, pois já havia passado por muitos outros donos ao longo de sua vida e sabia que os homens eram capazes de cometer muitas crueldades, no entanto, Carlos era bondoso e o tratava como a um amigo, ainda que a relação de posse e dominação estivesse bem determinada. Apesar do medo

que Carlos sentia de ele mesmo ser escravizado pelos brancos, não concedia a liberdade total a Mulende, com a desculpa de manter uma amizade, mesmo que forçada. Muitas vezes Mulende preferia não fazer o que Carlos lhe mandava, porém a condição de escravo era determinante, mesmo que Carlos a disfarçasse.

Ainda assim, Mulende é apenas uma exceção no romance. A maioria dos escravos não é tratada com bondade pelos seus donos, pelo contrário, são maltratados, castigados e humilhados. Este flagelo pode ser verificado no trecho reproduzido a seguir que retrata a desumanização dos escravos recém-capturados por um *pumbeiro* mulato que Carlos e Mulende encontraram no caminho, dias após deixarem Luanda.

O pumbeiro deu uma ordem e os guardas começaram a pressionar os escravos para se levantarem, o que fizeram a custo. Além de praticamente nus, muitos usando apenas saias curtas ou tangas de casca de árvore, tinham as pernas e as costas com sinais de múltiplas vergastadas, não só dos espinhos do mato como do chicote. Os guardas tinham mosquetes nas mãos e chicotes à cintura e todos sabiam como eram lesto no uso deles.

O silvo do chicote era a verdadeira fala do pumbeiro.

Os olhos no chão, vazios de futuro, marcharam os escravos ao longo da margem da lagoa. Magros, cansados, vencidos. Muitos morreriam durante a viagem de meses até a América, deitados num espaço de porão escuro só suficiente para o seu corpo comprimido contra os dos companheiros de desgraça, comendo, dormindo, defecando e urinando no mesmo sítio. Os escravos nem olharam para Carlos e Mulende, já não olhavam para fora do seu destino. Se foram arrastando, levantando pó com os pés. [...]

Mulende conhecia as sensações, já traçara caminhos semelhantes, num passado próximo. Engolia lágrimas e soluços às escondidas, para não parecer criança (ASOS, p. 59).

O “pumbeiro” é o caçador de escravos que geralmente é negro ou mulato e trabalha para o colonizador, realizando viagens a aldeias mais distantes para capturar grupos de escravos e conduzi-los à cidade a fim de trocá-los por mercadorias e enviá-los para a América. Somente os negros que eram “pumbeiros” tinham autorização para utilizar armas de fogo como os mosquetes, “direito concedido pelos brancos a raros” (ASOS, p. 55). Chama a atenção no romance o número de escravos capturados e comercializados, aldeias inteiras, num processo constante de destruição que era gradualmente intensificado, avançando para o interior do continente. A forma como este comércio foi retratado no romance está em consonância com o que afirma os historiadores sobre o tráfico negreiro em África.

Durante séculos, desgraçadamente, o tráfico negreiro constituiria de longe a mais lucrativa de todas as transações comerciais efetuadas por europeus nas costas da África. (NIANE, 2010, p. 760).

O comércio de escravos foi praticado antes de 1600 na África, mas os números envolvidos eram limitados. Não há nenhuma comparação com o tráfico negreiro que a Europa iria impor ao mundo negro a partir de 1500 (NIANE, 2010, p. 776).

Ao que parece, o verdadeiro tesouro da África não estava nas minas de ouro e prata raramente encontradas pelos europeus, como eles desejavam que fosse, mas na população africana que por meio da violência era convertida em fonte de riqueza infindável. Escravizada e transformada em mercadoria, a população autóctone africana foi brutalmente reduzida pelos europeus neste período a partir de 1500, dizimada ou exportada para outros continentes, mudando radicalmente o curso da história.

A dificuldade em encontrar as minas é relatada no capítulo seis, narrado por Manuel Cerveira Pereira, frustrado com o fracasso das missões em busca de metais preciosos. Em resposta a este constante fracasso dos governadores de Angola, o rei de Portugal envia uma carta a Luanda informando que decidira mudar os objetivos da presença portuguesa no reino de Angola, carta recebida por Manuel Cerveira Pereira, que trazia esta informação: “A prata deixava de ser a finalidade, mas sim a salvação das almas deste gentio e uma melhor distribuição da justiça. Os padres da Companhia fazem muito por isso e já salvaram milhares de almas do horror do inferno” (ASOS, p. 62-63). Ato que esconde a verdadeira intenção, uma vez que os *sobas* se recusavam em indicar a localização das minas de prata, a única saída dos colonizadores era investir no tráfico negreiro para não perderem totalmente o que haviam investido na empreitada de colonizar a África.

Assim alega ter respondido Manuel Cerveira à determinação do rei:

Por isso escrevi ao ditoso rei, dizendo compreender muito bem a inquietação dele com a salvação das almas desta gente, sendo minha preocupação principal também como um bom cristão, mas entendia ainda melhor quando dizia que com as almas também os corpos deviam seguir para as Américas, pois o açúcar sente muita falta de mão de obra. El-rei quer apenas tráfico de escravos e deixa-me imponente para procurar a prata. Podíamos conjugar todos os interesses, como antes (ASOS, p. 64).

A ironia debochada na fala de Manuel Cerveira Pereira não esconde a sua perfídia e os verdadeiros interesses do rei, utilizando a desculpa de evangelizar a população para de fato escravizá-la sem incorrer, com este truque, em conflitos morais ou éticos que lhes pudessem perturbar a consciência de “bons cristãos”. Para o colonizador, o negro era considerado um ser irracional e até mesmo sem alma, mais perto de se parecerem com animais do que com homens.

b) A mulher branca e a mulher indígena no romance

Não só os negros eram vítimas da ojeriza do homem branco, também a mulher se via menosprezada pela supremacia masculina. Em Angola do século XVII, a mulher negra estava muito abaixo na hierarquia social; diferente do homem negro, ela não tinha lugar no trabalho de feitoria (que podia dar acesso a algumas vantagens), nem direito de receber nenhum tipo de educação, cabendo-lhe a tarefa de criada dos senhores brancos e muitas vezes, na falta de mulheres brancas, o dever de satisfazer o desejo sexual de seu dono. Entretanto não havia somente mulheres negras escravas, muitas delas podiam tornar-se livres ao se casarem com homens livres, como é o caso da mãe de Carlos Rocha. Como ainda se praticava a poligamia, apesar da interferência da igreja neste aspecto, muitos angolanos tinham várias mulheres como esposas, quantas podiam sustentar. O pai de Carlos, Sebastião Rocha, tinha quatro mulheres, pois a função de comerciante de escravos era uma das mais lucrativas na época.

Quanto às mulheres brancas em Angola, estas se dividiam em dois tipos, as que já estavam casadas e as que estavam prestes a casar. As mulheres brancas disponíveis na colônia eram uma raridade. Era o caso de Inês, a primeira mulher sido degredada para Angola por ter matado o marido. Neste caso, o seu destino era se tornar concubina ou amásia de homens solteiros, viúvos ou muitas vezes até mesmo de religiosos, como Inês era do padre Tomás Peres. A situação de Inês fazia dela um objeto desejado e disputado, porém sem muito mais prestígio que uma prostituta.

Em uma conversa, o vigário jesuíta resume a situação da mulher branca em Angola para André Velho de Sottomayor, seu confidente.

Nunca uma branca, esse é o problema. Só vêm umas poucas brancas, e casadas ou para casar imediatamente, como essas órfãs criadas na Misericórdia, desembarcadas aqui ainda donzelas. Por pouco tempo. Mas isso é para quem é livre ou tem muito dinheiro. A Inês é um caso raro de mulher disponível... (ASOS, p. 24-25).

André Velho de Sottomayor possuía duas filhas solteiras na idade de se casarem, Nelinha e Margarida. Elas representavam para ele uma forma de firmar alianças vantajosas através do casamento, por isso, as vigiava muito de perto, para que não acabassem se envolvendo com um jovem de pouco prestígio e perdessem junto com suas virgindades o seu valor no “mercado”.

Margarida não vivia alheia a sua condição de “moeda de troca”, sabendo exatamente qual o valor de sua pureza para os negócios do pai, como ela mesma chega a afirmar em sua

narrativa, se referindo a André Velho: “Desconfio, não é por amor que nos vigia, mas como o avarento vigia o pote com as moedas que tem enterradas no quintal. A nossa pureza pode significar, não dinheiro, mas prestígio e autoridade, até mesmo poder, dependendo do casamento que nos arranjar” (ASOS, p. 78). Margarida estava, a esta altura da narrativa, prometida em casamento a um tenente chamado Malaquias.

Margarida é narradora do capítulo sete, único em que sua presença no enredo se torna relevante, sumindo quase que completamente após este capítulo. Ela é filha de André Velho de Sottomayor, grande inimigo de Manuel Cerveira Pereira e juiz ouvidor de Luanda, “principal autoridade de justiça da cidade e da colônia naquele momento” (ASOS, p. 21). Assim Margarida inicia o capítulo sete, com a sua narração em primeira pessoa:

Margarida eu sou.

Como dizem alguns atrevidos, bonita como uma flor, olhos de gato ternos, mas capazes de ferir qualquer coração. Claro, gosto desses atrevimentos galantes, que mulher não gosta? Sobretudo se ditos longe de meu pai, sempre atento e temente pela minha pureza, o qual poderia assustar o atrevido com sua voz fina mas capaz de ameaças. (PEPETELA, 2011, p. 77).

Margarida é controlada e vigiada por seu pai, que para ela é o único modelo masculino com quem teve convivência, com exceção do irmão, Paulinho, ainda muito jovem. A moça sofre muito com a morte de sua mãe, sofrimento acentuado pela descoberta do terrível segredo que ela guardava. Após a morte de Rosa Antunes, Margarida e os irmãos só podem contar com a presença do pai que muitas vezes se ausenta e raramente conversa com as filhas, como a própria Margarida afirma: “qual é o homem, mesmo pai, que fala a sério com uma mulher, mesmo filha? Somos seres incapazes de grande reflexão, por isso eles preferem para conversas sérias os amigos das tabernas, ou os companheiros de guerra” (ASOS, p. 79). A reprodução do discurso patriarcalista na narrativa de Margarida vai reforçar o seu estado de conformismo e passividade. Isolada do mundo exterior, Margarida leva uma vida de clausura a espera do casamento. Sua mãe era a única com quem podia conversar como uma adulta, tendo sido a responsável por sua educação. Margarida revela que aprendera somente a ler e a escrever com a mãe e que “as meninas não vão ao colégio dos jesuítas aperfeiçoar a leitura, só o meu irmão Paulinho tem esse direito, por ser rapaz” (ASOS, p. 80). No que se refere à educação, percebemos que as mulheres brancas, na colônia, têm menos direitos que até mesmo os homens negros, pois Carlos Rocha pode estudar com os jesuítas, aprendendo muito mais do que a ler e a escrever. Neste caso, podemos dizer que o patriarcalismo prevalece até

mesmo sobre o racismo, reforçando a condição submissa da mulher, como afirma Izabel C. O. Martins (2014):

Tal condição enfoca categoricamente a superioridade do homem, seu direito à cultura e ao espaço público e limita a mulher ao espaço privado, sobretudo à casa com suas ocupações domésticas, ou como diz a estudiosa Margarida Calafate Ribeiro (2004, p. 21) competia às mulheres, que viviam em África acompanhando seus maridos, batalhar apenas em suas próprias guerras: parto, amamentação e filhos (MARTINS, 2014, p. 107).

Oprimida e silenciada pela sua condição de mulher, a narrativa de Margarida é repleta de denúncias contra o governador Manuel Cerveira Pereira, por quem nutre o mesmo ódio que seu pai. O foco da sua narrativa, porém é a sua confissão, a revelação do segredo que teria arruinado o casamento dos pais, pouco antes da misteriosa morte de sua mãe.

Agora o segredo.
Sempre tenho de o contar. À falta de um ouvido respeitoso, incapaz de o reproduzir para outros, faço por escrito, sabendo que ninguém lerá as linhas mal traçadas de uma quase analfabeta, linhas essas que vou queimar a seguir. Preciso de o contar, mesmo se para ninguém, tenho de desabafar [...] O segredo que me descompôs a vida para sempre e também arruinou a dos meus pais, suponho eu, foi revelado numa discussão em noite de muita trovoadas. (PEPETELA, 2011, p. 85).

A forma escolhida por Margarida para revelar o segredo de sua mãe expõe muito de seu caráter e de sua condição de mulher. Ela o faz por meio de um relato solitário, uma carta sem destinatário, que seria queimada após concluída sua escrita. Esta narrativa difere das outras, uma vez que nenhum outro personagem declarou abertamente estar escrevendo a sua história, como o fez Margarida. O segredo revelado por Margarida é descoberto quando a própria mãe confessa ao marido que nenhum dos quatro filhos do casal, inclusive o que estava esperando no momento, eram filhos dele. André estranhava o fato de a mulher dar à luz sempre poucos meses depois de ele ter retornado de uma longa viagem, sendo impossível ela ter permanecido grávida por todo o período em que o marido estivera fora. No auge da sua desconfiança ele ameaça matar o filho que Rosa estava esperando e deixa-la sangrar até a morte se não confessasse. Assim ela decide confessar suas traições para salvar a vida do bebê:

[...] não mate a criança não mate a criança eu confesso nenhum deles é seu filho nem mesmo a Margarida a sua semente não presta tantos anos a tentarmos e sem dar fruto experimentei com um e deu logo experimentei depois com outro e também deu e assim todos eles filhos de homens diferentes uns marinheiros outros soldados um padre e pronto já contei tudo perdoe a vida desta criança aceite como filho como aceitou os outros ninguém saberá pois os pais verdadeiros desconhecem a verdade foi ligação passageira porque me sentia muito só o senhor meu marido sempre a julgar casos a salvar tratados e soltar inocentes condenando culpados a fazer um

trabalho meritório mas incapaz de me dar um filho falei com uma velha que me tocou e cheirou uma escrava sim uma velha escrava sabedora das coisas desta terra e que depois de me estudar muito tempo disse tu podes parir és de boa barriga o problema só pode ser do teu marido experimenta com outro homem para veres como é e eu segui o conselho dela e logo engravidei da Margarida ele era um marinheiro cujo nome desconheço apenas tinha olhos verdes [...] (ASOS, p. 86-87).

O relato é assim despejado para leitor, sem pontuação, sem pausa para se tomar fôlego, como se a narradora quisesse fazer isso de uma vez para se livrar do segredo que lhe tornava a vida infeliz, mas também podendo ser um indicativo de seu baixo nível de alfabetização. A solidão de Margarida é a mesma pela qual sofria sua mãe, enclausurada no ambiente doméstico, praticamente sem vida social, a mulher esperava que o marido viajasse para ter relações com outros homens, porém o motivo desta transgressão surpreende: não era para saciar o desejo sexual, mas para ter filhos que lhe fizessem companhia, uma vez que o marido não lhe podia dar. A causa da morte de Rosa não é explicada no romance, pois o objetivo de Margarida neste capítulo era apenas o de se despojar do terrível segredo que lhe torturava.

O apagamento posterior da figura de Margarida, que ocorre logo após seu casamento com o tenente Malaquias, sendo raramente mencionada novamente no enredo, e o fato de ela afirmar ser uma escritora semianalfabeta, solitária, sem leitor, são uma forte denúncia a respeito da condição da mulher no século XVII. Porém, uma denúncia que se limita a figura da mulher branca vivendo na colônia.

Constância Lima Duarte, em *O cânone e a autoria feminina* (1997), expõe uma série de exemplos que comprovam o silenciamento da mulher ao longo dos séculos na cultura ocidental, ela afirma que

as relações entre os sexos eram, antes de tudo e sem sombra de dúvida, relações de poder, e marcaram de forma inequívoca a história social e cultural de um povo, como bem se pode constatar.

Não se admitia à mulher qualquer iniciativa que lhe permitisse escapar do estreito círculo a que estava confinada. Os espartilhos do preconceito teimavam em mantê-la bem segura e dentro dos limites do espaço doméstico (DUARTE, 1977, p. 56).

A afirmação de Duarte (1977) vem corroborar a imagem que se tem da personagem Margarida, enclausurada na vida doméstica a espera do casamento para se libertar do domínio do pai e do assédio dos homens, como do próprio Manuel Cerveira Pereira, que viam na mulher jovem e branca a única possibilidade de se ter um relacionamento amoroso regulamentado pela sociedade na colônia. Apesar de Duarte (1977) estar se referindo à situação da mulher na cultura ocidental, podemos considerar que a mesma pode ser aplicada à

condição da mulher branca na situação colonial, pois neste contexto do período inicial da colonização, há a reprodução dos mecanismos sociais e culturais da metrópole na colônia.

Reproduzindo os costumes da metrópole, o futuro de Margarida estava incerto no momento da escrita do seu relato, pois qualquer suspeita de desonra ou qualquer dúvida de sua pureza poderia lançá-la ao degredo social. Vítima do preconceito machista da época que idealizava a figura da mulher, além de considerá-la como o instrumento pelo qual se daria a manutenção da pureza racial dos brancos na colônia, Margarida vê seu corpo desejado pelos homens poderosos e vigiado pela sociedade. Seu silenciamento é evidente e reconhecido pela própria personagem, obrigando-a a revelar o segredo que lhe consome a um papel que jamais será lido, como ela mesma afirma:

[...] este sofrimento faz-me sufocar e esquecer os pensamentos anteriores, preciso porém de o contar e aí vai, assim mesmo, sem corrigir mais nada, sem me preocupar com a compreensão das coisas pois ninguém isto vai ler eu é que tenho de atirar tudo para fora libertar-me deste pesadelo e só escrevendo já que falar não posso nem saberia nem pararia de chorar [...] (ASOS, p. 85-86).

Isto posto, podemos nos perguntar por que Margarida não podia falar, o que de fato a impedia. Primeiramente, ela desejava poupar os outros irmãos de sentirem a mesma dor que sentia revelando a eles este segredo, por outro lado, havia o fato de o segredo afetar toda a sua família. Se a verdade chegasse aos ouvidos de outras pessoas, não só ela estaria arruinada, como a dignidade do seu pai seria devastada, por ter sido traído tantas vezes pela mulher. Revelar o segredo para qualquer outra pessoa atiraria a reputação do juiz, André Velho de Sottomayor, para sempre na sarjeta, ele perderia sua posição de influência na cidade e seus filhos estariam fadados a serem julgados pelos atos de sua mãe. Seriam para sempre considerados os filhos bastardos de uma mulher adúltera e sem dignidade.

Portanto, podemos afirmar que não era somente o seu segredo que condenava Margarida ao silêncio, como também todas as pressões que a sociedade europeia do século XVII impunha sobre a mulher, especialmente nas colônias, onde a pureza racial era vigiada e o útero das mulheres brancas deveria gerar homens brancos também. As mãos da igreja e do patriarcado sempre tiveram um longo alcance.

Enquanto Margarida representa a figura da mulher branca na colônia, outras personagens femininas emergem para compor um quadro mais verdadeiro da época. Uma das personagens femininas que mais recebem destaque no romance é Kandalu, um mulher indígena, que pertence à tribo dos *jagas* e por quem Carlos Rocha se apaixona.

Em oposição à figura de Margarida surge Kandalu, promovendo uma quebra de paradigmas no romance, como a representação da mulher nativa angolana do século XVII, sobre a qual constam pouquíssimas fontes conhecidas. O lugar de Kandalu, enquanto mulher, negra e nativa é um lugar extremamente subalterno, por isso ela não tem voz narrativa, mas, em contrapartida, demonstra muita atitude para escapar da posição que lhe foi imposta. A presença e a força de Kandalu somadas à ausência de narrativa, reforçam a ideia de que a educação é uma via de mão dupla, pois ao mesmo tempo em que permitiu que Margarida se tornasse narradora, também contribuiu para aprisioná-la a cultura machista.

Kandalu, se comparada à Margarida, é uma mulher muito mais autônoma e empoderada, mesmo sem ter recebido nenhum tipo de educação europeia, não só porque a cultura *jaga* permite que a mulher desenvolva as mesmas funções de guerreiros que os homens e tenha liberdade sexual, mas também por que ela desrespeita a própria cultura para exercer a sua vontade de ser mãe, algo proibido às mulheres *jagas*.

Quando Kandalu descobre que está grávida de Carlos, ela fica infeliz e sente vergonha de estar carregando um filho. Para os *jagas*, não há nenhum prestígio na gravidez, é considerada um mal pelo qual as mulheres foram condenadas a passar. Kandalu cogita ter que se esconder de Carlos durante a gravidez até que seu corpo volte ao normal para que ele possa novamente desejá-la. Assim Kandalu reflete sobre estas preocupações:

Agora era evidente. Tinha de explicar ao homem que ia ficar disforme, horrível, período em que as mulheres se escondem dos olhares masculinos até voltarem a aparecer esbeltas e ágeis. [...] a situação de gravidez era inevitável e horrorosa, as mulheres tinham mesmo muito azar na vida. Porque os homens não ficavam grávidos? Tinham guerras para fazer, é verdade, deviam estar constantemente em forma física e prontidão combativa. Mas elas também podiam lutar e substituir os maridos grávidos nas batalhas (ASOS, p. 244).

Os pensamentos de Kandalu revelam como a cultura pode influenciar a concepção da natureza humana. O que para Kandalu era motivo de vergonha, azar e preocupação, para Carlos era motivo de alegria. Quando ela resolve contar a Carlos o que estava acontecendo, a reação do companheiro é a mais surpreendente e inesperada possível e a *jaga* fica sem compreender.

Ele reagiu de maneira estúpida, como era de prever num branco que dizia ser preto: ficou satisfeito. Quando devia se rebolar de raiva, agora como vamos fazer, não sabias evitar? Mas não fez nada disso, antes pelo contrário, riu, todo feliz, ela é que o travou senão sairia disparado a contar a toda a gente a má nova como se fosse uma grande coisa [...]. Os brancos eram de facto complicados, imprevisíveis, tinha de concordar. [...] Mas, fozinho, vais ficar ainda mais bonita, toda redondinha e muito satisfeita por teres na barriga um filho meu. O parvo não percebia ser esse o

verdadeiro problema, que não sentia prazer nenhum em ter um filho na barriga, dele ou de outro qualquer. Nem mesmo se fosse de Imbe Kalandula, o partido mais desejado por qualquer mulher jaga em seu perfeito juízo (ASOS, p. 244-245).

Os pensamentos de Kandalu são expressos pelo narrador em terceira pessoa, do tipo onisciente, porém aparecem intercalados de discurso indireto, pontuando a narrativa por frases formuladas por Kandalu e por Carlos, ora em pensamento, ora em voz alta, como se a personagem estivesse repassando as cenas mentalmente para o leitor. Este tipo de construção é frequente no romance, especialmente quando a personagem em destaque não possui uma voz narrativa própria.

Apesar de Kandalu não ser tão oprimida quanto Margarida em seu claustro, ela não consegue se elevar a posição de narradora, o que se deve ao fato de Kandalu ser uma africana indígena, sem nenhum tipo de educação formal da língua escrita, o que caracteriza mais uma das muitas formas de opressão impostas pelo colonizador. Outra forma de opressão pela qual passa Kandalu é o controle do seu corpo feito pelo costume *jaga* de assassinar os filhos gerados por suas mulheres logo após o nascimento, fato que ela julga de menor importância e do qual Carlos havia se esquecido.

Enquanto Margarida tentava proteger sua honra virginal presa em sua alcova, Kandalu é quem tomou a iniciativa de seduzir Carlos, deitando-se na sua esteira e propondo-lhe ter uma relação, sem temer sofrer preconceito de sua gente, pois o sexo pelo prazer, na comunidade *jaga*, não é negado às mulheres.

Entretanto, ao aceitar um relacionamento fixo e monogâmico com Carlos, Kandalu aceita abandonar sua tribo e acompanhá-lo, deixando de lado os hábitos e costumes de seu povo, onde era livre para escolher seus parceiros, contanto que não tivesse um parceiro fixo, trocando esta liberdade pelo compromisso da fidelidade exigida por Carlos. Para ter o direito de se unir a Kandalu em matrimônio, Carlos precisaria pagar o “alambamento” à família dela, pois, de acordo com seus costumes, a mulher pertencia ao tio até que fosse pago o devido preço pelo pretendente, prática que se assemelha ao dote de casamento na cultura europeia. Pelo menos era assim que Carlos pensava, quando menciona o preço que deveria ser pago à mulher, ela fica muito nervosa e profere a seguinte sentença: “- Não compras o meu valor com alambamento. É só respeito pela tradição, pelos meus familiares. Não me compras...” (ASOS, p. 267). Isto mostra como Kandalu não se vê como um objeto, nem como uma mercadoria, é uma mulher que impõe sua vontade e desejo, que não se submete aos mandos masculinos.

Assim contrapostas, as duas figuras femininas de *A Sul. o Sombreiro* (2011/2012) nos mostram como funcionavam as relações entre os homens brancos e as (poucas) mulheres brancas em África e como os costumes dos Europeus interferiam na sociedade autóctone. Revelam também a relativa condição de liberdade em que viviam as mulheres nativas até encontrarem os homens brancos ou negros europeizados. Se tomarmos ambas como representativas das mulheres em África, tanto as brancas quanto as nativas negras, podemos concluir que a cultura europeia se impôs à sociedade local, destruindo até mesmo os traços positivos que a cultura dos nativos possuíam, tudo em nome da dominação e do controle do poder. Porém, as diferentes culturas em análise manifestam aspectos semelhantes e dissonantes no tocante à posição feminina em relação ao masculino. Verifica-se que em ambas as culturas a mulher é subalternizada. Em contrapartida ao zelo dos europeus quanto a pureza virginal de suas mulheres, para os *jagas* a virgindade não é valorizada, se há liberdade sexual por um lado, há controle da maternidade por outro. Em ambas as culturas a mulher é vista como moeda de troca e até que se casem são consideradas como pertencentes aos seus familiares masculinos, como pais, tios ou irmãos mais velhos, passando destes para o domínio dos maridos. Em todo caso, o romance ressalta que homens e mulheres recebem tratamentos e ocupam posições diferentes independente da cultura.

O romance de Pepetela não destaca nenhuma mulher negra escrava vivendo no centro da colônia, por isso, não há exemplos dos relacionamentos entre escravas e senhores brancos para analisarmos com mais atenção. Apesar de não dar destaque a isto, o romance não deixa de mencionar casos esporádicos de relacionamentos inter-raciais. Porém, estes relacionamentos não eram assumidos pelos participantes, tudo acontece de forma dissimulada e secreta. O único personagem branco que se relaciona abertamente com negras é o inglês Andrew Battell, porém até mesmo este, nunca mantém um relacionamento fixo com nenhuma mulher. No caso dos portugueses, estes preferem esconder qualquer tipo de envolvimento inter-racial, preferindo muitas vezes assumir o gosto por mulatas, que por negras. Fato que reforça o caráter racista da colonização, tópico que será mais amplamente abordado a seguir.

c) O racismo a partir de pontos de vista opostos

Um exemplo que pode servir para evidenciar a diferença de tratamento dada ao homem e a mulher na colônia, mesmo em se tratando de nativos e negros, é o caso de Nzoji, personagem que recebe certo destaque no capítulo dez. Nzoji é apresentado como espião de Cerveira Pereira e fora trazido para Luanda enquanto ainda era um rapaz. A aldeia de Nzoji

também havia sido atacada pelos *jagas* e seus pais haviam sido mortos por eles, pois os *jagas* tinham este costume de capturar as crianças das aldeias que atacavam e matar os adultos. Posteriormente, o grupo do qual Nzoji era cativo foi atacado pelos portugueses ficando ele como despojo de guerra para Gaspar Álvares. Levado para Luanda como escravo para trabalhar no presídio com Gaspar, Nzoji aprendeu rapidamente a língua portuguesa o que lhe concedeu algumas vantagens, apesar de continuar sendo escravo:

O colono reparou nele por isso mesmo e começou a usá-lo para recados e pequenos trabalhos dentro de casa. Tempos depois, quando Gaspar Álvares se ligou em negócios a Manuel Cerveira Pereira, lhe ofereceu o rapaz [...]. Feito Cerveira Pereira governador, Nzoji passou a andar com ele para todo o lado. Cuidava da sua roupa, do seu quarto e fazia trabalhos que exigiam habilidade. Como espiar a casa do inimigo ou segui-lo pelo mato ou pela cidade, sem ser notado (ASOS, p. 126).

O fato de Nzoji se apropriar da língua do colonizador foi fundamental para a melhoria na sua condição de vida, chegando a alcançar “um estatuto superior ao de qualquer escravo” (ASOS, p. 126), por outro lado, não lhe era permitido andar como um homem branco, continuava seminu e descalço para se misturar aos outros negros, o que facilitava o trabalho de espião que fazia, pois o escravo era praticamente invisível, um ser sem importância, cuja presença raramente era notada pelos senhores.

Nzoji também fora batizado para se converter ao cristianismo antes de ir para Luanda, porém alguns apontamentos do narrador-onisciente revelam reflexões que Nzoji faz sobre a religião dos brancos, especialmente no tocante a relação entre brancos e negros, como estes são parecidos em suas ações e sentimentos, porém com *status* e cultura muito diferentes.

[Nzoji] Adorava sobretudo constatar que os brancos eram iguais aos negros nas suas intrigas, vinganças e violências. [...] Mas não entendia muita coisa, sobretudo os pecados constantes cometidos pelos brancos. A religião dizia uma coisa e eles faziam outra. Os próprios padres por vezes eram apanhados em faltas evidentes [...]. Acreditava portanto mais em certas forças que lhe deram a conhecer os *jagas* em criança, como Nzambi, ou Kalunga, ou nos seres misteriosos habitando os rios e os lagos, como as *ituta* ou *yanda* ou até em poderes especiais do vento, das nuvens, da chuva, ou das falas de *cágados* e do poder dos antepassados, espíritos escondidos nas montanhas e nas árvores mais altas. Para infelicidade dele, estava cortado do mundo dos antepassados, pois os *jagas* nunca lhe ensinaram o nome da mãe de sua mãe e mesmo o desta esquecera (ASOS, p. 126-127).

O trecho revela a percepção do nativo sobre a hipocrisia religiosa dos brancos, enquanto pregavam uma doutrina de santidade estes homens viviam em pecado, ironicamente jogando-se bondosos. O olhar de Nzoji representa uma perspectiva ainda não assimilada pela cultura do branco, pelo fato de ele ser um nativo com pouca instrução, isto o diferencia, por

exemplo, de Carlos Rocha, que apesar de também ter uma perspectiva crítica sobre os europeus, não chega a se opor totalmente às contradições da religião cristã, dentro da qual fora educado. A base da criação de Nzoji foi realizada pelos *jagas*, por isso, o apego à religiosidade e às crenças ensinadas por este povo. A ligação com os antepassados é uma característica marcante da cultura africana de modo geral, pois a família exerce uma forte influência sobre a formação do indivíduo, como afirma Munanga (2012).

A infância africana é sempre acompanhada de ritos de iniciação. A criança tem um contato prolongado com a mãe e uma forte dependência em relação a sua linhagem. [...] É nesse contexto que o indivíduo apreende seus papéis dentro da sociedade, principalmente no comportamento em relação aos pais.

O sistema de parentesco é a referência fundamental do africano. Não é a profissão, a nacionalidade, a classe social. Foi em função disso que se criou o que alguns autores chamam de *tribalismo*, palavra feia, que não traduz a realidade africana. Nessa ordem de ideias duas vertentes subdividem a África de que tratamos: a matrilinearidade e a patrilinearidade. Quer dizer, pelo pai ou pela mãe, a criança liga-se a vários ancestrais situados evidentemente numa mesma linha. Geralmente os antepassados constituem um triângulo cuja base se alarga a cada geração. Os vivos são unidos aos mortos porque através deles a força é transmitida e unidos entre si, pois todos participam da mesma vida (MUNANGA, 2012, p. 66-67).

Neste sentido, percebemos que Nzoji passou por duas rupturas devastadoras durante a sua formação, primeiro a destruição de sua aldeia pelos *jagas* e depois a captura pelos portugueses. O fato de Nzoji acreditar que perdera o contato com seus ancestrais, já que não conhecia os nomes da sua linhagem materna, revela que sua aldeia seguia uma organização matrilinear, o que os difere dos *jagas*, que têm uma forma diferente de repassar a ancestralidade. No caso dos *jagas*, as mulheres comuns não podem ter filhos, que são mortos logo ao nascer, por isso eles assaltam outras aldeias para capturar as crianças. O único indivíduo *jaga* que pode e deve criar um filho de seu próprio sangue é o líder, pois é através do sangue do pai que a liderança será repassada para as futuras gerações da família principal. Logo, os *jagas* seguem uma organização patrilinear, pois a maternidade é negada à mulher comum e o fato de o chefe do grupo ser capaz de conceber muitos filhos é um símbolo de sua virilidade, juventude e conseqüentemente sinal de poder.

Ao ser capturado pelos portugueses, Nzoji é forçado a se despir de suas crenças novamente para enfrentar uma nova imposição cultural, a do cristianismo. A diferença das duas imposições é que os *jagas* assimilam o novo membro ao seu grupo apagando a memória anterior que este indivíduo possui, por isso, os adultos são mortos e não capturados, pois já não podem se despojar de sua memória cultural adquirida ao longo dos anos, somente as

crianças são convertidas, depois de passarem por um processo traumático baseado na violência que os levam a esquecer das suas origens.

Preferível esquecer, por exemplo, se queimou alguma cubata a mando do grupo invasor, se pancou com um pau na cabeça do pai moribundo, se cuspiu na mãe morta, gestos que os jagas forçavam, obrigando as crianças a esfrangalhar o próprio passado. Com tal marca de infância, os kandengues ficavam prontos para apagarem o antes e só se ligarem aos costumes, alianças e valores jagas, virgens para idolatrarem o novo chefe de família e, sobretudo, caninamente leais ao Grande Jaga que os comandasse (ASOS, p. 208).

Por outro lado, os colonizadores não levam em conta este aspecto, exigindo uma conversão cultural mesmo que seja apenas aparente, sem necessariamente, implicar na assimilação do indivíduo convertido, ou no apagamento do seu passado. Ambos os processos são extremamente violentos, porém há uma fragmentação maior da identidade do sujeito no segundo processo, pois neste, o indivíduo não é levado a apagar os traços culturais de sua origem, mas sim a negá-los enquanto eles ainda permanecem vivos em sua memória. A negociação entre a cultura que se deve abandonar e a cultura que se deve adotar, mesmo que não seja aceite por ela, é uma forma de marginalizar a cultura do nativo, atacando diretamente os valores nos quais ele acredita.

O discurso do colonizador é responsável por esse papel de menosprezar a cultura nativa enquanto supervaloriza a sua própria cultura. O racismo é uma das formas que o colonizador utiliza para subjugar o nativo por este ser negro e representar o espectro oposto do “Eu” da Europa, como podemos verificar nestes trechos retirados do romance, em que Manuel Cerveira Pereira discrimina personagens negros.

[...] nunca em minha boca poderia entrar coisa que é da tradição deles [dos pretos], sou um cristão muito fiel à religião e aos bons costumes europeus. Da mesma maneira que nunca toquei numa preta, tenho nojo delas. Jamais senti falta de mulher, tenho as que quero, mas brancas, pois claro (ASOS, p. 131-132).

[...] não queria levar Nzoji para Portugal. Por muito que gostasse do rapaz, não poderia viajar no mesmo porão que ele. E iria acontecer isso, escravo e dono fidalgo a viverem lado a lado durante os meses da travessia, tão presos um como o outro. Poupava-me a humilhação (ASOS, p. 140).

O governador Cerveira não era homem de exteriorizar sentimentos, mas teve um impulso para o abraçar ao receber a notícia do sucesso. Logo se conteve, Nzoji não passava de um antigo escravo, de um negro. Seria rebaixamento exagerado lhe honrar com um abraço. No entanto, sorriu levemente para o serviçal (ASOS, p. 250). Este [Manuel] teve de admitir, Ebo-Kalunda tinha uma figura elegante e digna, se não fosse a cor demasiado escura poderia passar por um fidalgo europeu (ASOS, p. 251).

Para o governador, existe uma contradição entre as qualidades de Nzoji e de Ebo-Kalunda e sua cor negra. O fato de eles serem negros contradiz a capacidade que eles demonstram de raciocinar e agir como ele próprio era capaz de fazer, “como um branco”.

Manuel Cerveira Pereira é uma das personagens que se mostram mais racistas no romance, mesmo quando a maioria dos colonos mantinham relações sexuais com mulheres negras ou se permitiram sentir algum afeto por seus escravos mais próximos ou antigos, ele permanece reafirmando sua posição racista e superior aos colonizados, evitando a equiparação. Manuel, neste quesito, representa o polo extremo da colonização, reforçando constantemente o discurso e as práticas colonialistas baseadas na hierarquia racial. De acordo com Munanga (2012):

O esforço constante do colonizador em mostrar, justificar e manter, tanto pela palavra quanto pela conduta, o lugar e o destino do colonizado, seu parceiro no drama colonial, garante, portanto, o seu próprio lugar na empresa. Ora, a análise da atitude racista revela três elementos importantes já presentes no discurso pseudocientífico justificador que acabamos de ver: descobrir e pôr em evidência as diferenças entre colonizador e colonizado, valorizá-las, em proveito do primeiro e em detrimento do último, e levá-las ao absoluto, afirmando que são definitivas e agindo para que assim se tornem (MUNANGA, 2012, p. 33).

Desta forma, Pepetela reproduz na figura de Manuel Cerveira Pereira o princípio acima descrito por Munanga (2012), enquanto cria situações que vão questionar estas práticas e estes discursos, deixando a personagem do colonizador em uma posição contraditória a si mesma, pois também concede voz ao colonizado, construindo um jogo de espelhos, no qual o branco também deixa de ser visto pelo “outro” como um ser humano. Vejamos algumas passagens que evidenciam isto:

Tinha uns olhos muitos azuis, notou Carlos. Dentes escuros de fumar tabaco. Exalava o odor próprio dos brancos que tomavam pouco banho, um cheiro ácido muito forte e enjoativo (ASOS, p. 90).
O cheiro a branco sujo era muito forte, Nzoji sempre recebia um choque ao entrar no gabinete, apesar de se preparar antes para enfrentar a vaga de odor podre proveniente da cama, das roupas atiradas e sobretudo das botas (ASOS, p. 128).
Por muito escuro que fosse, o seu dono era tão burro como um branco (ASOS, p. 178).

Na primeira passagem, vemos como Carlos Rocha percebe a figura de Andrew Battell, evidenciando não só os olhos azuis como também a escuridão dos dentes e o mal cheiro característico do homem branco. Já na segunda passagem, temos a reprodução da perspectiva de Nzoji sobre o seu dono, Manuel Cerveira Pereira, reforçando novamente o mal cheiro característico. E no terceiro caso, o pensamento de Mulende sobre Carlos Rocha, comparando

a sua falta de inteligência a de um homem branco. O fato de as personagens negras, por mais de uma vez, evidenciarem estas características nos brancos remete à inversão do discurso racista dos brancos, amplamente reproduzido por frases como “preto sujo”, “preto fedido” ou “preto burro”.

O romance então propõe uma espécie de inversão dos papéis, colocando o branco sob o olhar julgador do negro e devolve as ofensas “na mesma moeda”. A mesma coisa acontece em relação à cultura, a religião, a ética entre outros aspectos. Devemos cuidar para não confundirmos esta inversão de papéis intencional com a questionável teoria da prática do “racismo inverso”, pois não é o que se verifica. Podemos explicar esta diferença entre o racismo praticado pelo branco e o “racismo” praticado pelo negro através de uma citação de Munanga (2012) novamente, quando este explana a eficácia da *negritude*, fenômeno que surgiria alguns séculos depois do período retratado no romance para exaltar as características biológicas e culturais dos negros, o que foi considerado como uma prática de racismo inverso por muitos intelectuais reacionários. Assim esclarece Munanga (2012):

[...] o racismo do colonizado é o resultado de uma mistificação mais geral, a colonialista. Em outros termos, ele não é biológico nem metafísico, mas social e histórico. Não se fundamenta na crença da inferioridade do grupo branco detestado, mas na convicção, e em grande parte na constatação de que é definitivamente agressor e maléfico. Indo em frente, se o racismo europeu moderno detesta e despreza o negro mais do que o teme, o racismo do negro teme o branco e continua a admirá-lo. Em resumo, o racismo do negro não é de agressão, é de defesa e relativamente fácil de ser desarmado. Para isso, basta o ataque do branco acabar (MUNANGA, 2012, p. 71-72).

Logo, tendo em vista os esclarecimentos de Munanga (2012), rechaçamos aqui qualquer tentativa de direcionar a leitura do romance de Pepetela para a possível reprodução de uma forma de racismo inverso, pois o próprio texto determina que a posição da personagem da qual partem os pensamentos anteriormente reproduzidos é de inferioridade. Tanto Carlos, quando Nzoji se consideram serem inferiores e admiram os brancos para os quais dirigem seus olhares críticos, querendo mesmo ser como eles.

No caso de Carlos, até mesmo a forma que o narrador tem de se referir a Andrew Battell vai mudando à medida em que os dois vão se tornando amigos. No princípio o narrador trata-o apenas como “o branco”, passando a tratá-lo, num segundo momento, por “o inglês” e, por fim, se referindo a ele apenas como “Battell”, quando Carlos já havia perdido o medo que sentia pelo estranho e passou a admirá-lo. Percebe-se nessa gradação feita pelo narrador que Carlos vai modificando seu olhar sobre o outro de forma positiva, partindo da oposição racial estabelecida no primeiro contanto, para a diferença de nacionalidade e, só

depois que os laços de amizade estavam firmados, passa a utilizar o nome próprio, valorizando a sua individualidade e personalidade.

No caso de Nzoji, mesmo depois de alcançada uma posição de superioridade em relação a qualquer outro escravo, e mesmo depois de ser um homem livre tendo conquistado o direito ao “forro”, não foi possível para ele se despojar do preconceito acarretado pela sua cor, somando-se a este preconceito as consequências da traição contra seu povo, ao se submeter aos mandos e desmandos dos brancos, Nzoji torna-se um indivíduo em conflito, não mais aceito nem por brancos nem por negros.

Nzoji, por seu lado, começava a se arrepender de ter escolhido o barco errado. Aquilo não conduzia a lado nenhum, já era olhado de través, não só pelos brancos que o desprezavam por ser negro, mas pelos próprios soldados da guerra preta, pouco tolerantes para espíões de brancos (ASOS, p. 235).

Esta passagem foi retirada do capítulo dezessete, altura em que Nzoji é levado para Benguela como espião de Manuel Cerveira Pereira. É Nzoji quem descobre a localização das minas de cobre no território dos *sumbes*, no sobado de Ebo-Kalunda, pois ele podia se disfarçar de “gente da terra” para recolher informações importantes para Cerveira Pereira, visto que os chefes escondiam muitas dessas informações dos brancos. Quando Manuel Cerveira Pereira é traído pelo seu séquito, o negro espião é imediatamente preso por ter ajudado o governador, no momento de sua decapitação é proferida a seguinte sentença: “- Este negro tinha tantos privilégios que até julgava ser branco. Morre, espião, porque o teu dono também vai morrer” (ASOS, p. 256). Ao saber da morte de Nzoji, Manuel reage com pesar, porém sem manifestar tristeza, apenas lamentando ter perdido o bom e leal espião.

Estes foram os fatores e elementos que nos levaram a realizar a leitura do romance de Pepetela, enquanto uma metaficção historiográfica, como uma maneira de recontar um período da história de Angola por meio da literatura, utilizando narradores problematizados e narrativas que questionam a veracidade da história canônica. Ao relativizar pontos obscuros da escrita histórica realizada pelos exploradores europeus, o autor concede, de forma indireta, voz ao povo angolano, seja por meio da narrativa em terceira pessoa, seja por meio de Carlos Rocha ou das contradições estabelecidas entre as narrativas das demais personagens, como Manuel C. Pereira, Simão de Oliveira e Margarida. Estas contradições mostram que todas as narrativas podem ser contestadas, pois apresentam visões parciais, limitadas e interessadas, sobre os acontecimentos.

Neste romance, a construção de uma narrativa múltipla permite a relativização dos discursos dos narradores, desvelando vários lados de uma mesma história, possibilitando aos personagens apresentarem seus pontos de vista, muitas vezes, divergindo uns dos outros. O enredamento da obra constrói uma narrativa intercalada por vozes de diversos narradores de identidades distintas, mesclando elementos (personagens e eventos) ficcionais e históricos.

A análise dos narradores neste romance serviu para mostrar que uma narrativa centralizada em um único narrador tende a ser muito mais engessada, manipulada e totalizante, enquanto que uma narrativa com múltiplos narradores permite uma leitura mais ampla, consciente e conseqüentemente mais crítica em relação aos fatos.

No próximo capítulo, realizaremos a análise do romance *Mayombe* (1980/2013), no qual o autor cria uma narrativa linear entremeada por depoimentos de diversos personagens que agem como narradores paralelos, revelando diferentes pontos de vista a respeito do que o narrador principal nos conta.

4 MAYOMBE. RECONQUISTANDO ANGOLA

*Vou contar-vos a história de um povo
Que tem tudo para sorrir de novo
Vou falar-vos da velha coragem
Sacrifícios e muitas viagens*

*Vou falar do soldado tombado
Anulando o sorriso rasgado
Do kandengue que sofreu calado
E do povo que estava cansado*

*Vou falar desta terra de glórias
Nossa Angola de muitas memórias
Vou falar de um povo que quis
Finalmente agora feliz*

Matias Damásio

Neste capítulo, analisaremos especialmente os narradores-personagens do romance *Mayombe* (1980/2013), de Pepetela, demonstrando como estes representam a pluralidade cultural angolana, marcados pela diferença “tribal” e cultural. Mostraremos, igualmente, como estas diferenças são superadas diante da oposição estabelecida entre angolanos e portugueses, por estes últimos representarem a perfeita antítese da identidade nacional angolana.

Nossa leitura se deu dentro de uma perspectiva histórica, tendo por referência o compêndio *História da África* volumes IV, VII e VIII (NIANE, 2010; BOAHEN, 2010; MAZRUI e WONDJI, 2010), de forma a situar a ficcionalidade da narrativa do romance no local e no contexto pós-colonial em que ela emerge, o que tornou possível relativizar as falas das personagens de *Mayombe* (1980/2013) a partir das relações que elas estabelecem com as diversas identidades que emergem no contexto de guerra.

Abordaremos, paralelamente, temáticas relativas ao período retratado, tendo em mente teorias sobre cultura e identidade, elaboradas por Stuart Hall (2003) e Boaventura Sousa Santos (2010), pensando a obra a partir da perspectiva dos estudos pós-coloniais. Sobre as particularidades da cultura angolana, mencionaremos os estudos de Manoel Jorge (2006) e Gabrieli Gaio (2016) e acerca da questão feminina em Angola, buscaremos respaldo nos textos de Henda Ducados (2008).

Nosso objetivo é elaborarmos uma análise literária da construção dos aspectos sociais e culturais no romance, contudo, sem obliterar os elementos da narrativa. Para tanto, este capítulo está organizado em duas subseções: a primeira abordará o ambiente em que se desenrola a narrativa, a região do Mayombe e suas características, bem como o seu *status* de

personagem secundário na trama; e a segunda subseção estabelecerá um quadro das personagens que integram a base guerrilheira e suas distintas funções que as definem como membros de um grupo organizado com um objetivo em comum. Por se tratar de várias personagens, esta seção teve de ser dividida em nove partes, cada parte analisando uma das personagens de destaque e focando uma temática específica em relação a trajetória desta personagem.

Nesta parte, abordaremos também a questão “tribal”, esclarecendo a origem de cada um destes homens e suas ideias sobre a relação construída entre eles dentro do MPLA e a diversidade de “tribos” que compõem o destacamento da base militar do Comandante Sem Medo no Mayombe. Buscaremos relacionar os temas discutidos na obra com a história da guerra pela libertação de Angola, e em como o “tribalismo” e a mestiçagem podem ter influenciado positiva ou negativamente neste aspecto, tendo em vista que, após a libertação do domínio de Portugal, o país entrou em uma violenta guerra civil baseada, entre outras questões, nas diferenças entre as “tribos” que lideravam os grupos revolucionários.

Nesta análise, optamos por manter os termos “tribo”, “tribal” e “tribalismo”, conforme são empregados pelo autor, consciente de que os termos são questionáveis do ponto de vista antropológico. Serrano e Waldman (2008) afirmam que estes termos carregam consigo um teor pejorativo e depreciativo das relações sociais africanas, representando, então, a visão negativa que a Europa teria sobre a África, como sendo um continente atrasado e de sociedade subdesenvolvida. Em *Memória d'África: A temática Africana em sala de aula* (2008), os autores se referem a estes conflitos “tribais” como “choques interétnicos”:

[...] Na mídia, os choques interétnicos têm sido justificados a partir de um “sentimento tribal”, entendido como matriz dos conflitos que dilaceram a África. Nesse entendimento, o termo “tribo”, dispensando o significado que usufrui no meio antropológico, foi amplamente adjetivado. Assim sinonimizadas as situações de atraso social e cultural, a terminologia “tribal” terminou transformada em um expediente de manipulação. (SERRANO; WALDMAN, 2008, p.119).

Logo, os termos “tribal” ou “tribalismo” não são bem quistos nas discussões acerca da sociedade angolana, por serem termos empregados pejorativamente pelos discursos hegemônicos europeus, com o objetivo de menosprezar a cultura dos países africanos. Entretanto, as palavras “tribal” e “tribalismo” permanecem sendo empregadas no presente texto, com uso de aspas, pois o autor Pepetela utiliza-as constantemente em sua obra com o propósito de representar o discurso europeu igualmente perpetuado pelos africanos durante a guerra, criticando não só o uso do termo bem como a persistência do próprio conceito na

sociedade angolana. Embora não nos pareça que o autor use o termo de forma pejorativa ao falar das diferenças étnicas em Angola, estaremos atentos aos sentidos e situações de uso dos termos no romance, de forma a detectarmos qualquer viés negativo no posicionamento dos narradores ao referirem-se às diferenças étnicas como diferenças “tribais”.

4.1 A floresta do Mayombe: o espaço personificado

O Mayombe é uma região da África ocidental formada por uma área florestal e montanhosa que perpassa o território da República de Angola, da República democrática do Congo e do Gabão, com uma diversidade de fauna e flora extravagantes, é uma das maiores florestas do mundo. No romance, a região é escolhida pelo autor para abrigar uma base guerrilheira do MPLA, um dos partidos que encabeçaram a revolução contra o domínio português nos anos 60 e que, após a independência e mais alguns anos de guerra civil, conquistou o direito de governar o país.

Situar as ações do romance, especialmente de uma narrativa que trata da guerra de libertação, longe do centro ideológico da revolução, a capital Luanda, é uma novidade que surge na obra de Pepetela. Para Inocência Mata (2006), Luanda “sempre funcionou na literatura (angolana) como metáfora do país, desde a estética fundadora da ‘geração da Mensagem¹⁸” e, no entanto, o autor desloca do centro (Luanda)¹⁹ para a floresta do Mayombe sua narrativa, levando-nos a refletir sobre as razões de tal escolha.

Segundo Divanize Carbonieri (2013) o espaço da floresta, na verdade, está relacionado a uma imagem arquetípica da África, contrapondo a realidade do território diversificado da geografia do continente, que inclui, além de zonas florestais, desertos, savanas e até mesmo regiões montanhosas. Para ela, “a floresta, como o espaço africano por excelência, parece ter dominado a imaginação ocidental, sobretudo aquela dos primeiros europeus que tentaram dominar ou explorar a África” (CARBONIERI, 2013, p. 136). Portanto, é no espaço simbolicamente africano que Pepetela vai situar sua narrativa, mostrando que, neste território

¹⁸ Geração Mensagem foi um movimento intelectual angolano atuante entre os anos de 1950 e 1953, que reunia jovens angolanos com o intuito de promover discursões sobre cultura e política a fim de combater diretamente o sistema sociocultural vigente na época, imposto pela Europa, teve como influência literária o Modernismo brasileiro. Culminando na publicação de uma revista intitulada *Mensagem* contendo textos de cunho libertário, produzida por jovens intelectuais da época.

¹⁹ Vale lembrar que no romance *A sul. o sombreiro*, publicado 30 anos depois, verifica-se o mesmo tipo de deslocamento da narrativa, do centro de Luanda colonial para as florestas em direção ao sul do rio Kwanza. É no espaço da floresta que Carlos Rocha sente-se seguro, mesmo com o risco de ter que enfrentar os *jagas*, ele sente mais medo dos homens brancos que dominam a cidade.

específico, os verdadeiros homens da terra têm vantagem sobre os invasores, pois reconhecem a floresta como a sua casa.

Retirar o foco da cidade é uma forma de reforçar o ideal nacional angolano, renegando a tudo o que possa ser considerado tipicamente de domínio europeu. Em romances mais recentes, Pepetela também manteve sua narrativa fora do centro urbano dominado pela elite, lançando seu olhar para os *musseques* (favelas), onde habita a maioria do povo angolano. Em *Predadores* (2008), por exemplo, vemos o caso da personagem Vladimiro Caposso que consegue emergir socialmente e deixa de viver no *musseque* para habitar a casa de um importante colonialista português que fugira do país após a libertação, o fato de Vladimiro ocupar o antigo lugar do português expulso não o torna mais merecedor que o outro, uma vez que Vladimiro passa a representar a nova força exploratória do povo angolano que ainda está condenada às margens da grande cidade. Ao ocupar o espaço simbólico do poder sem reconfigurá-lo ou ressemantizá-lo, ele toma o lugar do explorador.

O primeiro momento da guerra pela libertação compreendeu a reconquista do espaço territorial angolano dominado pelos portugueses, motivo pelo qual a escolha do espaço no romance torna-se tão importante. A dificuldade do português/estrangeiro em se locomover em meio à floresta gera uma desvantagem para o invasor. Além disso, Luanda nunca pode presenciar de fato os horrores da guerra angolana, que se desenrolava em grande parte nas cidades fronteiriças, distante de onde vivia a elite. De fato, os guerrilheiros procurados pela polícia portuguesa mal tinham acesso à cidade, considerados criminosos perigosos pelo Estado, tinham que se manter escondidos por muito tempo no meio das matas, sobrevivendo da ajuda clandestina dos moradores dos vilarejos.

Para construir a base no interior da floresta, os guerrilheiros do MPLA precisaram enfrentar os perigos da natureza e se aventurar em um território pouco explorado. A floresta se apresenta no romance como uma personagem atípica, uma espécie de deus que os homens devem ao mesmo tempo temer e enfrentar, como os heróis gregos de outrora enfrentaram os deuses das epopeias homéricas. Essa representação da floresta como uma personagem resulta na narrativa em uma “ruptura com o real” que é uma característica marcante na obra de Pepetela. Acerca deste tema, Jane Tutikian afirma:

Há de se atentar, que a ruptura com o real é trazida à ficção de Pepetela na transposição da própria cultura Africana. [...] A ruptura com o real é a vivência mesma de uma realidade relacionada ao destino humano e ao próprio destino do mundo, representada por imagens fantásticas, por deuses e espíritos que regem o mundo. Há uma ligação natural entre a cultura e a realidade regida por qualidades mágicas. (TUTIKIAN, 2006, p. 119).

O “deus-Mayombe” seria a representação desta ruptura com a realidade provocada pela presença do mítico, auxiliando os combatentes em sua empreitada contra os portugueses, abrindo-lhes os caminhos por meio da floresta e fornecendo-lhes alimentos quando o Movimento já não pode mais abastecer a base. Neste ponto, podemos estabelecer um paralelo com a cultura europeia, em sua gênese literária, quando os clássicos escritores gregos atribuíam aos deuses os infortúnios e o destino dos humanos. A mescla cultural fica evidente logo na epígrafe do romance de Pepetela: “Vou contar a história de Ogun, o Prometeu africano.” Sendo Ogun, um símbolo religioso da cultura africana comparado a Prometeu, o herói mítico de tradição grega.

A exemplo de Prometeu, que rouba dos deuses o fogo para presentear os homens, fazendo com que os homens possam evoluir a ponto de se tornarem capazes de derrotar os próprios deuses, os guerrilheiros do Mayombe, ao finalmente estabelecerem a base na floresta conseguem derrotar o “deus-Mayombe”. Assim o Mayombe curva-se perante aos homens e passa a servi-los, escondendo-os, camuflando-os, alimentando-os, conforme podemos verificar no trecho a seguir:

O Mayombe tinha aceitado os golpes dos machados, que nele abriram uma clareira. [...] As casas tinham sido levantadas nessa clareira e as árvores, alegremente, formaram uma abóbada de ramos e folhas para as encobrir. [...] Os paus mortos das paredes criaram raízes e agarraram-se à terra e as cabanas tornaram-se fortalezas. E os homens, vestidos de verde, tornaram-se verdes como as folhas e castanhos como os troncos colossais. [...]

Assim foi parida pelo Mayombe a base guerrilheira. A comida faltava e a mata criou as “comunhas”, frutos secos, grandes amêndoas, cujo caroço era partido à faca e se comia natural ou assado. [...] O “comunismo” fez engordar os homens, fê-los restabelecer dos sete dias de marchas forçadas e de emoções. [...] E os guerrilheiros perceberam então que o deus-Mayombe lhes indicava assim que ali estava o seu tributo à coragem dos que o desafiavam: Zeus vergado a Prometeu, Zeus preocupado com a salvaguarda de Prometeu, arrependido de o ter agrilhado, enviando agora a águia, não para lhe furar o fígado, mas para o socorrer (M, p. 67-68).

A forma como a construção da base guerrilheira é descrita, a integração das casas e dos homens à floresta, faz parecer que a própria floresta teria gerado a base, assim salvando e protegendo a vida dos homens. O Mayombe, escrito com letra maiúscula deixa de ser cenário e ganha, no romance de Pepetela, o *status* de personagem, igualando-se a um deus que auxilia os homens em suas batalhas, o Mayombe também teve sua parcela de contribuição, pois, também ele já não suportava a exploração portuguesa, tornando-se uma metáfora para a terra explorada, a natureza angolana.

Em determinados trechos do romance o narrador se refere ao Mayombe como se este possuísse um tipo de consciência meio humana, meio divina. Verificamos a seguir alguns exemplos desta personificação no primeiro capítulo:

Tal é o Mayombe, que pode retardar a vontade da Natureza (M, p. 16).
 [...] O Mayombe não deixava penetrar a aurora, que, fora, despontava já (M, p. 17).
 [...] Os guerrilheiros encavalitaram-se num enorme tronco caído. Deixara de respirar, monstro decepado, e os ramos cortados juncavam o solo. Depois de a serra lhe cortar o fluxo vital, os machados tinham vindo separar as pernas, os braços, os pelos; ali estava, lívido na sua pele branca, o gigante que antes travava o vento e enviava desafios às nuvens (M, p. 28)

Percebemos que a caracterização do Mayombe enquanto espaço/personagem é constantemente reforçada, especialmente neste início do romance. Notamos que o tronco é uma metáfora antropomórfica da floresta, pois a morte do tronco também remete à morte dos guerrilheiros na floresta. Há, nos trechos acima, um tratamento reverencioso para com a floresta e todos os seus elementos, as árvores, os animais, etc. Este saudosismo reforça o traço da cultura angolana fortemente conectada com natureza, numa relação de respeito e reciprocidade.

4.2 Os guerrilheiros do Mayombe: microcosmo da nação angolana

No romance *Mayombe* (1980/2013), as personagens recebem codinomes de guerra e uma função na base guerrilheira representativa de um traço da sua personalidade ou que desvelam parte do seu passado. Os nomes verdadeiros da maioria das personagens não são sequer mencionados, mas há uma ênfase constante sobre a origem “tribal” de cada uma, sendo possível assim dividi-las em grupos, de acordo com a “tribo” pela qual se identificam.

O narrador principal é observador em terceira pessoa, e onisciente mas, além deste narrador, em determinados momentos a narrativa linear é interrompida e abre-se espaço para que uma das outras personagens seja também narradora, mas estas narrativas assemelham-se mais à confissões, ou reflexões internas, as quais somente o leitor tem acesso.

A partilha do discurso ocorre através de hiatos emergentes na narrativa linear. Estes hiatos acontecem em primeira pessoa, nos quais as personagens expõem suas ideias, revelam detalhes de sua história ou suas opiniões sobre os colegas ou sobre uma situação em particular. É por intermédio destas declarações retiradas da intimidade de cada um, que podemos adentrar a cabeça de personagens secundários na trama e assim enxergarmos a história a partir de um lugar diferente, o lugar do “Outro” que, segundo Bhabha, “deve ser

visto como a negação necessária de uma identidade primordial – cultural ou psíquica – que introduz o sistema de diferenciação que permite ao cultural ser resignificado como realidade linguística, simbólica, histórica” (2013, p. 86).

Há, no entanto, uma diferença semântica e cultural entre o “Outro” do enunciado de Bhabha e de como o usamos aqui. Quando Bhabha (2013) se refere ao “Outro”, ele toma como parâmetro que o “Eu” do discurso opositor seja a Europa, porém, quando empregamos aqui o conceito, estamos nos referindo a diversos “Outros”, pois cada personagem, no contexto do romance, se reconhecerá como uma “identidade primordial”, detentora de um discurso de poder que o diferencia e o eleva acima dos demais. Por exemplo, quando um *kimbundo* é o narrador, esse “Outro” passa a ser um *kikongo* ou um *cabinda*, quando um *cabinda* narra, os “Outros” são todas as demais tribos, e assim por diante. O “Outro” aqui significa, portanto, aquele que é diferente de mim.

Conforme afirma o narrador principal acerca dos guerrilheiros na base militar do Mayombe “estes dividiam-se *grosso modo* em dois grupos: os kimbundos, à volta do Chefe de Operações, e o grupo dos outros, os que não eram kimbundos, os kikongos, umbundos e destribilizados” (M, p. 36). No entanto, verificamos que as segregações dentro da base guerrilheira são estabelecidas de forma muito mais complexa, como será explicado mais adiante.

Ao todo, contamos com treze membros de destaque na base militar, são eles: Sem Medo, o comandante; João, o comissário político; o Chefe de Operações; Mundo Novo, o intelectual; Lutamos, o guia; Verdade, o chefe de grupo; Teoria, o professor; Muatiânvua; Milagre, o bazukeiro; Ingratidão do Tuga, o sabotador e Pangu-A-Kitina, o enfermeiro. Outros dois homens, Alvorada e Ekuikui, o caçador, são personagens menores, que aparecem e participam pouco no enredo.

Fora da base militar, contamos ainda com três personagens relevantes: Ondina, André e o Chefe do Depósito.

Dentre todas as personagens acima citadas, as únicas a quem é dada voz na condição de narradores são: Teoria, Milagre, Mundo Novo, Muatiânvua, André, o Chefe do Depósito, o Chefe de Operações, Lutamos e o Comissário Político. Portanto, nossa atenção a partir de agora estará voltada principalmente para estes personagens-narradores, pois é na construção de suas identidades enquanto narradores, que a narrativa principal é questionada e a verdade posta em perspectiva. Vamos incluir em nossa análise outras duas personagens importantes que não chegam a ser narradores: Ondina, por ser a única representante feminina que recebe

destaque no romance e *Sem Medo*, que apesar de não narrar a história, é acompanhado de perto pelo narrador em terceira pessoa que exerce forte onisciência sobre ele.

Esta diversidade de personagens reflete a diversidade da nação angolana e funciona como um microcosmo do cenário sociocultural do país naquela época. Representativas do tecido social angolano há as identidades representantes das “tribos” angolanas (kimbundos, umbundos, kikongos, cabindas, etc.). Temos também os destribilizados: como os intelectuais, homens que viveram fora do país e possuem um nível mais elevado de educação formal; os nacionalistas, que acreditam que não deva existir mais uma distinção entre “tribos” e sim entre angolanos e não angolanos. Temos a representação dos trabalhadores, dos homens da cidade e dos homens do campo. A personagem feminina, moderna e socialmente ativa, é, entretanto, vítima do machismo e do patriarcalismo. Há ainda a representação da miscigenação entre portugueses e angolanos nas personagens mestiças.

Percebemos a ausência de personagens puramente portuguesas – brancos nascidos em Portugal –, pois estes são apenas referenciados como um inimigo um tanto abstrato na figura dos colonialistas e do exército. Este fato chama a atenção do leitor, e pode significar, numa leitura mais metafórica, a visão de que Angola não seja mais um país dividido entre a oposição purista de negros/angolanos e brancos/portugueses. Talvez a mestiçagem, neste contexto, represente metaforicamente a simbiose irrevogável entre as duas nações. Assim como um homem mestiço não pode volver o sangue branco de suas veias, Angola não pode voltar a ser o que era antes dos portugueses chegarem, apenas expulsando os últimos remanescentes lusitanos de suas terras.

Esse aspecto é reforçado pela posição de Manuel Jorge ao abordar a impossibilidade de se encontrar raízes da cultura angolana na negritude, desconsiderando a aculturação promovida pela colonização portuguesa. Manuel Jorge explica que “o fenômeno cultural angolano deve ser estudado como um *fenômeno social total*, e não como o simples resultado de um *contato de culturas*” (JORGE, 2006, p. 7). Ou seja, tomando o fenômeno cultural como um simples “contato de culturas” bastaria que se rompesse com este contato para se chegar a uma cultura angolana pura, o que Jorge (2006) afirma não ser possível, apesar do que propunha o projeto nacionalista da época.

Uma vez consolidado o encontro entre duas culturas distintas, não cabe pensar em uma ou em outra separadamente, pois neste processo criou-se uma terceira cultura que articula na sua composição elementos provenientes de ambas as culturas fundadoras. Este fenômeno é conhecido, nos estudos culturais, como *hibridismo cultural*, sobre o qual Stuart Hall nos esclarece que

as pessoas pertencentes a essas *culturas híbridas* (grifo do autor) têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural “perdida” ou de absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente *traduzidas* (grifo do autor). [...] Eles devem aprender a habitar, no mínimo duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas (HALL, 2003, p. 89).

O conceito de hibridismo, segundo Bhabha (1998), preconiza, no encontro entre dois mundos diferentes (neste caso o Europeu e o Africano), a obliteração de ambas as identidades para possibilitar o surgimento de uma terceira identidade, esta sim, híbrida de fato.

Assim, a nova cultura angolana almejada pelos nacionalistas e partidos revolucionários, ou “angolanidade”, termo concebido e difundido por intelectuais angolanos com o Alfredo Margarido, Agostinho Neto e o próprio Pepetela, nas palavras de Jorge (2006, p. 8), “deve construir-se a partir dos elementos concretos em que se manifesta, não como um esforço de negação de uma realidade cultural imposta, mas como um esforço de afirmação de uma realidade cultural nova, que nasceu do cruzamento de civilizações.”

Em *Mayombe* (1980/2013), existe uma busca individual por reafirmação da identidade em cada uma das personagens do romance, o que acaba movendo a narrativa e fazendo com que estas personagens despertem uma afeição pela vida na selva, pela vida no exílio, aparentemente distantes dos problemas da cidade e do seu passado. Porém, este passado, que eles pensam ter deixado para trás surge à tona e entra em confronto com as relações interpessoais mantidas no presente.

Dentre o grupo de personagens que despontam na trama, a maioria deles afirma ter escolhido servir à revolução no Mayombe ou para fugir de problemas pessoais, como as desilusões amorosas e fracasso profissional, buscando no isolamento da floresta um espaço para viverem livres das pressões da vida social, ou para provarem para os outros de que eram capazes de lutar pelo seu povo, como é o caso de Teoria (mestiço) e Lutamos (cabinda).

O livro é dividido em cinco longos capítulos e o epílogo. O primeiro capítulo representa uma operação realizada dentro do Mayombe para desarticular uma base inimiga que está explorando madeira da floresta. A intenção do comando é afugentar os guardas portugueses e capturar os trabalhadores cabindas para escoltá-los de volta à sua vila.

Neste capítulo, dois narradores em primeira pessoa ganham espaço nos intervalos da narrativa em terceira pessoa, o primeiro deles é Teoria e o segundo é Milagre. Passaremos agora para a análise das personagens e o que cada uma representa no contexto histórico-político-social angolano dos anos 70, em meio à guerra pela libertação, destacando os discursos daquelas personagens narradoras no romance.

a) Mestiçagem, “tribalismo” e “destribalização”

O conceito de mestiçagem está representado na figura da personagem Teoria, o professor da base militar, que decidiu servir no Mayombe por acreditar que sempre necessitava provar o seu valor para ser aceito pelos outros homens. Esta necessidade de Teoria em provar do que é capaz deve-se ao fato de ele ser um mestiço, filho de mãe negra e pai branco e alimentar um complexo de inferioridade proveniente dessa característica física. Assim, em sua narrativa confessional, ele que traz em si “o pecado original do pai-branco” (M, p. 22), afirma:

Perdi Manuela para ganhar o direito de ser “talvez”, café com leite, combinação, híbrido, o que quiserem. Os rótulos pouco interessam, os rótulos só servem os ignorantes que não veem pela coloração qual o líquido encerrado no frasco. [...] Estou no Mayombe, renunciando a Manuela, com o fim de arranjar no Universo maniqueísta o lugar para o talvez (M, p. 18).

Exceto por esses poucos momentos em que lhe é dado o direito de narrar, Teoria quase não possui espaço na trama, mas o que ele representa é algo maior, pois a personagem, ao revelar ao leitor um pouco de sua história, constrói um discurso criticando a condição maniqueísta do mundo que tende a rotular, segregar e discriminar os seres humanos da forma mais simplista. “O direito de ser talvez” soa como um manifesto contra o maniqueísmo do universo que Teoria defende, como se ele próprio, na condição de mestiço, fosse a personificação de sua teoria. Talvez este seja o melhor caminho para entender o seu nome, já que o texto não deixa claro qual teria sido a origem do apelido, exceto pela sua função como professor da base.

Nos romances de Pepetela, a figura do professor das bases guerrilheiras aparece recorrentemente, porque o autor acredita que uma revolução só é bem sucedida quando os combatentes recebem além do treinamento militar o mínimo de educação. Como o próprio Pepetela afirma em entrevista sobre a importância do professor, profissão que ele próprio exerceu durante muito tempo enquanto esteve lutando pela libertação e mesmo depois da independência: “Querendo ou não, sempre fui professor, mesmo quando não dava aulas. É um dever lecionar num país com tanto analfabetismo. Também é uma forma de estar em contato com as novas gerações, perceber os seus anseios e receios” (MOTA, 2006 apud CHAVES e MACÊDO, 2009, p.32).

Na base militar os guerrilheiros aprendem a atirar e a caçar, mas também a ler e a escrever. No romance, *As aventuras de Ngunga* (1976/2013), este ensinamento é transmitido pelo personagem União, que explica para Ngunga a importância da educação durante a guerra. A presença destes personagens semelhantes nos dois romances do autor está atrelada à ideia de que, em sua primeira fase, os romances de Pepetela tinham uma função socioeducativa, pois, tais romances eram utilizados como instrumentos de politização dos guerrilheiros. A intenção de Pepetela com a escrita de *As aventuras de Ngunga* (1976/2013) pode ser confirmada por meio da seguinte transcrição de sua fala por Serrano:

Escrito [...] para ser publicado. Não como livro, mas como folhas, na escola. Aí talvez se veja melhor, já há uma preocupação didática. [...] Havia uma preocupação didática, podiam ser distribuídos. [...] Aí foi escolhida a ficção por ter maior impacto, as ideias passavam, as crianças e os guerrilheiros também podiam ler, interessar-se-iam porque era uma obra de ficção [...] (SERRANO, 1999 apud CHAVES e MACÊDO, 2009, p. 39-40).

O papel da educação na revolução foi fundamental, pois foi considerada uma forma de empoderamento para os angolanos, mesmo sendo o português a língua ensinada nas escolas. Aprender a ler e a escrever é a forma pela qual o conhecimento pode ser perpetuado e pela qual a história pode ser registrada, não só na memória de quem fez parte dela, mas para as gerações futuras que terão acesso a esses registros. Apesar de a cultura oral ser muito forte neste período em Angola, a partir do início do século XX já se começava a perceber a importância de se aprender a ler e a escrever, não só como instrumento de resistência à assimilação ao sistema colonial, mas como necessidade humana. Foi a literatura deste período que desempenhou um importante papel de porta-voz das campanhas libertadoras pré-guerra e, a partir da década de 50, tornou-se uma das principais armas contra a dominação portuguesa, levando a conscientização da condição de opressão ao povo angolano.

Voltando a falar da personagem, já sabemos que Teoria é um mestiço e sua condição de nem negro nem branco exige um comportamento de autoafirmação perante os outros. Além disso, por ter o sangue do branco português, considerado um inimigo, correndo nas veias, sente a necessidade, a todo o momento, de mostrar-se merecedor do respeito dos angolanos que são negros. Assim, apresenta-se Teoria em uma de suas narrativas, explicando a sua condição e seu dilema:

Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura de café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num Universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez (M, p. 14).

A maneira saudosa com que se refere à mãe e a forma depreciativa com que se refere à figura do pai mostram que Teoria despreza a sua origem portuguesa, o que o faz querer lutar contra a dominação, pois mesmo sendo metade português, a sua identidade nacional está atrelada a Angola. Teoria identifica-se como sendo um angolano, mas não consegue ser aceito como tal, por sua condição de mestiço, por isso, afirma não ser nem branco, nem preto, um meio termo, não pertencendo nem lá, nem cá.

Mais adiante ele afirma: “Criança ainda, queria ser branco, para que os brancos me não chamassem negro. Homem, queria ser negro, para que os negros me não odiassem.” (M, p. 18). Este sentimento dúbio de não pertencimento – ou não aceitação – que o consome, leva a personagem a desejar o pertencimento ora a um grupo, ora a outro, inicialmente motivado pelo racismo que possa ter sofrido enquanto criança e posteriormente pela sua posição política e pela sua condição de “não branco” que o condenava a exclusão de qualquer forma. Para Teoria, os negros não deixam de odiá-lo, porque não o reconhecem como um igual e, pela sua instrução e pela cor de sua pele, alguns tons mais claros, o veem como um privilegiado. Não tendo sido aceito nem como português, nem como angolano, decide lutar, portanto, pelo seu direito de viver no “talvez”, no limiar entre dois polos opostos no duelo entre as raças. O trecho a seguir reproduz uma fala de Teoria à Sem Medo, que revela a luta constante que se trava dentro dele entre duas forças opostas:

Um mestiço mostrar o medo? Já viste o que daria? Tenho procurado sempre dominar-me, vencer-me... compreendes? É como se eu fosse dois: um que tem medo, sempre medo, e um outro que se oferece sempre para as missões arriscadas, que apresenta constantemente uma vontade de ferro... Há um que tem vontade de chorar, de ficar no caminho, porque o joelho dói, e outro que diz que não é nada, que pode continuar. Porque há os outros! Sei que, sozinho, sou um covarde, seria incapaz de ter um comportamento de homem. Mas quando os outros estão lá, a controlar-me, a espiar-me as reações, a ver se dou um passo em falso para então mostrarem todo o seu racismo, a segunda pessoa que há em mim predomina e leva-me a dizer o que não quero, a ser audaz, mesmo demasiado, porque não posso recuar... É duro! (M, p. 43).

Na fala de Teoria, o medo é a palavra-chave, o medo de sofrer o racismo é que o leva a tomar sempre a frente das ações, a se arriscar contra a sua vontade para provar algo para os outros. Superar este preconceito é o maior desafio de Teoria, e ele escolhe fazer isso por meio das provações às quais se submete, enfrentando os próprios medos para parecer, aos olhos de todos, alguém de valor. Teoria sempre se oferece para as missões mais perigosas, não porque tem coragem, mas por que tem a necessidade de mostrar para todos que tem tanta garra e capacidade de lutar quanto os seus companheiros negros.

O dilema de Teoria não passa despercebido pelos outros membros da Base, especialmente ao Comandante. Sem Medo fala a Teoria sobre a sua constante preocupação com o racismo dos companheiros:

O medo... o medo não é problema. A questão é conseguir dominar o medo e ultrapassá-lo. Dizes que o ultrapassas quando os outros te observam, ou quando pensas que te observam, que é o mais verídico... mas que, se estiveres sozinho, não és capaz. Talvez. Dás demasiada importância ao que os outros pensam de ti. Hoje, tu já não tens cor, pelo menos no nosso grupo de guerrilha estás aceite, completamente aceite. Não é dum dia para o outro que te vais libertar desse complexo de cor, não. Mas tens de começar a pensar que já não é um problema para ti. Talvez sejas o único que tem as simpatias e o respeito de todos os guerrilheiros, isso já o notei várias vezes (M, p. 44).

Ao final de sua fala, Sem Medo afirma que Teoria talvez seja o único da base militar que tenha conquistado o respeito de todos os guerrilheiros. Neste ponto, o comandante está se referindo às práticas de “tribalismo”, pois Teoria, como um mestiço, não pertence a nenhuma das “tribos” e, por esse motivo, não seria odiado nem por kimbundos, nem por kikongos. O que Sem Medo não compreende é o fato de que “não ser odiado” não significa, necessariamente, “ser aceito” em um grupo, e a principal queixa de Teoria é o pertencimento.

Além da mestiçagem, o “tribalismo” é outro conceito muito discutido no romance, e também remete a noção pertencimento. Analisaremos agora este conceito e suas formas de manifestação na base, focando a personagem Milagre, um dos homens que mais pratica este tipo de discriminação contra os companheiros.

Milagre é a segunda personagem a quem é dado o direito de narrar neste capítulo, o “bazukeiro” do grupo. Nascido em Quibaxe, filho de camponeses, possui pouco estudo e aprendeu um pouco mais na base com Teoria. Quando a guerra começou a fazer vítimas, Milagre viu de perto a violência dos homens e a crueldade dos colonialistas contra o povo angolano, viu seu próprio pai ser assassinado de forma brutal quando ainda era uma criança, em 1961.

O ano de 1961 foi muito importante para a história de Angola, é considerado como marco do início da revolução e resistência armada, durante o qual ocorreram rebeliões por todo o território angolano como afirma Elikia M’Bokolo em *História Geral da África VIII: África desde 1935* (MAZRUI e WONDJI, 2010):

A rebelião explodiu no ano de 1961, em muitas localidades: em Luanda, no dia 9 de fevereiro; no norte, junto à fronteira do Congo (Zaire), em 5 de março, bem como na Baixa de Cassange (Kasanga), na mesma época. Os portugueses responderam com extrema violência e o resultado da repressão foi muito sangrento: de 30.000 a 50.000 mortos e de 150.000 a 200.000 angolanos, em sua maioria originários do noroeste

(Kongo)²⁰, foram obrigados a se exilar no Congo (Zaire), em alguns meses. Posteriormente a esta derrota, a frente militar estabilizou-se; ao passo que o exército português se enterrava na repressão de uma interminável guerrilha, com efeitos catastróficos tanto econômica quanto financeiramente (MAZRUI e WONDJI, 2010, p. 259).

A violência repressiva do Estado contra as rebeliões atingia principalmente o povo que, muitas vezes, protegia e ocultava os revolucionários, pois figuravam entre estes muitos de seus parentes e amigos. Isto fazia com que, cada vez mais, a população se voltasse contra a dominação e exploração portuguesa. Às revoltas ocorridas neste período “os portugueses responderam, reforçando o sistema dos “povoados protegidos” e recorrendo a métodos brutais: torturas, massacres, deportações e assassinatos” (MAZRUI e WONDJI, 2010, p. 320).

Quanto mais o exército colonial retaliava o povo pelas revoltas, mais o movimento recebia apoio, tornando-se mais forte, alimentado com o rancor dos angolanos, frequentemente vítimas da violência colonial.

Em sua narrativa, Milagre relata as violências que presenciara:

Era miúdo na altura de 1961. Mas lembro-me ainda das cenas de crianças atiradas contra as árvores, de homens enterrados até ao pescoço, cabeça de fora, e o trator passando, cortando as cabeças com a lâmina feita para abrir a terra, para dar riqueza aos homens. Com que prazer destruí há bocado o buldózer! Era parecido com aquele que arrancou a cabeça do meu pai. O buldózer não tem culpa, depende de quem o guia, é como a arma que se empunha. Mas eu não posso deixar de odiar os tratores, desculpem-me (M, p. 34).

A declaração de Milagre no final do parágrafo deixa clara a sua opinião sobre a maldade no coração dos homens, mas que mesmo sabendo de quem é a culpa por todas as atrocidades cometidas contra seu povo, ainda assim, não pode deixar de odiar os símbolos da guerra e da exploração, como o “buldózer” e as armas. Podemos inferir que os acontecimentos relatados tenham lhe motivado a integrar o movimento e participar da revolução.

Milagre é um homem assumidamente “tribalista” e racista, e justifica seu posicionamento como consequência de sua origem pobre, rural e de pouca ou quase nenhuma instrução escolar. A narrativa de Milagre comprova que as confissões dos guerrilheiros são direcionadas ao leitor, pois suas narrativas empregam constantemente verbos na segunda pessoa do discurso. Vejamos, no trecho a seguir, como a personagem se dirige ao leitor e como o “tribalismo” é uma característica bem marcante da sua personalidade:

²⁰ Quando os autores empregam a palavra “Congo (Zaire)” estão se referindo a República Democrática do Congo, país africano que faz fronteira com o norte de Angola, já quando a palavra “Kongo” é utilizada, pode significar não o país, mas a cidade angolana M’banza Kongo, na província do Zaire, no noroeste angolano.

Viram como o Comandante se preocupou tanto com os cem escudos desse traidor de Cabinda? Não perguntam por quê, não se admiram? Pois eu vou explicar-vos. O Comandante é kikongo; embora ele tenha ido pequeno para Luanda, o certo é que a sua família veio do Uíje. Ora, o fiote e o kikongo são parentes, é no fundo o mesmo povo. Por isso ele estava tão furioso por se ter roubado um dos seus primos. Por isso ele protege Lutamos, outro traidor. E viram a raiva com que ele agarrou o Ingratidão? Por quê? Ingratidão é kimbundo, está tudo explicado (M, p. 47).

No trecho, o narrador-personagem conversa com o leitor para explicar sua visão sobre os fatos recentes ocorridos entre o grupo de guerrilheiros: o roubo de uma nota de cem escudos pertencente aos trabalhadores cabindas (fiotes) capturados na floresta. A nota foi encontrada na posse de Ingratidão do Tuga, personagem kimbundo. Sem Medo, kikongo, imediatamente toma suas armas e deixa o guerrilheiro sob vigilância até que pudessem retornar à base para proceder o julgamento do acusado. O uso da terceira pessoa do plural aproxima a personagem do leitor, numa aparente tentativa de cooptá-lo e angariar simpatia. É como se convidasse o leitor a fazer parte, a enxergar o mundo pelos seus olhos, ou como se estivesse em uma conversa informal com o leitor.

Estes acontecimentos foram relatados anteriormente pelo narrador em terceira pessoa, porém há uma pausa nesta sequência dos fatos para dar lugar à narrativa confessional de Milagre. Esta fala, a exemplo da narrativa de Teoria e dos outros guerrilheiros, é graficamente diferenciada da principal, aparecendo em uma fonte itálica e recebe um título indicando qual dos guerrilheiros está narrando, por exemplo: “EU, O NARRADOR, SOU MILAGRE, O HOMEM DA BAZUKA”, ou ainda “EU, O NARRADOR, SOU TEORIA”. Essa auto identificação por meio de uma única característica de certa forma reduz a personagem, mostrando como os próprios guerrilheiros se veem a partir dela, como se a complexidade da condição humana pertencesse a outra classe de homens, ou teria ficado para trás, fora da floresta.

De origem kimbundo, Milagre não confia em Lutamos (cabinda) e acredita, como alguns outros membros do grupo, que os cabindas sejam um povo traidor dos angolanos. Sendo um kimbundo, constantemente desaprova as decisões de Sem Medo por este ser kikongo. Milagre acredita que os kikongos invadiram o MPLA, antes comandado por maioria kimbundo, sendo estes últimos considerados o verdadeiro povo angolano, os que mais sofreram com as crueldades da colonização.

O grande rancor de Milagre baseia-se no fato de que o MPLA é um partido que acolhe diversas etnias, mas os kimbundos acreditam que são maioria e que o partido lhes pertence. Por outro lado, a UPA (União dos Povos de Angola), mencionada várias vezes no romance, é

um grupo revolucionário originalmente *Bakongo* (kikongo), mas com aderentes entre os *Ambundu* (kimbundos) e os *Ovimbundu* (Umbundos). A UPA ficou conhecida durante a primeira fase da guerra de libertação por fazer uma campanha mais violenta que o MPLA, sendo considerada como um grupo terrorista. Posteriormente, a UPA se uniria ao PDA para formarem juntos o FNLA (MAZRUI e WONDJI, 2010).

Os grupos revolucionários angolanos que deram origem aos partidos políticos após a libertação possuíam muitas divergências de cunho ideológico, político e étnico, como esclarece o enxerto abaixo:

As três forças atuantes estavam profundamente divididas: às diferenças tocantes ao seu recrutamento e à sua composição sociológica, tanto quanto às suas divergências ideológicas, viriam se acrescentar as tensões étnicas. Dirigidas pela pequena-burguesia urbana, a FNLA e a UNITA (União Nacional pela Independência Total de Angola, fundada em 1966 por dissidentes da FNLA) estavam, sobretudo, implantadas nos meios rurais e as suas estruturas fundavam-se sobre uma base étnica, a primeira destas organizações atuava como porta-voz dos kongos, enquanto a segunda manifestava-se em nome dos ovimbundus. Contando com um espectro de influência social muito mais amplo e uma implantação urbana mais sólida, somente o MPLA possuía uma base nacional (M'BOKOLO apud MAZRUI e WONDJI, 2010, p. 260).

As diferenças culturais e as divergências de interesses entre estas três forças atuantes, FNLA, UNITA e MPLA, foram mais do que suficientes para desencadear uma guerra civil sangrenta e duradoura após a libertação, guerra agravada pelo apoio das superpotências exteriores, como a URSS e os EUA. A característica pluriétnica do MPLA acabou fazendo com que esse partido tivesse uma aceitação maior nas regiões mais urbanas de Angola, como Luanda e Benguela, onde a força do “tribalismo” era menos influente do que nas regiões interioranas.

Quanto ao “tribalismo”, Milagre é um dos personagens mais pragmáticos, expondo frequentemente sua opinião sobre as “injustiças” cometidas por conta das diferenças. A preocupação de Milagre se mostra inóspita, porque nem tudo gira em torno do “tribalismo”, como ele pensa, nem todos os homens são guiados por este preconceito, como ele claramente demonstra ser. Assim ele afirma na sua narrativa:

Os intelectuais têm a mania de que somos nós, os camponeses, os tribelistas. Mas eles também o são. O problema é que há tribalismo e tribalismo. Há o tribalismo justo, porque se defende a tribo que merece. E há o tribalismo injusto, quando se quer impor a tribo que não merece ter direitos. [...] É verdade que todos os homens são iguais, todos devem ter os mesmos direitos. Mas nem todos os homens estão no mesmo nível; há uns que estão mais avançados que outros. São os que estão mais avançados que devem governar os outros, são eles que sabem. É como as tribos: as

mais avançadas devem dirigir as outras e fazer com que estas avancem, até se poderem governar (M, p. 47).

O depoimento de Milagre muito se assemelha com o discurso colonialista que justifica a dominação dos portugueses sobre os angolanos, assim, podemos estabelecer uma relação de paridade entre “tribalismo” e colonialismo, posto que ambos defendem a ideia de que uma raça ou “tribo” deve governar a outra em razão de julgarem ser mais avançados ou pertencerem a um nível superior.

Na opinião contundente de Milagre, os verdadeiros merecedores do direito de governar Angola são os kimbundos, os filhos do povo, os que mais sofreram com o colonialismo, os que não se curvaram perante a dominação dos brancos, os que não fizeram acordos com os portugueses em troca de favores parcos. Os intelectuais, segundo ele, nada conhecem da vida e não sabem diferenciar o valor de um e de outro povo, acreditam que todos merecem os mesmos benefícios. Por esses motivos, Milagre sente-se um desfavorecido por fazer parte de um comando chefiado por um kikongo como Sem Medo. O único que ele apoia cegamente é o Chefe de Operações (kimbundo), a ponto de ser incapaz de perceber os interesses particulares por trás das ações deste.

Em suas narrativas, Milagre deixa claro que acredita existir uma hierarquia entre as tribos, sendo a sua tribo melhor que as outras. Em *A gramática do tempo: para uma nova política* (2010), Boaventura Sousa Santos estabelece cinco premissas de uma política contra-hegemônica de direitos humanos. Segundo Santos (2010, p. 446), “a quinta premissa é que todas as culturas tendem a distribuir as pessoas e os grupos sociais entre dois princípios competitivos de pertença hierárquica”: o princípio da igualdade e o princípio da diferença.

Analisando a diversidade da cultura angolana representada no romance de Pepetela, percebemos que o preconceito tribal entre os membros da base se ampara e atua de acordo com o segundo princípio, o princípio da diferença, que “opera através da hierarquia entre identidades e diferenças consideradas únicas (a hierarquia entre etnias ou raças, entre sexos, entre religiões, entre orientações sexuais)” (SANTOS, 2010, p. 447). Enquanto que o princípio da igualdade pode ser exemplificado pela reorganização do *status* social decorrente da hierarquia militar presente no movimento revolucionário, assim, a origem tribal não influencia na posição que o indivíduo ocupa no movimento, como Sem Medo que, mesmo sendo kikongo, é o Comandante, fato que contraria a opinião “tribalista” de Milagre.

As opiniões expressas por Milagre são bastante contraditórias, o que pode ser lido como uma metonímia da contradição em que se sustenta o próprio conceito de “tribalismo”. Ao mesmo tempo em que acredita que todos os homens merecem os mesmos direitos,

defende a ideia de que existem tribos mais avançadas que outras. Vemos na fala de Milagre a adaptação do discurso racista da colonização que pregava a superioridade de um grupo (branco, europeu, cristão) sobre outro (negro, africano, pagão). A suposta superioridade concederia ao grupo majoritário, ou seja, aos kimbundos, o direito de governar os demais grupos.

Além de se contradizer em sua própria fala, Milagre também é confrontado pela sequência de fatos da narrativa principal que não sustentam a opinião do guerrilheiro. A sua insistência na traição de Lutamos acaba não se confirmando no enredo, automaticamente colocando sob suspeita o seu posicionamento e discurso. Estratégia utilizada pelo autor para influenciar a opinião do leitor sobre o caráter dos guerrilheiros e levar-nos a ter mais simpatia por determinadas personagens que representam os princípios morais e éticos defendidos pelo próprio autor no texto.

O segundo capítulo, *A base*, faz uma descrição da base no interior do Mayombe e relata a chegada de oito novos recrutas, em sua maioria adolescentes com menos de um mês de formação militar. Entre os hábitos dos homens na base, um dos momentos mais interessantes é o batismo dos novos guerrilheiros, onde todos opinam sobre o melhor nome de guerra para cada um, baseado em características físicas ou no que sabem sobre as aventuras dos garotos.

O batismo dum guerrilheiro era sempre um tema de fartas discussões. As propostas saíam de todos os lados. Os guerrilheiros obrigaram-no a pôr-se no meio da casa, para lhe estudarem as características e encontrarem o nome conveniente. As gargalhadas misturavam-se às palavras. Cada um contava uma história que conhecesse sobre ele, até que uma ideia clara se formasse sobre o novo recruta. Os outros sete recém-chegados esperavam a sua vez. (M, p. 69 – 70).

Estes breves momentos de descontração serviam para aliviar as tensões causadas pelos sofrimentos da guerra. Entre as risadas dos companheiros, ao recepcionarem o novo efetivo, os membros do comando preocupavam-se com questões mais práticas e sérias. Sem Medo comenta com os outros dois responsáveis que a falta de efetivo não justifica o recrutamento de garotos tão jovens e inexperientes, enquanto outros, mais velhos e capazes, eram protegidos por terem parentes influentes dentro do MPLA. Outro problema frequente tem sido a fome, mesmo com o aumento da quantidade de homens na base, a direção do partido não manda mais comida ou medicamentos, obrigando os guerrilheiros a dividirem o pouco que possuem com os novos recrutas. Neste capítulo, a narrativa central é intercalada pelos discursos de Mundo Novo e, ao final, de Muatiânvua.

Com estas personagens, Pepetela discute a ideia de “destribalização” que pode ocorrer por diversos fatores. Com a personagem Mundo Novo, o autor insere, em seu texto, críticas a figura do intelectual no contexto revolucionário. Sendo o intelectual considerado um homem “destribalizado”, europeizado e idealista, que dificilmente consegue encarar a realidade dos fatos, Mundo Novo será bastante criticado pelos companheiros por ter um comportamento que foge aos padrões angolanos.

Mundo Novo nasceu em Luanda, é de origem kimbundo, mas por ser da capital e ter vivido um tempo na Europa, suas atitudes demonstram que ele já não está mais condicionado pelo “tribalismo”. Pode ser considerado um destribalizado, porque já perdeu as ligações que o conectavam com o mundo de seus parentes antepassados.

Em uma conversa com Lutamos, que sempre fugia das aulas na base, Mundo Novo insinua que se o camarada não aprender a ler e a escrever, não terá nenhuma utilidade para o movimento após a guerra. Mundo Novo representa a força intelectual do movimento que acredita na educação como única possibilidade de sucesso da nação após a conquista da liberdade. Assim ele questiona a Lutamos:

E quem vai ser oficial, então? Esses que se formam no exército tuga, sem formação política, que um dia tentarão dar um golpe de Estado? É isso que queres? Que depois da independência haja golpes de Estado todos os anos, como nos outros países africanos? Precisamos de ter um exército bem politizado, com quadros saídos da luta de libertação. Como vamos fazer, se os guerrilheiros não querem estudar para serem quadros?

[...] E quem vai instruir o povo? Somos nós. Quem vai enquadrar as milícias? Tem de ser um exército bem treinado. Para isso, é preciso quadros bem formados (M, p. 72-73).

A crítica que se faz a figura do intelectual incorporada por Mundo Novo é justamente a sua grande tendência à idealização das coisas. A forma como o intelectual enxerga o mundo é, de certa maneira, sublimada e quando este tenta se fazer entender aos indivíduos mais simples, não obtém êxito. Daí, talvez, derive seu nome, fazendo uma referência ao conceito marxista de “novo homem”, pois as falas de Mundo Novo são repletas de citações de Marx e muitas vezes não percebe que está a idealizar algo já impossível de se tornar realidade. É Sem Medo que se posiciona entre Mundo Novo e Lutamos, explicando as coisas como o homem simples consegue compreender. Vejamos o que diz Sem Medo:

As pessoas devem estudar, pois é a única maneira de poderem pensar sobre tudo com a sua própria cabeça e não com a cabeça dos outros. O homem tem que saber muito, sempre mais e mais, para poder conquistar a sua liberdade, para saber julgar. Se não percebes as palavras que eu pronuncio, como podes saber se estou a falar bem ou não? Terás de perguntar a outro. Dependes sempre de outro, não és livre.

Por isso toda a gente deve estudar, o objetivo principal duma verdadeira Revolução é fazer toda a gente estudar. Mas aqui o camarada Mundo Novo é um ingénuo, pois que acredita que há quem estuda só para o bem do povo. É essa cegueira, esse idealismo, que faz cometer os maiores erros. Nada é desinteressado (M, p. 75).

Neste trecho detectamos na frase de Sem Medo a refração do discurso do autor que se manifesta muitas vezes pelas vozes de suas personagens. Ao final da discussão, fica claro para o leitor que Sem Medo está com a razão, pois tem os melhores argumentos e consegue convencer aos seus interlocutores. Esta é a forma encontrada pelo autor de semear no texto as ideias e conceitos que julga serem corretos, transmitindo-as ao seu leitor. A contra resposta de Mundo Novo vem em sua narrativa silenciosa, só de conhecimento do leitor:

Recuso-me a acreditar no que diz Sem Medo.
[...] como se fosse possível fazer-se uma Revolução só com homens interesseiros, egoístas! Eu não sou egoísta, o marxismo-leninismo mostrou-me que o homem como indivíduo não é nada, só as massas constroem a História. Se fosse egoísta, agora estaria na Europa, como tantos outros, trabalhando e ganhando bem. Por que vim lutar? Porque sou desinteressado. Os operários e os camponeses são desinteressados, são a vanguarda do povo, vanguarda pura, que não transporta com ela o pecado original da burguesia de que os intelectuais só muito dificilmente se podem libertar. Eu libertei-me, graças ao marxismo (M, p. 78).

Apesar da tentativa de se justificar para si mesmo (e para o leitor), Mundo Novo acaba por reforçar a crítica construída em torno da sua figura de intelectual. Antes mesmo de chegarmos a ler sua visão das coisas, um pensamento de Sem Medo já rebatia o futuro discurso do guerrilheiro que acabamos de ler: “Estes jovens vêm todos da Europa com a ideia que o estudo teórico do marxismo é uma poção mágica que os fará ser perfeitos na prática” (M, p. 76-77). Colocado anteriormente ao argumento de Mundo Novo, o pensamento de Sem Medo prevalece no embate, tornando o discurso de Mundo Novo fraco e questionável, mostrando, mais uma vez, que as posições das personagens reveladas em suas narrativas são parciais e nem sempre condizentes com a verdade.

Além de Mundo Novo, outra personagem também vai propor a discussão sobre a “destribalização”, mostrando que este conceito pode incorporar vários fatores, como a vida urbana, moderna, o nível de escolaridade, o contato com diversos grupos étnicos diferentes, entre outros fatores.

A segunda personagem que afirma ser “destribalizada” é Muatiânvua, filho de pai umbundo e mãe kimbundo, nascido na Lunda. O pai dele trabalhou nas minas de diamantes e morreu por conta de uma tuberculose decorrente das condições de trabalho nas minas. Apesar de ter trabalhado toda a vida com material tão rico, o pai de Muatiânvua morreu sem lhes

deixar nada. “O diamante entrou-lhe no peito, chupou-lhe a força, chupou, até que ele morreu” (M, p. 120). O pai de Muatiânvua é um exemplo concreto da exploração portuguesa do território angolano, levando toda a riqueza da terra para o exterior e deixando o povo a morrer de fome. “Nasci no meio dos diamantes sem os ver.” (M, p. 120). Este sentimento de revolta, também compartilhado por muitos outros angolanos, vítimas da dominação colonial, o levou a se alistar para ser guerrilheiro e expulsar os colonialistas que sugavam a riqueza de sua terra e de sua gente. Sobre a oposição popular contra a dominação colonial em Angola, DAVIDSON et al. (2010) esclarecem:

Considerados não-seres pelos europeus, submetidos a castigos corporais e por vezes a tratamento arbitrário e venal de parte das autoridades coloniais, expostos às exigências dos recrutadores de mão de obra e vítimas do conluio entre os funcionários da administração e os residentes portugueses, os africanos estavam transformados em párias em seu próprio país. Tinham, contudo, muitos meios de escapar das pressões exercidas contra eles (DAVIDSON, ISAACMAN e PÉLISSIER apud BOAHEN, 2010, p. 817).

Os meios de escape aos quais se referem Davidson et al. (2010) são as formas de resistências primárias e secundárias já mencionadas no Capítulo Um deste trabalho (*vide p. 29*), que evoluíram para a guerra de libertação. O romance de Pepetela deve ser lido, neste aspecto, como uma representação ficcional, não como registro histórico, mas que, em todo caso, torna-se útil para a compreensão da história angolana, pois, enquanto ficção baseada numa experiência real vivida pelo autor, dialoga diretamente com o passado histórico do país.

Muatiânvua, quando jovem, trabalhou como marinheiro, viajando pela costa de vários países e convivendo com pessoas de diferentes etnias, nacionalidades, cores e costumes, por estes motivos, considera-se um “destribalizado”. Em sua única narrativa ele revela:

Querem que eu seja tribalista! De que tribo?, pergunto eu. De que tribo, se eu sou de todas as tribos, não só de Angola, como de África? Não falo eu o swahili, não aprendi eu o haussa com um nigeriano? Qual é a minha língua, eu, que não dizia uma frase sem empregar palavras de línguas diferentes? E agora, que utilizo para falar com os camaradas, para deles ser compreendido? O português. A que tribo angolana pertence a língua portuguesa? (M, p. 121).

Este sentimento de Muatiânvua revela a complexidade da identidade angolana e a pressão para que se exerça o “tribalismo” como forma de assumir uma identidade. Para ele, Angola não pode ser dividida em “tribos”, porque não existem mais tribos isoladas no país, existe sim uma nação, unida pela guerra, unida pela língua, unida, queira ou não queira, pela colonização. O discurso de Muatiânvua expressa o sentimento nacionalista que nada tem a ver

com a obliteração da diversidade de identidades angolanas, mas com a união entre elas em nome de uma nação que acolha todas estas identidades. Para ser compreendido pelos companheiros que derivam de diferentes etnias com diferentes línguas, Muatiânvua precisa utilizar da língua do colonizador, considerada a língua comum. Assim, abrir mão da sua particularidade linguística não é só uma opção, mas uma necessidade.

Conforme afirma Stuart Hall (2004), “A maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta – isto é, pela supressão forçada da diferença cultural” e ainda “as nações são sempre compostas de diferentes classes sociais e diferentes grupos étnicos e de gênero.” Por esta característica na formação da nação, muitas vezes, a língua do colonizador acaba exercendo este papel de integração entre diferentes povos.

Para a personagem Muatiânvua, o contato com as diversas culturas possibilitou que ele se libertasse do sentimento “tribalista”, porém ele sente que está à margem, sendo deixado muitas vezes de lado pelos companheiros na Base, por renegar ao sangue kimbundo da mãe, ou ao sangue umbundo do pai.

O desejo de unificação da nação expresso por Muatiânvua em sua confissão não é um sentimento particular e isolado, o princípio de unidade nacional será um dos principais objetivos promulgados na Constituição Angolana de 1975, logo após a libertação. Como afirma Gabrieli Gaio: “O artigo 5º da Lei Constitucional de 1975, por exemplo, faz a seguinte afirmação: ‘Será promovida a solidariedade [...] cultural entre todas as regiões da República Popular de Angola, no sentido d(a) [...] liquidação das sequelas do regionalismo e do tribalismo’” (GAIO, 2016, p. 270).

O uso do termo na constituição em 1975 reconhece a existência do “tribalismo” como um problema sócio-cultural. Aquilo que Muatiânvua deseja é o que a constituição vai tornar lei alguns anos mais tarde.

O texto da constituição citado por Gaio (2016) foi revisto em 1992, e as questões relativas à cultura no documento receberam um tratamento mais superficial. Segundo Gaio (2016) esta superficialidade é um reflexo da complexidade cultural angolana e dos recentes abalos políticos em decorrência da guerra civil, motivada em parte pelo próprio “tribalismo”, fatos que tornavam as discursões culturais em Angola um verdadeiro campo minado na política. Devemos ressaltar que o MPLA foi o partido governante em Angola desde a independência em 1975, reestruturando-se politicamente ao longo do tempo para manter-se no poder, constantemente sofrendo oposição de partidos que tiveram a questão étnica como uma das bases para a sua formação, como a UNITA. Retirar o termo “tribalismo” da redação da

constituição em 1992 pode ter sido uma tentativa de reduzir a interferência do etnicismo na política, porém, sem realmente contribuir em nada para a solução do problema.

Retornando ao romance, sabemos que Muatiânvua viveu como marinheiro até alistar-se para o MPLA. Sua franqueza com as palavras o fez criar muitos inimigos ao longo de alguns anos, o que sempre lhe atrapalhou as promoções de cargo. Entretanto, o ex-marinheiro não alimentava tais ambições. Afirmava sempre que viera para o MPLA para lutar. Quando o grupo se prepara para fazer uma emboscada ao exército colonial e o assalto começa, Muatiânvua fica para trás e alguém precisa recuar para verificar se ele tinha sido apanhado ou se estava ferido, o comandante procura voluntários para o resgate do guerrilheiro, mas demora um tempo até que Lutamos e Ekuikui se oferecem.

O Comandante acredita que esta demora em aparecer voluntários justifica-se por se tratar de um “destribalizado” em perigo, se fosse um kikongo ou um kimbundo, os outros companheiros logo se apresentariam para proteger a um irmão. Assim pensa Sem Medo: “Quem foi? Lutamos, que é cabinda, e Ekuikui, que é umbundo. Uns destribalizados como ele, pois aqui não há outros cabindas ou umbundos... É assim que vamos ganhar a guerra?” (M, p. 53). A preocupação de Sem Medo com o “tribalismo” é constante, pois ele acredita que, na maioria das vezes, o preconceito entre os homens atrapalha a revolução, gerando desunião e desconfiança dentro do grupo.

Percebemos, por meio da análise, que há várias formas de o indivíduo ser considerado um “destribalizado”. Por ser um mestiço, como Teoria; por ser um intelectual, como Mundo Novo; ou por ter vivido muito tempo afastado de sua aldeia em contato com outras culturas, como Muatiânvua.

Na sequência, passaremos a falar de Ondina, uma personagem que, apesar de não ser narradora no romance, recebe destaque, enquanto única personagem feminina, ganhando inclusive um capítulo inteiro com seu nome.

b) A participação feminina na guerra angolana

O terceiro capítulo chama-se *Ondina* e relata o problema da fome na Base, pois não há apoio do povo nem dinheiro suficiente para fornecer alimentos aos homens, ainda mais com tanta corrupção, mesmo dentro do MPLA, a desviar os poucos bens que chegam ao Movimento. Neste capítulo ainda, é narrada a traição de Ondina, noiva do Comissário Político, e suas consequências.

Ondina é professora na escola do Movimento próximo à Dolisie, cidade localizada no Congo. Viera há um ano de Luanda, onde cursara o Liceu, e morava em um pequeno cômodo com uma das alunas mais velhas. A participação das mulheres na luta pela libertação angolana é pouco discutida no romance, porém a presença feminina nas obras de Pepetela é sempre algo que merece destaque. Apesar de aparecerem em menor quantidade que os homens, as figuras femininas criadas por Pepetela são geralmente mulheres fortes e transgressoras, como Ondina. A presença dela tão próxima à frente de batalha, trabalhando para o Movimento, revela um fato importante sobre o MPLA em relação à participação das mulheres na guerra:

Em Angola, no regime colonial, as mulheres desempenharam papéis sensivelmente diferentes de acordo com o movimento de libertação a que pertenciam – MPLA, FNLA e UNITA. O MPLA era ao mesmo tempo o movimento mais multirracial e aquele cujos batalhões eram mais mistos. Seu marxismo-leninismo e seu caráter multirracial favoreceram a participação das mulheres nos combates (MAZRUI e WONDJI, 2010, p. 22).

Assim, Ondina seria também uma combatente, pois abandonara sua vida na capital para trabalhar nas regiões onde os riscos e desafios eram maiores contribuindo para o avanço da campanha de libertação do país. Se a educação é considerada uma das mais poderosas armas na luta pela libertação, a função de Ondina era tão fundamental quanto à dos outros guerrilheiros da base. Em Angola revolucionária, surgiram algumas organizações voltadas “para políticas dedicadas à luta pela melhoria da situação legal das mulheres” (DUCADOS, 2008), como a OMA que amparava e organizava a participação de mulheres ligadas ao MPLA no início dos anos 60 e com o mesmo objetivo, anos mais tarde, surgiria a LIMA correlacionada à UNITA. O enxerto a seguir refere-se à primeira organização, e comprova a importância da participação das mulheres na guerra angolana:

A Organização da Mulher Angolana (OMA), criada em 1962 como ala feminina do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), teve uma influência crucial no apoio às forças guerrilheiras dentro e fora de Angola. Os relatórios sobre as atividades da OMA mostram que seus membros contribuíam para a produção de alimentos para o exército guerrilheiro, organizavam campanhas de alfabetização e de cuidados básicos de saúde e transportavam armamentos e alimentos a grandes distâncias. Não há estimativas do número de mulheres que participavam do exército guerrilheiro da MPLA, mas os testemunhos orais indicam uma quantidade substancial (DUCADOS, 2008, s.p.).

Apesar do que afirma Ducados (2008), o romance de Pepetela não menciona a organização citada por ela e nem se Ondina estava vinculada a esta organização. No entanto, a informação acima nos ajuda a compreender como as mulheres estavam diretamente

envolvidas no processo de libertação, desempenhando papéis tão importantes quanto os dos homens.

Além de fazer parte do MPLA, Ondina era também noiva de João, o Comissário Político, mas viviam uma relação conflituosa. A distância imposta pela guerra e a diferença de formação escolar os mantinham juntos formalmente, porém separados sentimentalmente, mas o que mais os afastavam um do outro era a sua incompatibilidade sexual. Ondina era uma mulher que apreciava os prazeres da carne e João era um inexperiente rapaz que conhecera poucas mulheres na vida. O trecho a seguir sintetiza o complexo relacionamento dos dois:

Ondina viera há um ano de Angola. Estudara uma boa parte do Liceu, mais que ele. Mesmo depois de noivarem, isso sempre foi uma barreira. O Comissário considerava que Ondina lhe fizera um favor, aceitando-o, pois podia aspirar a pessoas mais cultivadas. Ele formou-a politicamente, mas nem isso o convenceu de que estavam em pé de igualdade. Se não acabasse com esses complexos, o amor deles falharia, dissera um dia Sem Medo. Mas o Comissário nunca tivera um namoro, a sua experiência era unicamente de prostitutas, a desvantagem era grande em relação a uma Ondina que já conhecia outros homens (M, p. 81).

Além de todos esses conflitos presentes na relação, a incompatibilidade sexual é mais uma questão que aflige o casal. Ondina não se sente realizada com o inexperiente Comissário e termina por trair João, justamente com o responsável em Dolisie, André, que sempre lhe dava presentes e sempre mostrou desejo por ela. Não é por fraqueza, nem por amor que Ondina se entrega a André, como ela afirma, foi apenas por curiosidade. Apenas por querer conhecer o corpo do outro, por querer sentir o prazer que ele poderia lhe proporcionar.

Ondina é uma personagem que aparenta estar à frente do seu tempo, pelas suas concepções, seu desejo de liberdade e de prazer. Ela não se submete ao noivo, nem à condição de professora que restringia a mulher a uma vida recatada. Quando a traição vem a público provoca um grande impacto na comunidade (kimbo), não só pelo fato de Ondina ser a professora e por estar noiva de um guerrilheiro, mas também porque somou-se a transgressão sexual ao problema “tribal”. Aos olhares do povo, a história soou simplesmente como um kikongo (André) roubando a mulher de um kimbundo (João). Todas as razões que levaram Ondina a trair o noivo foram solapadas pela questão “tribal” entre João e André na imaginação das pessoas do povoado. Como o trecho do narrador abaixo pode explicar:

André era kikongo e Ondina noiva dum kimbundo. Não é preciso ser feiticeiro para adivinhar o clima que reinará em Dolisie, pensou Sem Medo. O André enterrou-se definitivamente. Enquanto tinha amantes congolésas, as pessoas murmuravam, mas não ousavam agir. Agora era diferente (M, p. 135).

A narrativa confessional de André, neste mesmo capítulo, reforça a ideia de que o “tribalismo” neste episódio teria pesado muito mais que outras questões morais para o seu afastamento de Dolisie:

Todos aqueles que me lisonjeavam, que andavam à minha volta esperando uma migalha, fugiram com medo dos kimbundos. Não há dúvida que são os kimbundos que fazem a lei. Não conseguiram eles libertar o Ingratidão? Quero ver agora como Sem Medo resolverá o problema. Ele conseguiu o que queria. Sempre desejou o meu lugar, por isso mexeu os cordelinhos, levantou os kikongos contra mim, até veio da Base quando teve conhecimento do que se passava, só para estar presente para poder enterrar-me mais (M, p. 168-169).

André é o responsável pela administração dos recursos destinados ao destacamento na Base instalada no Mayombe, porém fica acomodado em Dolisie o tempo inteiro, não conhece a Base nem o que se passa de fato dentro dela. É um homem corrupto e ambicioso que só pensa em enriquecer a si mesmo e para isto não hesita em retirar recursos do Movimento para seu usufruto. André é de origem kikongo, e quando recebe a visita de algum guerrilheiro da sua “tribo”, procura sempre fazer agrados a eles, dando-lhes dinheiro em troca de favores e da sua confiança. Essas atitudes fazem com que André seja um responsável odiado pelos kimbundos que o querem fora do Movimento a qualquer custo, mas também não agrada aos membros de outras etnias, como o próprio Sem Medo, que mesmo sendo kikongo como André, não o suporta, pois sabe que ele está sabotando a guerra e as ações do MPLA no Mayombe.

Após a traição, enquanto André mantém-se escondido para não sofrer a represália do povo, Ondina encara as consequências e assume a responsabilidade do fato acontecido enviando uma carta ao noivo na primeira oportunidade que tivera.

Anteriormente, no segundo capítulo, Ondina havia sido apresentada ao leitor segundo os olhares dos homens, primeiramente do Comissário, seu noivo, e depois do Comandante. Na visão do Comandante, uma mulher exageradamente sexualizada, sempre em busca de satisfazer seu desejo insaciável por sexo, ainda assim submissa. No pensamento de Sem Medo, Ondina “estudava os homens, os apreciava, pesando o seu valor, procurando mesmo um duelo surdo ao cruzar o olhar e ser a última a desviar a vista. Fizera-o com ele e com outros mais” (M, p. 94). Sexualmente experiente, Ondina chama a atenção de Sem Medo, mas este perde seu interesse ao perceber que ela se entregaria facilmente, pois Sem Medo não sente atração por mulheres submissas: “O que o fizera se desinteressar de Ondina fora a certeza de que ela lhe teria sido uma presa fácil, demasiado fácil, nessa tarde em que se conheceram” (M, p. 95).

O seguinte diálogo entre o Comissário e o Comandante revela um pouco do que eles pensam sobre a condição de submissão da mulher na sociedade. Sobre o papel social da mulher o Comissário afirma: “[...] Numa sociedade em que o homem controla os meios de produção, onde é o marido que trabalha e traz o dinheiro para casa, é natural que a mulher se submeta à supremacia masculina. A sua defesa social é a submissão familiar” (M, p. 150).

Em resposta, o Comandante ressalta que:

No geral é isso. Mas há mulheres que se não submetem, que encontram no amor o contrapeso a essa inferioridade social. E mesmo sem trabalhar, estando dependentes economicamente, são capazes de jogar taco a taco com o homem. Seria, aliás, essa a sua melhor defesa (M, p. 150).

Por fim, o Comissário encerra dizendo: “São exceções. Repara que há séculos de submissão. Isso marca” (M, p. 150). Após a descoberta da traição, Sem Medo muda sua opinião sobre Ondina, ele pensa: “Ondina não é Leli, Ondina é dominadora, Leli era submissa.” (M, p. 167). Leli, noiva de Sem Medo, também o abandonara, mas não por um momento de prazer com outro homem. Diferentemente de Ondina, Leli se arrependeu e voltou a se apaixonar por seu ex-companheiro, mesmo depois de ele a ter rejeitado, e esta paixão acabou sendo a causa da morte dela.

O diálogo entre os dois responsáveis revela que o autor não está alheio às discursões sobre a questão da posição que a mulher ocupa na sociedade angolana. Após a guerra de libertação, o cenário econômico angolano mudou drasticamente, e a organização familiar também teve que sofrer adaptações às novas formações familiares no pós-guerra, como explica Ducados (2008):

A guerra e seus impactos aumentaram o fardo de trabalho das mulheres, já que elas assumiram uma responsabilidade maior pelas actividades desenvolvidas normalmente pelos homens, como a provisão do lar, disciplinar os filhos, construção e reparação de casas, contacto com os líderes comunitários e funcionários governamentais, e cumprimento das obrigações sociais e religiosas. Muitas continuam a desempenhar estas tarefas mesmo em tempo de paz, mormente porque os maridos morreram ou abandonaram o lar (DUCADOS, 2008, s.p.).

Isto nos leva a refletir mais a fundo sobre a ausência de narrativa de voz feminina no romance, considerando a importância da personagem Ondina e a importância das mulheres na guerra, cabe perguntar-nos o motivo de Ondina não ter uma narrativa para expor seu ponto de vista a respeito dos acontecimentos. A propósito, todas as informações sobre Ondina nos chegam através das reflexões e dos olhares masculinos, levando o leitor a tirar determinadas conclusões, tendenciosamente machistas, sobre a personagem. Porém, a narrativa nos mostra

que os discursos do Comissário e do Comandante sobre as mulheres estão fundamentados em uma visão parcial dos fatos, pois refletem a opinião de personagens masculinos, vivendo ainda o momento de guerra no isolamento da base militar na floresta.

Quando Ondina é interrogada pelo Comissário sobre como tudo realmente aconteceu e os motivos de ela ter feito aquilo, percebemos a sua angústia e desconforto quanto a ter que dar explicações de seus atos:

– Preciso de saber. Acho que tenho direito a uma explicação.

[...]

– Tens esse direito? Nem sei. O problema não é de direitos ou de deveres. Mas penso que é só mexer na ferida inutilmente. Vamos só sofrer, sem nenhum resultado concreto. Teria sido melhor que eu partisse sem nos encontrarmos. Acabou. Cada um para seu lado.

[...] Ondina levantou o braço e deixou-o cair, em seguida, desalentada (M, p. 163).

Como o Comissário insistia, Ondina resolve, a contragosto, contar como tudo aconteceu:

[...] Bem. Há uma semana talvez, encontrei o André no caminho para Dolisie. Ele parou o jipe, deu-me boleia. Aceitei. Fomos a um bar, bebemos uma cerveja. Voltámos para a escola. Escurecia. Ele parou o jipe a meio do caminho. [...] Depois fomos para o capim. [...] Bem, se queres saber... ele beijou-me no jipe. Quando me propôs para irmos para o capim, aceitei. [...] Sei lá. Apeteceu-me.

– Mas por quê? Isso não acontece à toa.

– Comigo pode acontecer à toa. Depende das circunstâncias, depende do homem... Eu sentia-me só, André é um belo homem (M, p. 163-164).

Comparando a versão de Ondina dos fatos, com a versão de André, em sua narrativa confessional, notamos a diferença do ponto de vista de cada um. A questão central nesta análise é verificar como os discursos podem apresentar visões distintas dos mesmos fatos dependendo de qual narrador os está contando. Vejamos como André descreve a mesma cena já descrita por Ondina:

Desejava Ondina? Sim, há muito tempo. As suas coxas eram uma tentação. Os seus olhos que prometiam, que se não baixavam. Ao vê-la na estrada, não tive nenhum pensamento. Foi no bar que o desejo veio. Começava a escurecer. Por que não? Ela olhava-me a desafiar. E depois, no jipe, as suas coxas a abrirem-se... Olhei-a e ela fixava-me. Viu que eu mirava as coxas e aproveitou um solavanco do carro para as afastar mais, imperceptivelmente mas o suficiente. Parei o jipe, quem o não faria? Um homem não é de pau! Fui eu que a beijei ou foi ela que fez o primeiro movimento? A puta aceitou logo ir para o capim. Que fogo, meu Deus! Que vulcão! Perdi o meu lugar, mas valeu a pena (M, p. 169).

A versão dos fatos narrada por André atribui ações e intenções à Ondina que não estavam presentes na declaração da moça ao seu noivo. Estes olhos “que se não baixavam”, marca de sua personalidade altiva e não submissa, foi considerada por André um convite ao sexo, da mesma forma, o simples movimento de suas pernas ao reagir ao solavanco do carro foi considerado pelo outro como um sinal de provocação. Cabe ressaltar que a confissão de André é direcionada para o leitor, logo um interlocutor neutro que não habita o mesmo plano que a personagem. André não está diante de outra personagem para omitir seus pensamentos. Por outro lado, as falas de Ondina representadas anteriormente são para o noivo João, homem que ocupa uma das mais importantes posições na base militar da região. O que Ondina teria omitido, suavizado, ou mesmo inventado neste diálogo? Não podemos saber ao certo. Mas também não podemos tomar suas palavras como verdade absoluta, uma vez que seu depoimento é condicionado pela sua posição de mulher e pela situação conflituosa criada em torno dos fatos e até mesmo pela presença do seu noivo como interlocutor.

Por outro lado, as dúvidas de André, “Fui eu que a beijei ou foi ela que fez o primeiro movimento?”, fazem o leitor desconfiar da objetividade de sua narrativa. Mesmo que ele não esteja mentindo, pois não há um interlocutor presente para quem mentir, ele pode estar tentando se eximir de qualquer culpa, exagerando as atitudes de Ondina e colocando intenções onde provavelmente não havia.

O que acontece logo após o diálogo de Ondina e João é uma cena um tanto inquietante cuja importância pode passar despercebida a muitos leitores desavisados. João, após ouvir o depoimento de Ondina resolve perdoá-la e promete esquecer tudo que se passou entre ela e André. Ondina, porém, recusa o perdão e afirma: “Recordarás tudo o que é mau e nunca me perdoarás. As nossas relações serão feitas de ciúme, de amor, e de desejo de vingança. Viveremos sobre uma corda esticada. Até que, um dia, me atirarás à cara com o que se passou” (M, p. 165).

João nega que será dessa forma e tenta abraçá-la e beijá-la, porém quando ela afirma que, definitivamente, não gosta mais dele, que não o quer mais e que ele precisa compreender isso, ele a violenta:

O comissário abraçou-a com violência, apertou-a de encontro a si. Ela tentou fugir, mas ele fez força. Beijou-lhe os lábios, quase morrendo. Ondina gemeu. Ele acariciou-a brutalmente, depois derrubou-a sobre a cama.

– É melhor não, João.

O vestido voou com o puxão dele. Ele despiu-se rapidamente, dominando-a, enquanto ela se debatia.

– Vou-te provar que me gramas.

Ele foi brutal, sem se importar que ela gozasse. Ondina ficou deitada, de olhos fechados, as coxas na mesma posição, enquanto ele se levantava num repelão, já arrependido (M, p. 165).

A ocorrência do estupro no texto passa-se muito rapidamente e é logo amenizada por uma segunda relação sexual “menos brutal” e pelo suposto perdão de Ondina à violência praticada pelo seu companheiro. Em uma declaração feita a Sem Medo, momentos depois, o Comissário afirma como convenceu a mulher a fazer sexo com ele: “À força. Quase que a violei. Depois aceitou” (M, p. 167). Esta declaração não deixa dúvidas de que o estupro ocorreu. O consentimento de Ondina em uma segunda relação não alteram estes fatos, talvez ela o tenha feito por medo de ser ainda mais violentada, ou por se preocupar que um escândalo como aquele fosse gerar mais consequências negativas para todos os envolvidos, inclusive para ela que já havia perdido tanto. Sobre o abuso sexual de mulheres durante a guerra angolana, percebemos que este era um fato recorrente, como afirma Ducados (2008):

As mulheres sofreram as consequências directas da guerra de maneiras diversas. Além do grande número de mulheres que morreram em consequência de combates, também se reconhece que muitas foram violadas por combatentes de ambos os lados. Embora os soldados devessem proteger a população, muitos aproveitaram-se de sua posição para subjugar as mulheres. O seu comportamento e o impacto sobre as relações de poder entre os dois sexos talvez tenham solapado de forma durável a confiança da população feminina nesses soldados.

O prestígio que se relegava aos combatentes que cometiam este tipo de violência, especialmente aos homens de patentes mais altas, como os responsáveis, condicionavam estes casos muitas vezes ao silêncio e ao esquecimento. De certa forma, os guerrilheiros estavam impunes a estes crimes, especialmente quando cometidos contra mulheres pobres ou sem amparo familiar, o que era muito comum. Por estes motivos, a criação das ONGs como a OMA e a LIMA, foram de grande importância para a defesa dos direitos das mulheres durante a guerra em Angola. Atualmente, segundo Ducados (2008), a OMA ainda encontra-se ativa, porém com pouco reconhecimento e apoio popular devido ao seu atrelamento ao MPLA, partido que governa o país hoje e vem sofrendo oposição, mas várias outras organizações femininas surgiram com o passar do tempo e tem garantido a conquista de muitos direitos para as mulheres no atual cenário político.

Por fim, gostaríamos de deixar uma última reflexão. Por ser um membro diretamente ligado ao MPLA na época em que escrevera o romance, fica-nos a dúvida sobre até que ponto Pepetela teria se permitido fazer críticas mais severas ao próprio partido em seu romance. Visto que, a violência contra a mulher praticada por guerrilheiros era um fato de

conhecimento geral, não só no MPLA, mas também em outros grupos revolucionários, esta é uma questão que poderia ter sido melhor discutida no romance, uma vez que este denuncia outros problemas internos do partido durante a revolução. Entretanto, o estupro de Ondina acaba perdendo importância no romance e é possível até mesmo inferir que ela teria gostado da relação sexual violenta com o noivo, a partir da leitura de posteriores diálogos entre Ondina e Sem Medo, o que acaba gerando uma contradição na construção da personagem.

Ao mesmo tempo em que ela demonstra ser uma mulher consciente de sua condição submissa, como podemos verificar nas seguintes falas de Ondina a Sem Medo: “Tu és um homem, podes ser muito mais livre” e “A sociedade é muito mais severa para uma mulher” (M, p. 192), também se mostra conivente com a perpetuação da violência machista em muitas de suas falas, por exemplo, nesta que dirige a Sem Medo: “Tu és o género de homem que as mulheres gramam. Tu passas por elas, indiferente e altivo. As mulheres são masoquistas, gostam de quem as trata como mercadoria cara, mas acessível para os recursos do comprador” (M, p. 197). Ou quando Sem Medo pergunta a Ondina se já tivera prazer com o noivo e ela responde: “Salvo da última vez. Quando me forçou, foi maravilhoso. Foi violento, apaixonado, pagava-se, desferrava-se, sem se preocupar com o prazer que despertava no outro” (M, p. 198). Ou ainda nesta fala depois de fazer sexo com Sem Medo: “É mesmo disso que preciso. Dum homem forte que me domine. Sinto-me como um animal selvagem que tem de ser domado. Os animais domados são os mais fiéis ao seu dono!” (M, p. 199).

Nas três falas de Ondina, elencadas acima, reconhecemos a reprodução do discurso machista sobre a mulher, discurso que não combina com as atitudes libertárias de Ondina: na primeira fala temos a ideia da mulher como mercadoria que pode ser comprada pelos homens, na segunda, a mulher que não deve sentir prazer no sexo, vista apenas como fonte do prazer masculino e na terceira fala, a visão da mulher como um animal de estimação, que deve ser fiel ao seu dono. Ou existe uma contradição na construção da personagem ou Ondina pode estar representando a dominação feminina por meio do discurso machista que está tão entranhado nas mulheres que, mesmo vítimas deste discurso, acabam por reproduzi-los sem se darem conta. Não é difícil pensar que a segunda hipótese seja a mais correta, já que, no romance, os angolanos reproduzem constantemente o discurso “tribalista” imposto pelo colonizador sem si darem conta de que estão reforçando a sua própria subalternidade. Se isto ocorre na questão étnica e racial, podemos pensar que também esteja ocorrendo em outros campos sociais.

No próximo tópico, falaremos sobre as relações de poder construídas dentro da base militar e das formas como alguns tipos de preconceitos se manifestam de forma oportunista

em personagens como o Chefe de Operações, condicionando o “tribalismo” aos seus interesses particulares.

c) A superação do “tribalismo” por meio das ações políticas

A superação do “tribalismo” dentro do romance se dá de diversas formas, algumas positivas, outras negativas. De todo modo, a influência da guerra e dos movimentos de libertação como o MPLA é considerada fundamental para desencadear este processo de superação dos problemas interétnicos. Veremos como estes problemas foram superados por algumas das personagens de *Mayombe* (1980/2013).

O quarto capítulo, *A surucucu*, narra a confusão gerada pelo aparecimento de uma cobra próximo à Base. Um dos novos recrutas imagina que a Base está sendo sitiada pelo exército colonialista e se dirige para Dolisie – onde se encontrava o Comandante Sem Medo, que tinha assumido o lugar de André – a fim de informar os responsáveis da situação de perigo em que se encontravam os guerrilheiros. Rapidamente, Sem Medo articula uma operação às pressas e recebe apoio inesperado de vários civis de Dolisie, que se prontificam a ir imediatamente para o Mayombe, socorrer os guerrilheiros. O inimigo, no entanto, não passava de uma surucucu, mas o episódio serviu para reforçar o ânimo dos combatentes, sabendo que, caso o verdadeiro inimigo aparecesse, eles não estariam sozinhos, pois o povo, mesmo naquela região, não se recusaria a lutar caso fosse necessário. Sem Medo, pela sua coragem e capacidade de mobilização, recebe ainda mais prestígio entre os companheiros e os civis de Dolisie.

A inesperada situação de risco iminente promoveu a união entre povos de diversas etnias. São nestes momentos em que o “tribalismo” é substituído pelo sentimento nacionalista, na luta contra o inimigo português. Na fala de Sem Medo fica evidente a satisfação com o apoio dos civis de Dolisie ao MPLA:

Viste como todos se ofereceram? Esqueceram as tribos respetivas, esqueceram o incómodo e o perigo da ação, todos foram voluntários [...]. É por isso que faço confiança nos angolanos. São uns confusionistas, mas todos esquecem as makas e os rancores para salvar um companheiro em perigo. É esse o mérito do Movimento, ter conseguido o milagre de começar a transformar os homens. Mais uma geração e o angolano será um homem novo. O que é preciso é ação (M, p. 203).

Oliveira (2014, p. 98) entende o MPLA como sendo “um movimento ‘modernista’ de origem urbana e ligado a uma elite intelectual, composta por um número expressivo de

assimilados e mestiços, com maiores oportunidades de estudo”. Sem Medo representa parte dessa elite intelectual que comanda o partido e promove ações como estas, permitindo que homens de diversas tribos colaborem entre si.

Neste capítulo, há espaço para a narrativa do Chefe de Operações, personagem que, mesmo não recebendo um nome além do cargo, possui forte personalidade. O Chefe de Operações é um homem ganancioso que busca sempre subir no comando por meio de armações e bajulação, apesar de ser um guerrilheiro competente. Sua opinião tende sempre a ir contra a do Comissário Político e a favor do Comandante, mesmo quando, intimamente, sabe que o primeiro está certo e o segundo errado. Sua intenção é conquistar poder, subir na hierarquia do Movimento e alcançar o posto mais alto, estando disposto inclusive a abdicar de sua identidade “tribal” para conseguir o que deseja.

Filho de camponês, nascido nos Dembos, onde “os homens viviam miseráveis no meio da riqueza” (M, p. 209) do café, viu a exploração colonial forçar uma revolta que culminou na luta armada de 1961.

Massacrámos os colonos, destruámos as roças, mesmo o dinheiro queimámos, proclamámos território livre. Éramos livres. Os brancos durante séculos massacraram-nos, por que não massacrá-los? Mas uma guerra não se faz só com ódio e o exército colonial recuperou o território, o território livre voltou a ser território ocupado (M, p. 209).

De origem kimbundo, o Chefe de Operações não gosta de ter que se relacionar com kikongos e cabindas na base, mas decidiu lutar em Cabinda para que a região em que nascera e fora criado não tivesse que lidar sozinha com tantos inimigos. Ou seja, ele não está lutando para defender o povo de Cabinda, mas para dividir as forças inimigas e ajudar seu próprio povo. Apesar de não gostar do Comandante Sem Medo, por este ser, ao seu entender, um intelectual como os “tugas” e um kikongo, admite que ele seja um bom Comandante. Muitas vezes, discorda da sua opinião, mas não o questiona nem manifesta sua discordância porque Sem Medo é um superior e precisa agradá-lo para conquistar a sua aprovação.

Por outro lado, quando se relaciona com os seus subordinados, as atitudes do Chefe de Operações são frequentemente preconceituosas e discriminatórias. Desconfia o tempo todo de que Lutamos seja um traidor, só pelo fato de ser um cabinda, povo conhecido por se submeter aos planos dos colonialistas e por não aderirem em massa, como fizeram as outras etnias, ao movimento revolucionário. O Chefe de Operações representa, no romance, o confronto entre a hierarquização posta entre as etnias angolanas e o novo sistema hierárquico imposto pela

situação de guerra, pois, neste contexto a hierarquia militar deve ser respeitada acima de qualquer outra.

Quando o Comissário e o Comandante discutem na frente dos guerrilheiros por discordarem na forma de tratamento dada aos novos recrutas, O Chefe de Operações aproveita-se desta situação para convencer os guerrilheiros de que o comando está dividido e, portanto, enfraquecido, o que não passa de um plano para ganhar a confiança do grupo. Neste episódio, o Chefe de Operações além de mobilizar todos os kimbundos, também conversa com Teoria (mestiço), para alcançar seu objetivo de conquistar o apoio do máximo de combatentes. Vejamos como João e Sem Medo analisaram a situação:

- O Das Operações está a trabalhar na sombra – disse o Comissário. – Toda a tarde estive em conferência com os kimbundos, até mesmo com o Teoria... Chamou-o a sós!
- Ah, bom? O tribalismo nele é mais forte que o racismo? Não o pensava.
- Não é o tribalismo. É a ambição! (M, p. 118).

O fato de o Chefe de Operações falar a sós com Teoria, revela que ele diferencia os indivíduos pela sua origem. A conversa com Teoria teria sido diferente da que tivera com os outros guerrilheiros kimbundos, pois o apelo ao discurso “tribalista” não teria nenhum efeito sobre um homem “destribalizado” como o professor da Base. Já nos outros casos, bastou dizer aos guerrilheiros que o comando está dividido por ter um chefe kikongo e um kimbundo e todos concordaram por acreditarem no poder do “tribalismo” e por serem influenciados por ele.

Ainda no primeiro capítulo do livro, Sem Medo fez um comentário ao Comissário sobre o comportamento “tribalista” dos kimbundos: “O curioso é que vocês, na vossa tribo, até esquecem que são da mesma tribo, quando há luta pelo posto” (M, p. 21). Sem Medo referia-se ao fato de o Comissário e o Chefe de Operações serem da mesma tribo e ainda assim terem desavenças constantes, pois o Comissário Político está acima do Chefe de Operações na hierarquia militar, e é o seu principal concorrente para assumir o posto de Comandante, como sucessor de Sem Medo.

Analisando estas informações sobre o Chefe de Operações, percebemos a intenção do autor em denunciar a fragilidade estrutural do “tribalismo”, e como a abordagem das personagens quanto ao seu pertencimento pode ser oportunista. Ou seja, quando o “tribalismo” funciona de forma a beneficiar as relações de poder ele é fortemente empregado, porém, é rapidamente esquecido quando interfere no interesse particular do indivíduo “tribalista”. O caso do Chefe de Operações exemplifica a situação contraditória entre o

sentimento tribal e sua ambição. Ele acredita ser o Comissário Político o fator que impede a sua escalada às posições superiores no comando, portanto, não interessa, neste quadro, se o Comissário pertence à mesma “família” que o Chefe de Operações. Assim, o autor mostra como a prática do “tribalismo” é arbitrária e condicionada por fatores que não têm nenhuma relação com a origem dos indivíduos, condicionada por interesses particulares, por ambição e por ganância.

O sentimento tribal no Chefe de Operações é forte, ele tem conhecimento disso e justifica-se por ser um camponês, não um intelectual como Sem Medo ou Mundo Novo. Da sua primeira confissão destacamos a seguinte passagem:

Vim para o Congo e no MPLA aprendi a fazer a guerra, uma guerra com organização. Também aprendi a ler. Aprendi sobretudo que o que fizemos em 1961, cortando cabeças de brancos, mestiços, assimilados e umbundus, era talvez justo nesse momento. Mas hoje não pode servir de orgulho para ninguém. Era uma necessidade histórica, como diz o Comissário Político. Percebo o sentido das palavras, ele tem razão, nisso ele tem razão. Só não tem razão em estar do lado do Comandante, que é kikongo. Foram os kikongos que vieram mobilizar-nos, que trouxeram as palavras de ordem do Congo de avançar à toa, sem organização. Os kikongos queriam reconstituir o antigo reino do Congo. [...] Perdida a guerra de 1962, os kikongos infiltraram-se no MPLA. O Sem Medo não. Ele é kikongo, mas nasceu em Luanda. O Sem Medo é um intelectual, é isso que complica as coisas (M, p. 209-210).

O trecho ressalta a complexidade do pensamento “tribal” do Chefe de Operações, complexidade reforçada pelas transformações sociais promovidas com o decorrer da história e da guerra. Existe uma contradição entre a relação “tribal” e a relação de confiança que deveria aproximar o Chefe de Operações do Comissário Político e afastá-lo de “Sem Medo”, enquanto verificamos o oposto acontecer. O Chefe de Operações justifica o seu apoio a Sem Medo pelo fato de este não ser completamente um kikongo, já tendo passado pelo processo de “destribalização” por ter nascido na capital Luanda e por ser um intelectual, ao mesmo tempo em que desaprova a relação de amizade existente entre os dois, um kimbundo e um kikongo.

O Chefe de Operações enfatiza que a aquisição de conhecimento permite ao indivíduo ir se libertando dos seus preconceitos, deixando de ser “tribalista”. Por meio da educação o partido consegue promover a união entre homens de diferentes identidades e fazê-los conviver em harmonia dentro da mesma Base, respeitando as diferenças, ligados pelo propósito único de ver Angola livre.

Acerca da negociação entre nacionalismo e “tribalismo”, enquanto duas formas de auto reconhecimento identitário que ora se opõem e ora se complementam nas relações do indivíduo com a sua cultura, precisamos retomar as discursões de Jorge (2006) sobre o tema.

Para ele, “o nacionalismo é a expressão da luta de uma nação para obter o reconhecimento da sua Identidade Nacional, o que supõe a existência de um substrato cultural comum, a afirmação de valores e interesses gerais, em detrimento dos interesses particulares” (JORGE, 2006, p. 3). No caso angolano, o interesse pela libertação do território nacional do domínio português é primordial sobre o interesse de grupos específicos que compõem a nação angolana, grupos etnicamente distinguidos ou não, como é o caso dos assimilados. São chamados de assimilados os negros ou mestiços angolanos que foram reconhecidos como cidadãos portugueses através do processo legal de assimilação e que podiam requerer direitos e privilégios do Estado.

Sobre o nacionalismo dos partidos revolucionários angolanos, Pélissier afirma:

Este nacionalismo, que pretendia ser pan-angolano – ou seja, antitribalista – permanecia, na maior parte dos casos, um fenómeno elitista e urbano, faltando-lhe o apoio das grandes massas rurais, sem o qual qualquer revolta nacional em Angola estava condenada ao insucesso (PÉLISSIER, 2011, p. 236 apud OLIVEIRA, 2014, p. 99).

Esta afirmação vem corroborar a posição defendida pela personagem do Chefe de Operações que reconhece o seu lugar enquanto camponês, ou seja, representante da população rural, e por isso, inevitavelmente “tribalista”. A ideia de um nacionalismo pan-angolano, promulgada pelo MPLA, está atrelada ao combate das práticas discriminatórias e segregacionistas promovidas pelos problemas gerados a partir da diversidade étnica angolana, como o racismo, o regionalismo e o “tribalismo”.

No que concerne à suplantação dos conflitos étnicos em nome de uma unidade nacional, defendida pelo MPLA e presente em *Mayombe* (1980/2013), é preciso entender que tal ação não se refere ao apagamento da diferença cultural entre as etnias, pelo contrário, como afirma Jorge (2006), trata-se do reconhecimento do direito à diferença. Segundo ele:

A ideia central que comanda tal acção é o postulado seguinte: os membros da nação são, simultaneamente, iguais e diferentes. Se eles são iguais perante a lei, eles são diferentes quanto às origens, às culturas e às psicologias. É, pois, necessário reconhecer a diversidade étnica da Nação e, sobretudo, afirmar o princípio segundo o qual não existe, no território angolano, uma etnia dominante (JORGE, 2006, p. 6).

A afirmação de Jorge (2006) confirma o que já foi exposto por Santos (2010) acerca dos princípios da diferença e da igualdade, mencionados anteriormente neste mesmo capítulo. No romance, percebemos que aos poucos os combatentes vão se esquecendo das diferenças “tribais” e se consolidando como um grupo, que apesar de etnicamente heterogêneo, deseja

alcançar os mesmos objetivos. No capítulo em análise, *A surucucu*, a força catalisadora desta transformação na consciência dos combatentes vem principalmente da personagem Sem Medo, que convence os civis de Dolisie a ir em socorro aos guerrilheiros em perigo e que, sem saber, consegue amenizar o sentimento “tribal” no Chefe de Operações, apenas mostrando dedicação e compromisso com o ideal nacionalista do partido.

Entretanto, no capítulo seguinte, veremos que Sem Medo acabará morrendo, e com ele, parte dos ideais que representa. Analisando a crítica presente nestes acontecimentos, podemos relacionar a morte de Sem Medo com a falha do projeto nacionalista logo após a independência, que deu início a uma guerra civil entre os partidos angolanos. Assim descreve Jorge (2006) este momento turbulento e transformador de Angola:

Nas vésperas da independência, a Nação angolana ainda não se tinha consolidado. A luta pela independência foi um dos factores de aglutinação da nação. A divisão da Nação angolana está na base da guerra fratricida. A política colonial de dividir para reinar fez com que se reforçassem os germes da divisão: o racismo, o regionalismo, as reivindicações de carácter étnico. Foi assim que o projecto nacionalista falhou. A paz só é possível quando os nacionalistas se decidirem a lutar, não por interesses mesquinhos, mas pela causa da democracia, fazendo tudo pela Nação e nada contra a Nação (JORGE, 2006, p. 10).

Assim, como constatado pela citação acima, verificamos no romance que a guerra pela libertação promoveu a união entre povos de etnias diferentes e até mesmo consideradas inimigas, porém, apesar deste avanço, a não consolidação da Nação angolana, à altura da independência teria culminado na perpetuação das divergências entre os grupos revolucionários e conseqüentemente resultado na falha do projeto nacionalista. Portanto, mesmo após a independência, Angola continuou fracionada em grupos distintos e a disputa pelo controle do território nacional passou a ser entre estes grupos, apoiados pelas grandes potências mundiais²¹ e motivados por interesses particulares dos grupos e pela conquista de poder. Os conflitos e disputas étnicas serviram como justificativa para a guerra que se seguiu à independência, quando o desejo era tão somente deter o controle da nação.

Já no capítulo final, *A amoreira*, que descreve o desfecho das ações iniciais da base militar no Mayombe, os conflitos étnicos acabam gerando uma série de efeitos inesperados

²¹ Acerca da guerra civil em Angola iniciada imediatamente após a independência: “Angola é um caso particular, pois que, neste país, os movimentos nacionalistas foram imediatamente sustentados pelas superpotências, situação perene mesmo após a conquista da sua independência. O bloco soviético, incluindo Cuba, apoiou constantemente o MPLA, ao passo que o bloco ocidental, especialmente os Estados Unidos da América do Norte, concedia apoio à Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e à União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). A concorrência entre os dois campos estava, com toda a evidência em Angola, fundada em interesses ideológicos e estratégicos. (MAZRUI e WONDJI, 2010, p. 994)”.

devido a suplantação da diferença em nome das relações positivas estabelecidas entre os guerrilheiros durante as ações militares.

O povo começa a apoiar os guerrilheiros, Mundo Novo é nomeado o novo responsável de Dolisie, substituindo André. Ondina é transferida de região e as perspectivas parecem favoráveis para o Movimento. Mas ainda há uma importante missão a ser cumprida pelos guerrilheiros, denominada de “Operação do Pau Caído”.

A operação no Pau Caído acaba sendo muito arriscada, pois há forte resistência do inimigo português. Os guerrilheiros entram em combate armado e violento com consequências devastadoras, incluindo a morte de Lutamos e do Comandante Sem Medo. A única narrativa paralela que acontece neste episódio do Pau Caído é a de Lutamos, o guia do grupo. Veremos como reage a personagem que sofre o “tribalismo” praticado pelos companheiros da Base, analisando as confissões de Lutamos que tem origem cabinda e é o guia no Mayombe.

Por ter nascido e crescido em Cabinda, Lutamos era o responsável por guiar o grupo naquela região do Mayombe. Sofre constantemente com o preconceito dos demais guerrilheiros por ser um fiote (cabinda), um povo conhecido pela alcunha de traidor, com grande número de pessoas trabalhando para os colonialistas e pouquíssimos apoiando os revolucionários como podemos verificar no trecho do narrador-onisciente em terceira pessoa: “O povo não apoiava, porque a guerra não crescia. O povo não apoiava, porque vieram fazer a guerra em Cabinda sem explicar bem antes por que a faziam, era ainda Lutamos uma criança” (M, p. 23). Há uma grande ironia no fato de um cabinda ser o guia dos guerrilheiros no Mayombe, já que a maioria do grupo não confiava nele, porém sem a ajuda de Lutamos eles estariam perdidos no meio da floresta. Além disso, o próprio nome escolhido para a personagem cabinda consiste em uma ironia, pois ele pertence à etnia do povo que menos aderiu à luta.

Quando o grupo de trabalhadores cabindas é capturado na mata, no primeiro capítulo do romance, Sem Medo acredita que, ao perceberem que Lutamos também é cabinda como eles, terão mais confiança nos guerrilheiros. Mas enquanto Lutamos conversa em seu dialeto com os trabalhadores, o Chefe de Operações não para de observá-lo, pois desconfia de que Lutamos esteja prestes a traí-los. Sem Medo percebe a desconfiança do Chefe de Operações e chega à conclusão de que o “tribalismo” age por duas vertentes: ao mesmo tempo em que contribui unindo o povo ao Movimento, também atrapalha dividindo os membros do próprio Movimento em grupos de acordo com as “tribos”.

Lutamos tem conhecimento de que alguns dos companheiros não gostam da sua presença na base e sabe que não inspira confiança, apesar de todos eles dependerem das suas habilidades como guia para não se perderem pelo território hostil da floresta, o que é uma grande ironia, pois, se ele quisesse, poderia tê-los atraído para alguma emboscada. Ele afirma:

O Chefe de Operações não pode comigo, desconfia mesmo de mim, mas isso é normal. O povo daqui não apoia, homem de Cabinda é logo traidor... [...] Esse povo não é traidor, mas precisa de ver a guerra está a sair mal ao tuga. O Povo apoia o que tem razão, mas quando o que tem razão mostra que é forte. Os civis falam em Dolisie não se deve enviar comida porque nós não fazemos guerra e que o Comando está dividido por tribalismo e ambição... (M, p.105).

Os pensamentos de Lutamos refletem grande capacidade de discernimento para reconhecer que a desconfiança dos companheiros contra ele é justificável, mas que, por outro lado, o povo de Cabinda não tem culpa por não acreditar na revolução, afinal, o texto prova que o ponto de apoio à base militar situado em Dolisie é gerido por membros corruptos que ao invés de lutar em favor do Movimento, trabalham apenas para o enriquecimento próprio, como André.

Quando o grupo parte para o ataque ao Pau Caído, Lutamos reconhece que o único cabinda que participará da operação será ele. Mesmo que o Pau Caído seja uma região dominada pertencente aos cabindas e que estes serão os maiores beneficiados da desocupação colonialista. Muitas vezes, Lutamos acredita que os outros podem ter razão, que os cabindas são mesmo um povo traidor e que eliminá-los seria a única solução, mas depois de alguma reflexão, reconhece que, se ele pôde ser mobilizado para ajudar o Movimento, os seus irmãos de “tribo” também, se forem mobilizados e politizados devidamente, seriam capazes de contribuir com a Revolução.

Dentre todos os membros da base, até mesmo dentre os “destribilizados”, o único que não hostiliza ou discrimina Lutamos, por ser cabinda é o Comandante, pois ambos aderiram ao movimento na mesma época, dez anos atrás. E é durante a operação do Pau Caído que os dois acabam morrendo, quase simultaneamente. A morte dos dois combatentes tem uma significação especial para os guerrilheiros e concretiza a mudança de posicionamento de alguns dos mais “tribalistas”.

Quando os mortos são enterrados, o Chefe de Operações e Milagre se pronunciam:

O Chefe de Operações disse:
 – Lutamos, que era cabinda, morreu para salvar um kimbundo. Sem Medo, que era kikongo, morreu para salvar um kimbundo. É uma grande lição para nós, camaradas. Milagre, o bazukeiro, suspirou e disse:

– Foi um grande Comandante! E Lutamos um bom combatente! (M, p. 244).

O kimbundo ao qual o Chefe de Operações se refere era o Comissário Político, que se arriscara sozinho para impedir a fuga dos inimigos. Lutamos foi o primeiro a tentar ajudá-lo e acabou morrendo e Sem Medo logo após. A compreensão do Chefe de Operações e de Milagre, dois dos homens mais “tribalistas” da Base, que sempre desconfiaram da fidelidade de Lutamos e da justiça de Sem Medo para com os kimbundos, só foi possível após o sacrifício que ambos fizeram para salvar um de seus irmãos. Por meio da demonstração da superação do “tribalismo” na atitude dos dois homens que morreram, os outros puderam compreender que eles também precisavam esquecer as diferenças “tribais” e ajudar uns aos outros para que a revolução pudesse avançar. Com este desfecho, podemos dizer que Pepetela assume, no texto, uma posição otimista quanto ao futuro de Angola, em relação ao “tribalismo”.

Após a morte de Sem Medo, o Comissário Político assume o lugar deste como comandante da Base e parece representar um novo momento para a guerrilha. É o prenúncio de um comando mais brando, mais livre das amarguras do passado colonial, com sede de liberdade e uma noção política mais refinada. Esta troca de comando representa a queda do velho sistema e o surgimento do novo. Segundo afirma Marina Ruivo (2009),

o romance parece apostar justamente no elo de ligação entre o velho e o novo, na própria tradição, percebida não como uma força aprisionadora do presente. Ao contrário, a tradição como a passagem entre o passado e o futuro, propiciadora das transformações. É nessa transmissão que o texto funda a crença no aflorar do novo. (RUIVO, 2009 apud CHAVES e MACEDO, 2009, p. 247).

Por este viés de análise, o Comissário Político representa o surgimento de um novo tempo, o futuro de Angola, no diálogo intermitente com o velho, representado na figura que jaz enterrado sob o verde do Mayombe, o Comandante Sem Medo. A construção do Comissário Político enquanto personagem do romance aborda a ideia da formação política como forma de superação do tribalismo e único caminho para a conquista da liberdade de Angola. Ele é o último narrador responsável pelo epílogo do romance.

João, o Comissário Político, pertence aos kimbundos, mas, assim como Sem Medo, acredita fazer parte de uma minoria de angolanos já sem contato com sua aldeia, por já ter vivido e conhecido tantas outras. A sua amizade e confiança em Sem Medo, um kikongo, levou os outros kimbundos do grupo, incluindo o Chefe de Operações, a vê-lo como um traidor da sua “tribo”, sempre a perseguir os seus irmãos.

O Comissário acredita e defende acima de tudo que as ações políticas sejam mais importantes que ações militares, julgando ser imprescindível conquistar o apoio do povo e unir os guerrilheiros de tribos diferentes para fazer avançar a guerra e fortalecer o Movimento. O trecho a seguir é retirado de um diálogo entre o Comissário e o Comandante:

A guerra popular não se mede em número de inimigos mortos. Ela mede-se pelo apoio popular que se tem. [...] Temos de mostrar primeiro que não somos bandidos, que não matamos o povo. O povo daqui não nos conhece, só ouve a propaganda inimiga, tem medo de nós (M, p. 27).

Para o Comissário Político, o povo deve confiar no partido, pois sem o apoio popular, a guerra não evolui. Para ele, o povo tem uma função fundamental na guerra: “Somos cegos, pois não temos os olhos e as antenas, que são o povo. Se somos cegos, então apalpemos o caminho antes de avançar, senão caímos num buraco” (M, p. 20). A função do povo seria a de informar os guerrilheiros dos movimentos do inimigo.

No caso em que o combatente Ingratidão do Tuga rouba o dinheiro dos trabalhadores capturados no Mayombe, João é o mais rígido quanto a punição ao infrator, sugerindo mesmo que este fosse fuzilado por ter tentado sabotar o Movimento.

Ingratidão do Tuga, de origem kimbundo, como o próprio Comissário Político, desconfia (influenciado pelos companheiros Milagre e o Chefe de Operações) de que Lutamos seja um traidor, mas é ele quem acaba roubando o dinheiro de um dos trabalhadores. A pena para este crime é o fuzilamento, porém, com a intervenção de Sem Medo, Ingratidão é levado a julgamento e condenado a cumprir apenas seis meses de detenção, no entanto, acaba fugindo com ajuda de um dos guardas kimbundos.

É grande a importância deste acontecimento para o enredo, pois, como o trabalho político dos guerrilheiros é o de convencer os civis de que os membros do MPLA não são bandidos, como afirma o exército colonial, mas de que são amigos do povo, este roubo a um civil põe em risco a confiança que o Comissário Político e Teoria haviam conquistado junto ao grupo de trabalhadores, comprometendo a moral da Revolução e corrompendo as relações entre o povo e o Movimento, por isso eram punidas tão severamente.

O Comissário Político, apesar de sua origem ser a mesma que a do Ingratidão, é o que mais defende o cumprimento da lei, demandando a pena máxima, afirmando que proteger um homem que comete um crime só por ele pertencer à sua tribo é uma das formas de corrupção que mais atrapalham o Movimento. Para ele, esta camaradagem e a indisciplina devem acabar e o Ingratidão deve servir de exemplo para os outros.

Por outro lado, Sem Medo, que é kikongo, argumenta que o Comissário está sendo muito rígido com o réu já que estas leis são exageradas e quase nunca cumpridas à risca.

A forma como o roubo cometido por Ingratidão é tratada, vai ao cerne da questão do “tribalismo”. Milagre acredita que o julgamento só foi levado a diante porque o comandante Sem Medo é um kikongo e Ingratidão é um kimbundo, e ainda, por que o dinheiro roubado pertencia a um trabalhador de Cabinda, que, na visão de Milagre, são parentes dos kikongos, como um mesmo povo, ambos traidores. Porém, este fica calado ao ver o Comandante defender a vida do ladrão.

Analisando a atitude dos dois principais membros do comando neste episódio, a do Comissário e a do Comandante, verificamos que a identidade “tribal”, em ambos, fica suplantada perante o seu dever para com o Movimento. Ambos abrem mão da sua origem para defender os argumentos que acham justos, segundo as regras estabelecidas para os guerrilheiros. Importante salientar que os dois identificam-se, por diversas razões já citadas, como indivíduos “destribilizados”. Entretanto, ao longo da narrativa, ficará claro que são em momentos extremos como estes que a identidade “tribal” é posta de lado para dar espaço à manifestação dos ideais de cada um, independentemente de sua origem.

Para cumprir com sua missão política, é o Comissário quem mais insiste na devolução do dinheiro roubado por Ingratidão do Tuga aos trabalhadores. Ele parte para a aldeia, onde sabia morar o mecânico dono do dinheiro, numa missão arriscada acompanhado de Lutamos e Mundo Novo, contra a opinião do Chefe das Operações e com o relutante apoio do Comandante. Seu objetivo era restituir o valor de cem escudos ao mecânico apenas para provar que o MPLA era formado por homens honestos e honrados, sem intenção de prejudicar o povo. Quando chegam à aldeia e conseguem entregar o dinheiro ao mecânico, este decide oferecer a quantia como doação ao MPLA e reconhece o risco a que os guerrilheiros haviam sido expostos para chegarem ali.

Quando os trabalhadores capturados na primeira missão ocorrida no Mayombe são feitos reféns pelos guerrilheiros, foram vários os argumentos utilizados pelo Comissário para convencê-los de que eles estavam sendo rudemente explorados pelos portugueses, vários desses argumentos fundamentados pela ideologia marxista, base formadora ideológica do MPLA²². Em uma conversa com o mecânico, o Comissário afirma:

²² Sobre a influência marxista na formação intelectual do MPLA, consta que: “Na África lusófona, foram intelectuais marxistas formados em Portugal, nas fileiras do Partido Comunista, como Agostinho Neto e Amílcar Cabral, que fundaram o Movimento para a Libertação de Angola (MPLA) e o Partido Africano para a Independência da Guiné e do Cabo Verde (PAIGC). [...] Contudo, à época das independências, ao final dos anos 1950 e no início dos anos 1960, o comunismo encontrava-se em uma situação ambígua na África. Por um lado,

Isso é exploração colonialista. O que trabalha está a arranjar riqueza para o estrangeiro, que não trabalha. O patrão tem a força do lado dele, tem o exército, a polícia, a administração. É com essa força que ele vos obriga a trabalhar, para ele enriquecer [...]

Os tugas dizem que somos bandidos, que matamos o povo, que roubamos. [...] Não somos bandidos. Somos soldados que estamos a lutar para que as árvores que vocês abatem sirvam o povo e não o estrangeiro. Estamos a lutar para que o petróleo de Cabinda sirva para enriquecer o povo e não os americanos. Mas como nós lutamos contra os colonialistas, e como os colonialistas sabem que, com a nossa vitória, eles perderão as riquezas que roubam ao povo, então eles dizem que somos bandidos, para que o povo tenha medo de nós e nos denuncie ao exército (M, p. 35-36).

Os trabalhadores concordam que aqueles que trabalham na extração da madeira ganham muito menos do que os patrões que gerenciam o processo; os trabalhadores angolanos são obrigados a comprar as próprias ferramentas de trabalho e o valor das ferramentas é descontado do seu salário. Para cada árvore que abatem, o patrão lucra uma pequena fortuna, sem nada fazer. Ou seja, os colonialistas exploram o povo em todos os sentidos, exploram as riquezas naturais, a mão de obra, o salário e os lucros.

Estes argumentos e a atitude honrosa do Comissário, somados à agressividade com que o exército português reagiu ao saber que os trabalhadores escaparam ilesos do assalto fez com que os trabalhadores começassem a se perguntar quem eram os verdadeiros inimigos. O exército ficou irritado quando percebeu que os trabalhadores não estavam dispostos a denunciar a localização dos guerrilheiros do MPLA. Instalaram um soldado da PIDE para fazer guarda na aldeia e realizaram uma série de interrogatórios e castigos abusivos. O resultado do trabalho de politização do Comissário se reflete na fala do mecânico no capítulo final do romance:

Bem, aquela conversa que os camaradas tiveram conosco começou a convencer-me. Realmente nós somos explorados e devemos lutar. Mas o que me convenceu mesmo foi quando os camaradas se arriscaram tanto para me devolver o dinheiro. Aí, sim, eu compreendi tudo. Os camaradas eram mesmo para defender o povo. Comecei a ouvir a rádio, Angola Combatente. Aí aprendi umas coisas. Depois falei com os meus amigos, começámos a discutir da situação do MPLA. Achámos que podíamos trabalhar para o Movimento mesmo lá, sem ninguém saber. [...] O exército e a Pide fizeram muitas prisões, disseram que o povo tinha ajudado os camaradas. Ficaram bravos porque houve muitos soldados mortos. Aí o povo ficou mais revoltado. O povo está a compreender quem é afinal bandido! (M, p. 229-230).

os partidos que se reivindicavam abertamente marxistas eram pouco numerosos: quando existiam, [...] a sua influência era limitada por múltiplos fatores (fraqueza da classe operária, obstáculos das ideologias tradicionais, resistência das religiões). Por outro lado, os países comunistas, particularmente a URSS, gozavam de um considerável prestígio. (MAZRUI e WONDJI, 2010, p. 969)". No caso de Angola, a independência só chegaria em 1975 e a influência do socialismo perduraria durante os primeiros anos do governo do MPLA.

A declaração do trabalhador feita ao Comandante prova que o trabalho de politização do povo na qual insistiu o Comissário e que parecia antes ser uma ação infrutífera, mostrou-se com resultados muito mais positivos do que o esperado por ele. Não só contribuiu para a conscientização do povo daquela região, mas também trouxe para o partido mais voluntários, dentre eles, alguns dos trabalhadores cabindas.

Enquanto o Comissário defende a ação política, o Chefe de Operações aposta na ação militar, os dois representam polos opostos dentro do MPLA, um pela conscientização do povo e outro pelo uso das armas, o que acaba gerando muitos conflitos entre os dois homens, conflitos mediados por Sem Medo, que ora apoia um e ora apoia outro. O desenrolar da narrativa leva o leitor a conclusão de que a guerra não pode ser feita apenas por uma dessas ações. Na medida certa, deve-se combinar ações políticas e militares para alcançar melhores resultados.

Sem Medo, por sua vez, não é um dos narradores do romance, mas pelo grande papel que desenvolve na trama, pode ser considerado um dos personagens principais ao lado do Comissário Político. A relação entre estes dois personagens provenientes de “tribos” *a priori* inimigas mostra como a superação do “tribalismo” pode ocorrer simplesmente pelo nascimento de uma amizade, a construção das personagens enquanto representações do velho e do novo sistema também abrem espaço para uma linha de interpretação dentro do romance. Apesar de não ser narrador, as críticas feitas no romance por meio da voz do Comandante Sem Medo, através do discurso direto, pode ser lida como uma maneira de evidenciar a refração do discurso do autor no texto.

Há na Base uma tensão forte entre o grupo de homens de origem kimbundo e os de origem kikongo. Os dois grupos desejam a ruptura entre o Comandante Sem Medo (kikongo) e o Comissário Político (kimbundo), porém, ambos os responsáveis são grandes amigos e não se veem condicionados pelo problema “tribal”. Por outro lado, os homens (Teoria, Lutamos e Mundo Novo) que não pertencem a uma destas duas “tribos” são a favor da união entre os dois responsáveis e acreditam que somente chefes de “tribos” diferentes podem manter a unidade de uma base tão mista. Isto se, primeiramente, eles próprios forem capazes de superar a questão das diferenças entre suas “tribos”, e puderem se enxergar como dois companheiros lutando lado a lado em uma guerra contra o inimigo estrangeiro.

Na concepção de Sem Medo, o problema do “tribalismo” no interior do Movimento é visceral, não poderá acabar facilmente, nem durante nem depois da guerra, mas poderia ser

amenizado, pelo menos entre kikongos e kimbundos, se o povo de Cabinda aderisse em massa ao MPLA, opinião que não é compartilhada por todos os membros da base.

Sem Medo é o Comandante da base no interior do Mayombe, promovido de guerrilheiro a Chefe de Seção e daí à Comandante. Ganhara este nome por ter resistido a um grupo inimigo sozinho, salvando os outros que estavam na base há muito tempo atrás. Ele sempre aparentava não ter medo nos momentos de maior perigo. Em um trecho que remete a um episódio da sua infância relatando uma briga com um garoto mais velho, o Comandante explica sua relação com o sentimento do medo:

O outro era muito mais forte e treinado nas lutas do muceque. Defendi-me como pude, mais do medo que ele me inspirava que propriamente dos murros que recebia. [...] Afinal não doía. Foi o outro que parou, cansado de bater. Eu iria até o fim, morreria se fosse necessário, mas não me rendia. [...] A partir daí compreendi que não são os golpes sofridos que doem, é o sentimento da derrota ou de que se foi covarde. Nunca mais fui capaz de fugir. Sempre quis ver até onde era capaz de dominar o medo (M, p. 42).

Este relato é feito a Teoria, personagem que está constantemente lutando contra o medo que sente durante as ações militares, arriscando-se além do que teria coragem para merecer a confiança dos outros guerrilheiros. Em outro trecho, Teoria pergunta se ele nunca sente medo, ao que o Comandante responde:

[...] Não tenho propriamente medo da morte, assim, a frio. Tenho medo é de me amedrontar quando vir que vou morrer, e perder o respeito por mim próprio. Deve ser horrível morrer com a sensação que os últimos instantes de vida destruíram toda a ideia que se tem de si próprio, toda a ideia que se levou uma vida inteira a forjar de si próprio (M, p. 45).

Este diálogo, sem revelar o desfecho, faz uma previsão do final trágico de Sem Medo, que acaba sendo morto em combate no Mayombe. E no momento de sua morte o seu desejo se cumpre e ele descobre que não sentia medo, entre suas últimas palavras ele diz: “Mas, afinal, não tenho medo da morte...” (M, p. 241) e pede para ser deixado no Mayombe.

Sem Medo pertence à tribo dos kikongos, mas mudou-se ainda pequeno para Luanda, capital de Angola, e como viveu muito tempo no exterior e grande parte da sua juventude, até os dezesseis anos, no seminário, já não se considera um “tribalista”. Apesar de ter sido seminarista, quando entra para o MPLA considera-se um ateu, foi expulso do seminário por ameaçar bater em um padre branco que praticava racismo abertamente. Não foi só no seminário que Sem Medo lutou contra o racismo, também anos mais tarde, ao se apaixonar por uma moça mestiça de nome Leli, ele relembra:

Em Luanda eu vivia com uma moça, tinha eu vinte e quatro anos. Ela chamava-se Leli, era uma mestiça. Em 1960 começámos a viver juntos. Não casámos por complicações com a família dela. O pai era um comerciante e queria que a filha casasse com um branco. Para adiantar a raça! (M, p. 142)

O prestígio da raça branca em Angola era algo que condicionava as relações interpessoais, como a do pai de Leli, preferindo casá-la com um branco, pois assim fortaleceria o seu *status quo* de comerciante não-negro perante a sociedade angolana integrando-se de vez à comunidade branca. A lembrança de Leli aparece constantemente quando Sem Medo está preste a entrar em combate, sente-se atormentado pela imagem da mulher, pois ele acredita ter sido a causa de sua morte. Após ter enfrentado o racismo do pai que não queria vê-la casada com um negro, ele descobre que ela fora assassinada pela UPA em 1961:

O 4 de fevereiro²³ estoirou então. Estava na organização clandestina e consegui passar para o Congo. Leli entretanto procurava-me, tentando recuperar-me. Ela fugiu de Luanda em abril. Tentava chegar ao Congo. Foi apanhada pela UPA e assassinada. Não sei se te disse que era mestiça... [...] Sim, fui o causador da sua morte. Involuntário, mas que importa? Leli viva não me consegui reconquistar. Mas a sua vingança foi a sua morte. Ligou-me fatalmente a ela [...] Hoje não posso amar nenhuma mulher, pelo medo de lhe fazer mal (M, p. 145).

A ênfase na característica de mestiça de Leli confirma o carácter racista das ações decorrentes do “15 de abril”, praticadas pela UPA. Após a morte de Leli, Sem Medo passou a viver como um homem solitário, dedicando-se inteiramente para a Revolução. Por fazer parte do MPLA desde seu início, tem mais experiência que os outros membros do grupo, por isso já

²³ Duas datas importantes para o desencadeamento da revolução no ano de 1961 são o “4 de fevereiro” e o “15 de março”, considerados marcos deste período histórico. Sendo o primeiro reivindicado pelo MPLA e o segundo pela UPA, porém hoje questiona-se a autoria do MPLA quanto ao primeiro ato. Como afirma Martins (2014) “O 4 de Fevereiro caracterizou-se, genericamente, pela realização de um conjunto de ataques dirigidos por grupos (mal) armados de angolanos contra objectivos civis e militares localizados na cidade de Luanda. Deixou um rasto de algumas dezenas de mortos e feridos entre os assaltantes e membros das forças militares e policiais.” A intenção destes ataques era a de libertar presos políticos, porém, os grupos não possuíam um grande número de integrantes, cerca de 250 pessoas, e não estava armados para combate, senão com catanas e outras armas brancas, contra o poderio do Exército colonial e da PIDE. Por outro lado, Martins (2014) esclarece que dos acontecimentos “15 de Março” de 1961, “cuja autoria viria a ser reivindicada pela UPA (futura FNLA), resultou a morte e a mutilação de centenas de brancos, mestiços e ‘negros bailundos’ (que sazonalmente se deslocavam do centro-sul de Angola para o ‘norte’, onde trabalhavam nos extensos e densos cafezais), fossem eles homens, mulheres ou crianças. Ficou ainda um rasto de destruição total ou parcial de ‘fazendas isoladas’ e de ‘povoações sem guarnição militar’ localizadas no interior setentrional de Angola.” Em Portugal, estes eventos foram noticiados como “chacinas” e “barbaridades” cometidas por terroristas no norte de Angola.

não vê a Revolução de forma idealizada, como os guerrilheiros mais jovens. Ele reconhece que o processo de libertação seria lento e que, provavelmente, a sua geração, apesar de ter tido um papel muito importante para a conquista do direito de liberdade do povo, não seria a geração que veria ou viveria em uma Angola independente. Interrogado pelo Comissário sobre como Sem Medo se imaginava vivendo após a independência, este responde:

Eu? Não me vejo. Simplesmente, e em toda a sinceridade, não me vejo. Isso é que vos choca? [...] A ti vejo-te claramente, como um quadro político. A mim, não me vejo. Talvez noutra país em luta... Quem sabe se na cadeia? Não me vejo em Angola independente. O que me não impede de lutar por essa independência (M, p. 115).

A falta de perspectiva de Sem Medo quanto ao seu futuro no país independente revela que para se encaixar na nova fase que estava por vir em Angola, seria necessário mudar a si mesmo, algo impossível para ele. Sem Medo construiu para si uma imagem imutável, portanto, incapaz de se adaptar a novas realidades. Representando assim a figura do velho sistema que precisava ser substituído por algo novo e dinâmico que pudesse se modificar conforme a necessidade do momento histórico. Como o próprio Sem Medo afirma a Ondina, numa comparação que faz entre ele e o Comissário: “O João, sim. [...] Ele adaptar-se-á, é um homem diferente. Eu pertenço à geração passada, aquela que foi marcada por toda a moral duma sociedade tradicionalista e cristã” (M, p. 231). Por isso, após sua morte, Sem Medo foi substituído no comando pelo Comissário, a personificação do novo momento que estava por vir, representado por uma nova geração de angolanos.

Antes de ser substituído, porém, Sem Medo pode ser entendido como um porta-voz da verdade e da sabedoria dentro do romance. Na posição de comandante da base, espera-se que suas palavras transmitam confiança e justiça. De certa forma, podemos perceber um pouco da voz refratada do autor nas falas desta personagem. Por exemplo, nesses trechos de conversas em que defende posições políticas:

Por que é que nas outras Regiões a guerra progride e aqui não cessa de recuar? Porque não temos estado à altura, nós, o Movimento. Culpa-se o povo, que é traidor. Desculpa fácil! É o povo daqui que é traidor ou somos nós incapazes? Ou as duas coisas? Para o saber, temos de agir, fazer mexer as coisas, partir as estruturas caducas que impedem o desenvolvimento da luta (M, p. 20).

Constantemente podemos encontrar críticas severas às instituições disseminadoras do poder colonial reproduzidas na voz de Sem Medo, como, por exemplo, contra a Igreja e a religião católica:

Não foi por acaso que os padres inventaram a confissão, ela corresponde a uma necessidade humana de desabafo. A religião soube desde o princípio servir-se de certas necessidades subjetivas, nasceu mesmo dessas necessidades. Por isso o cristianismo foi tão aceite. Há certas seitas protestantes, não sei se todas, em que a confissão é pública. Isso corresponde a um maior grau de sociabilidade, embora leve talvez as pessoas a serem menos profundas, menos francas, na confissão. Corresponde melhor à hipocrisia burguesa... E daí não sei, pois eu nunca fui muito franco nas minhas confissões individuais de católico... (M, p, 44).

A implicância de Sem Medo com a religião católica se justifica pelo fato de ele ter sido educado no seminário e quase ter se formado padre. E durante esta convivência com os religiosos, acabou presenciando as mais variadas formas de discriminação racial e hipocrisia, levando-o a desistir do seminário. *Mayombe* (1980/2013) não é o único romance em que Pepetela ataca a igreja por meio de seus personagens, como verificamos no capítulo anterior, esta também é alvo das críticas no romance *A sul. o sombreiro* (2011/2012).

Outro alvo constante de denúncias é o próprio MPLA. Sem Medo manifesta uma visão crítica do Movimento, fazendo diversas referências a problemas detectados por ele. Quando chega o novo efetivo à base, por exemplo, Sem Medo ressalta: “Quer-se engrossar o efetivo à toa, não se olha à qualidade, Há outros no exterior, com suficiente experiência, mas como são primos de tal ou tal responsável, não podem vir para a guerrilha. Os que não têm primos é que aguentam...” (M, p. 69). E em outro momento acrescenta: “Mandam-nos mais bocas e não mandam comida. Comissário, tens de ir lá fora arranjar comida. Se um de nós não vai, bem podemos morrer de fome, que os civis do exterior não se preocuparão. É assim esta guerra!” (M, p. 70).

A estas críticas não podemos detectar nenhuma contraposição presente no texto, nem por meio da discordância de outras personagens, nem por meio de acontecimentos que provem o contrário do que foi dito. Isso pode querer mostrar que o autor deseja transmitir uma ideia determinada sobre tais instituições e denunciar problemas sérios pelos quais passam o Movimento. A falta de contraposição à maior parte das afirmações de Sem Medo nos leva a considerar a provável refração do discurso do autor nestas reflexões propostas. Sem Medo não é o único a apontar esses problemas no romance, porém, enquanto as outras personagens fazem isso em suas narrativas confessionais, no interior de suas reflexões tendo apenas o leitor como interlocutor, o Comandante faz isso abertamente para quem quiser ouvir.

A cerca do processo de escrita do romance, o próprio Pepetela afirma, por meio de entrevistas:

Esse livro foi escrito em total liberdade, até porque não tinha pretensão de o publicar. Eram mais reflexões sobre o que se ia passando, em forma de romance. [...]

Ele foi acompanhando a minha vida nessa época de Cabinda e por isso tem muitas referências verídicas, embora as personagens não correspondam a pessoas reais. Uma ou outra tem traços que a um momento dado até confundiram os intervenientes, mas eram apenas um traço aqui, outro traço ali (CRISTOVÃO apud CHAVES e MACÊDO, 2009, p. 40).

O trecho acima evidencia a intenção de Pepetela em estabelecer uma relação direta entre a sua ficção e a realidade vivenciada por ele naquele período, mesmo que não tivesse a intenção inicial de publicar o romance, neste caso, as críticas ganham um aspecto ainda mais pessoal.

Além das críticas às instituições já mencionadas, reconhecemos nas palavras de Sem Medo a tradução de conceitos importantes como o de representação política. Enquanto o Comandante explica seu ponto de vista ao Comissário o conceito nos parece claramente aplicado à uma crítica ao marxismo:

Porque é demagogia dizer que o proletariado tomará o poder. Quem toma o poder é um pequeno grupo de homens, na melhor das hipóteses, representando o proletariado ou querendo representa-lo. A mentira começa quando se diz que o proletariado tomou o poder. Para fazer parte da equipa dirigente, é preciso ter uma razoável formação política e cultural. O operário que a isso acede passou muitos anos ou na organização ou estudando. Deixa de ser proletário, é um intelectual. Mas nós todos temos medo de chamar as coisas pelos seus nomes e, sobretudo, esse nome de intelectual. [...]

Sou é contra o princípio de se dizer que um Partido dominado pelos intelectuais é dominado pelo proletariado. Porque não é verdade. É essa a primeira mentira, depois vêm as outras. Deve-se dizer que o Partido é dominado por intelectuais revolucionários, que procuram fazer uma política a favor do proletariado. Mas começa-se a mentir ao povo, o qual bem vê que não controla nada o Partido nem o Estado e é o princípio da desconfiança, à qual se sucederá a desmobilização (M, p. 113).

Regularmente, o marxismo torna a ser alvo das críticas de Sem Medo, o que nos parece um tanto estranho, pois o próprio MPLA é formado por uma base ideológica marxista. Neste caso, verificamos o enorme senso crítico do narrador para com as ideologias defendidas pelo partido que se querem um tanto utópicas e essencialistas, colocando tais críticas na voz de uma personagem que demonstra ser caracteristicamente o oposto disso, muito prática e realista. Sem Medo afirma: “É como o marxismo. Serve de guia, de inspirador para a ação, mas não te resolve os problemas práticos...” (M, p. 92). Sem Medo também traz à tona a discussão sobre a alienação do sujeito angolano pós-colonial:

Queremos ser livres, fazer a nossa vontade, e a todo o momento arranjam desculpas para reprimir os nossos desejos. E o pior é que nos convencemos com as nossas próprias desculpas, deixamos de ser lúcidos. Só covardia. É medo de nos enfrentarmos, é um medo que nos ficou dos tempos em que tínhamos Deus, ou o pai

ou o professor, é sempre o mesmo agente repressivo. Somos uns alienados. O escravo era totalmente alienado. Nós somos piores, porque nos alienamos a nós próprios. Há correntes que já se quebraram mas continuamos a transportá-las conosco, por medo de as deitarmos fora e depois nos sentirmos nus (M, p. 191).

O discurso acima deixa entrever o caráter subjetivo da repressão que permanece sustentando a ideia de subalternidade em um povo que viveu durante anos sob a égide da opressão colonial, o sentimento de inferioridade e de colonizados permanece no indivíduo pós-colonial, pois as marcas do passado ainda não foram inteiramente apagadas e jamais serão.

A complexidade da personagem Sem Medo e a sua incompatibilidade com o novo sistema o leva ao dilema da sua existência no futuro de Angola. Nas palavras do seu melhor amigo, o Comissário Político, narrador do epílogo, Sem Medo recebe seu epitáfio que ficará apenas na memória do Mayombe, onde foi enterrado:

Sem Medo resolveu o seu problema fundamental: para se manter ele próprio, teria de ficar ali, no Mayombe. Terá nascido demasiado cedo ou demasiado tarde? Em todo o caso, fora do seu tempo, como qualquer herói de tragédia (M, p. 247).

Para ele, seria impossível moldar-se a novas regras, por isso, acredita que acabaria sendo excluído do país quando este fosse livre. A solução para o seu dilema é encontrada com a sua morte, pondo fim à perspectiva frustrante de um futuro a margem da nova sociedade que ele ajudou a construir.

Com base nas análises dos discursos dos narradores do romance, vimos que em *Mayombe* (1980/2013), Pepetela constrói uma narrativa que resgata as memórias do período em que ele próprio participou da guerra pela libertação de Angola, levando o leitor para dentro das tensões e dramas vivenciados pelos guerrilheiros do MPLA nas frentes de batalha.

Nas bases militares que se espalharam pelo país durante o período efervescente das guerrilhas, além do inimigo imediato, os “tugas” (como são chamados os combatentes portugueses no romance), a vegetação selvagem e o clima úmido do Mayombe se apresentam como obstáculos a serem vencidos diariamente; a fome e o cansaço são desafios que o grupo tem que superar constantemente para se manter vivo no meio da floresta. Como se não bastasse tudo isso, há ainda os problemas políticos pelos quais passa o movimento. Questões administrativas e ideológicas que ameaçam o sucesso da revolução: a escassez de contingente, a inexperiência dos jovens combatentes recrutados às pressas, a ganância dos responsáveis pela administração dos recursos e o ego dos superiores. Estes são alguns exemplos dos problemas que corrompiam as ações dos grupos revolucionários e criavam entraves para que a

mudança social de fato acontecesse. É na luta contra estes entraves que surge o alerta em uma Angola ainda obscurecida pela sombra do período colonial, para que tais males não contaminem os vindouros tempos da liberdade almejada. *Mayombe* não é só um romance historiográfico, mas uma reflexão sobre os caminhos que o país deve tomar a partir da sua libertação do sistema colonial.

Outro fator retratado no romance que dificulta o avanço da revolução é a falta de apoio da população, precisando ser constantemente convencida de que o MPLA luta pela liberdade do povo Angolano, sendo os portugueses colonizadores seus verdadeiros inimigos. Muitas vezes o povo se posicionava contra os guerrilheiros, pois se mantinha alienado pelo sistema colonial, e viam a presença portuguesa em Angola como algo positivo, contribuindo para a manutenção desse sistema. Conforme defendem as personagens do romance, não se pode fazer uma boa revolução sem um povo engajado na luta, um povo que se sinta de fato representado pelo partido.

Por outro lado, penetrando o olhar ainda mais internamente no movimento, mais especificadamente para dentro das bases militares, emergem conflitos étnicos que sobreviveram à invasão e à dominação portuguesa, problemas que perpassaram os séculos e, mesmo depois de tantas mudanças e interferências na cultura angolana e da propagação dos discursos nacionalistas, ainda são latentes nas relações sociais dos angolanos.

Considerações Finais

Os dois romances de Pepetela analisados neste trabalho foram escritos em diferentes fases da carreira do autor e retratam momentos históricos muito distantes um do outro. O romance mais recentemente publicado, *A sul. o sombreiro* (2011/2012) se passa durante o início do século XVII e o romance escrito na fase inicial da obra de Pepetela, *Mayombe* (1980/2013) se passa nas décadas entre 1960 e 1970, poucos anos antes de ter sido publicado pela primeira vez.

Nosso principal objetivo com esta análise era descobrir como os aspectos formais, especialmente a construção dos narradores de Pepetela, se tornaram importantes para a desmistificação e reescrita do passado tanto quanto os aspectos temáticos. Destarte, na análise dos dois romances, percebemos que a partilha da narrativa permite a representação simultânea de diversas identidades que compõem o tecido multicultural angolano e da construção do dialogismo entre elas. Apesar de Pepetela ser um escritor branco, ele busca retratar em suas narrativas papéis que fogem aos estereótipos estabelecidos historicamente. Na maioria de seus romances, Pepetela, reserva o lugar de protagonista a angolanos negros, lugar que foi negado pela história canônica, sempre colocando o branco europeu como herói.

Mantendo as características da ficção e da narratividade, Pepetela consegue enveredar pelos discursos históricos e reverter um pouco do apagamento ao qual os angolanos e os negros foram sujeitados. Escrevendo uma nova história para Angola, por meio da literatura, que como qualquer narrativa histórica, também carrega um pouco de factual em sua essência, o autor consegue dialogar entre o ontem e o hoje, resignificando este passado sob a perspectiva do presente.

A forma como Pepetela faz uso diretamente das narrativas históricas do período colonial em *A sul. o sombreiro* questiona a verdade histórica, uma vez que esta é também construído de linguagem e criação verbal.

Se a história é uma narrativa e o narrador uma criação, ele possui uma identidade imaginada e assume um ponto de vista particular que recai sobre seu texto inevitavelmente. Logo, se a história de Angola foi escrita do ponto de vista europeu, a narrativa tende a favorecer o colonizador e menosprezar o colonizado, como vimos em nossas análises. Por meio da narrativa múltipla, em que o discurso (histórico) do colonizador é questionado pelo discurso (literário) do colonizado, Pepetela assume o objetivo não de mostrar a verdade apagada – a qual não tem acesso – mas sim, desvelar as mentiras contadas, com a criação de

inúmeras possibilidades de narrativas que poderiam por em cheque a única narrativa da qual se tem conhecimento, a do colonizador.

Segundo nossa leitura, este romance – em especial por apropriar-se das figuras históricas de Manuel Cerveira Pereira, Simão de Oliveira, Ngola Kiluanji, Andrew Battell, entre outros já citados – pode ser considerado uma metaficção historiográfica e que, neste sentido, o autor realiza um trabalho de reescrita da história canônica da colonização africana a partir de variadas perspectivas, onde cada narrador desempenha um papel importante para a desconstrução destes discursos cristalizados.

Simão de Oliveira, o padre franciscano, é a voz que desconstrói o discurso religioso do período colonial, diretamente se opondo aos jesuítas, mas também revelando a corrupção dentro da própria ordem religiosa, bem como em todo o sistema administrativo da colônia. Durante séculos de colonização, a instituição da igreja difundiu a sua doutrina pelo continente africano com a suposta missão de catequizar e salvar as almas dos povos pagãos, convertendo-os em cristãos. A narrativa de Simão nos mostra não ser este, de fato, o maior objetivo dos padres, vigários e demais representantes religiosos nas colônias, pois muitos deles visavam o enriquecimento próprio por meio da venda de escravos, garimpo ou de outros negócios pouco virtuosos, nem condizentes com a doutrina cristã.

Em seguida, o narrador onisciente, ao posicionar-se como um africano, coloca-se em defesa de seu povo, para recontar o passado e desvelar as injustiças cometidas pelos colonizadores. No passado, as narrativas oficiais sobre a colonização pintavam os colonizadores como heróis europeus que descobriam terras onde civilizações atrasadas e bárbaras habitavam em pleno pecado e isolamento. Porém, a forma como Manuel Cerveira Pereira é retratado na obra pela voz do narrador africano, mostra que o colonizador não tinha nenhuma intenção de ajudar os nativos, pelo contrário, pretendia mesmo era explorar sua força de trabalho e suas riquezas naturais.

Por outro lado, talvez devido à escassez de registros oficiais de personagens históricos negros da época da colonização, Pepetela tenha optado por representar angolanos fictícios, como Carlos Rocha, Mulende ou Kandalu. Percebe-se uma clara distinção no tratamento dado pelo narrador onisciente ao se referir a estes e outros angolanos da obra em relação aos brancos. O narrador lhes confere uma identidade e um lugar na história – antes dominada pelas narrativas dos brancos conquistadores – tornando-os personagens importantes na narrativa, e retratando-os com a humanidade comumente renegada aos negros na história canônica. Muitas vezes, o narrador concede aos personagens negros, inclusive os nativos das comunidades mais isoladas, o poder de expressar suas opiniões, dando voz a quem antes era

silenciado. Com esse direito concedido ao colonizado, vemos os papéis se invertermem. Sob o olhar do nativo, o homem branco é o verdadeiro bárbaro, despertando no colonizado um misto de desprezo, medo e admiração.

Deste modo, compreendemos que a presença de diversos narradores no romance tem a ver com a necessidade do autor em questionar as narrativas construídas historicamente pelas instituições detentoras do poder – sejam elas a igreja ou o governo – nas quais, geralmente, só se tem conhecimento de um lado da história, o lado do opressor. Portanto, neste romance de Pepetela, a reescrita do passado não é nem unilateral, nem parcial, posto que várias vozes e identidades se manifestam no texto, contrapondo os discursos engessadores aos discursos libertadores.

Da mesma forma, escrito durante o período em que esteve na guerra, Pepetela constrói a narrativa múltipla de *Mayombe* porque não poderia representar a diversidade que observava na sua própria base militar utilizando apenas um narrador específico. As diversas intromissões na narrativa principal ampliam os pontos de vista e relativizam todo o texto, deixando margem para o questionamento dos discursos proferidos pelos narradores. Isto permite que o texto mantenha-se aberto para interpretações, preservando a imparcialidade da narrativa, por meio das múltiplas manifestações parciais que dialogam.

Estas vozes que dialogam no enredo de *Mayombe* representam como os conflitos étnicos, denominados na obra pelo termo “tribalismo”, ainda eram, no período da revolução, os responsáveis por reproduzir práticas discriminatórias entre os angolanos. Se por um lado, fazia nascer um sentimento de cumplicidade e aproximação entre membros originários de uma mesma “tribo”, por outro, fomentava a segregação entre membros de “tribos” diferentes.

Em *Mayombe*, as personagens na base militar, apesar de encontrarem-se em uma situação de quase exílio, longe de seus familiares e de sua cidade natal, carregavam consigo um sentimento de pertencimento a uma “tribo” específica e isto costumava gerar expectativas baseadas muitas vezes em traços culturais ultrapassados ou histórias antigas das comunidades de onde provinham suas famílias. Segundo Oliveira Filho (2012, p. 55) o “tribalismo” seria a “materialização de interesses de grupos étnicos ancestrais, tais como Kimbundos, Kikongos, Umbundos, bem como interesses classistas, além do machismo e dogmatismo ideológico”.

Os termos utilizados nos romances para denominar as diferentes “tribos” (kikongo, kimbundo, umbundo, cabinda) são na verdade o nome dos dialetos destes povos que são, respectivamente, os Bakongo, Ambundo, Ovimbundu e Fiote. Pepetela escolhe representar as diferentes etnias por suas línguas, talvez mostrando a importância da língua materna na

construção da identidade de cada um – embora todos, após a colonização, passassem a falar a língua do colonizador, o português.

Apesar de interferir fortemente nas relações entre as pessoas, em determinadas situações, o “tribalismo” podia ser superado, ou em decorrência de interesses particulares, ou por interesses sociais, ajudar ao próximo e construir um sentimento de nacionalidade.

Na base militar, todos os guerrilheiros deviam obediência a um único comando: o MPLA. Todos, em suma, lutavam pelo mesmo ideal: expulsar os portugueses de suas terras. Ainda assim, as diferenças étnicas influenciavam na formação de minigrupos dentro do destacamento e, para o narrador, esquecer estas diferenças, mesmo que momentaneamente, só se tornava possível quando estavam diante de um inimigo em comum a todos: os portugueses. Assim, podemos concluir que os narradores do romance representam, cada um a seu modo, as diferenças e suspeitas entre os grupos étnicos – mas que o todo orgânico do romance sugere que as marcas de igualdade entre os angolanos eram fortes o suficiente para suplantarem as diferenças nas suas relações e nas suas origens, fortalecendo assim o espírito de união da nação.

Comparar as duas obras nos possibilitou perceber algumas mudanças nos aspectos temáticos e formais do estilo de Pepetela. Por exemplo, notamos que em *Mayombe*, o autor não aprofunda a discussão sobre o problema da violência contra a mulher dentro dos movimentos de libertação, de certa forma amenizando um provável estupro cometido por um dos guerrilheiros contra Ondina, única personagem feminina relevante. Já em *A sul. o sombreiro*, a situação da mulher na colônia é melhor discutida, sem preâmbulos ou distorções, deixando claro como as mulheres eram oprimidas e tentavam se rebelar contra isso. Até mesmo Margarida, que é uma personagem submissa, demonstra mais conhecimento de sua situação do que Ondina. Podemos justificar esta diferença pelo fato de Ondina não ter uma narrativa própria, ser descrita apenas pelos olhares masculinos, o que não é o caso de Margarida, porém esta justificativa se mostra insuficiente se considerarmos Kandalu, que mesmo sem ter narrativa, representada sempre pelo olhar de Carlos Rocha ou do narrador-onisciente, demonstra ser uma mulher empoderada.

Em ambos os romances notamos a presença massiva de personagens e narradores masculinos, porém, as poucas personagens femininas que recebem destaque são mulheres fortes e questionadoras, mesmo quando vergadas pela reprodução do discurso patriarcalista, como é o caso de Ondina e Margarida, suas ações contradizem o discurso da submissão. Ondina, após trair o noivo e não aceitar o seu perdão prefere continuar sozinha, enquanto

Margarida, mesmo depois de casada, acaba se relacionando com outros homens enquanto o marido se ausenta em longas expedições por Benguela.

A ausência de narrativas femininas em *Mayombe* pode ser vista como uma lacuna no romance, considerando a proposta do autor em representar a diversidade angolana, pois exclui a voz feminina deste contexto. Por outro lado, pode ser lida como uma reprodução do silenciamento da mulher angolana, que mesmo quando pode falar acaba reproduzindo o discurso machista sob o qual foi educada e está sempre condicionada pelo olhar masculino, como Ondina.

Ademais, entre os dois romances, pudemos verificar que ocorre uma evolução na técnica de narradores múltiplos da escrita de Pepetela. Se, em *Mayombe*, foi necessário criar um supra-narrador que organizasse as múltiplas narrativas e intitular as narrativas confessionais todas as vezes que surgia um novo narrador para manter a coesão do texto, em *A sul. o sombreiro* esta marcação é completamente eliminada. Os narradores se alternam livremente de um capítulo para outro, sem aviso prévio, não há supra-narrador que organize esta transição, porém não há nenhuma perda da coesão do enredo, em ambos existe uma linearidade e as narrativas se complementam ao mesmo tempo em que se contradizem, por representarem pontos de vista distintos.

Notamos também, em *A sul. o sombreiro*, que a utilização do discurso indireto livre se torna mais frequente, as falas dos narradores não se separam muitas vezes das falas das personagens e até de seus pensamentos, a técnica aprimorada do autor não permite que o leitor confunda os discursos e torna a leitura muito mais dinâmica, aproximando-se da oralidade, onde as vozes e os pensamentos se misturam. Esta técnica só aparece em *Mayombe* nas narrativas confessionais, que tentam reproduzir o pensamento de uma personagem por vez.

Uma tendência que parece persistente, entretanto, nas duas obras de Pepetela analisadas, é a relativização do ponto de vista através da oposição entre identidades distintas. Em *Mayombe* temos as oposições entre kikongos e kimbundos e todas as nuances intermediárias destes dois polos opostos. Em *A sul. o sombreiro*, a oposição é mais fortemente marcada, entre brancos e negros, entre colonos e nativos, entre *jagas* e *sumbes*, entre jesuítas e franciscanos, entre igreja e governo, entre norte e sul. Todo o romance se apresenta como um jogo de dualidades e oposições, ora em conflito, ora em negociação. Também há negociação em *Mayombe*, mas esta se dá pela interferência de outras identidades que suplantam a identidade “tribal”, como a identidade racial e a nacional.

Além disso, verificamos também que Pepetela teria mudado sua perspectiva política

em relação a sua escrita com o passar do tempo, acentuado seu olhar crítico sobre a história angolana o que acabou influenciado na forma como ele a representa em suas narrativas. Ao compararmos os dois romances percebemos que em *Mayombe* escrito em 1980 Pepetela utiliza a onisciência neutra e em *A sul. o sombreiro* escrito em 2011 ele opta pela onisciência crítica/interpretativa, esta mudança reforça a ideia que propomos inicialmente de que o autor teria aumentado sua criticidade narrativa ao longo de sua carreira, deixando isso claramente posto na forma como constrói os narradores. Igualmente, em *A sul. o sombreiro*, o romance analisado mais recente, vemos narradores altamente críticos e irônicos e personagens ambíguos e contraditórios, sem traços fixos de heroísmo. Uma obra que busca representar o passado de forma crítica, contrapondo o relato histórico oficial das fontes utilizadas pelo autor como fontes de pesquisa histórica, com os diversos tipos de narrativas obliteradas pelos discursos repressores que contribuíram para a formação da nação por meio do processo de dominação e imposição cultural.

Os aspectos formais nos romances de Pepetela são muito importantes, pois estão diretamente ligados com os aspectos temáticos. Não há uma dissociação entre estrutura e conteúdo, ambos se completam e se relacionam para a construção do todo. Cada narrador de Pepetela vai representar uma identidade distinta que se impõe no texto, mas não uma identidade unificada e pura, é sempre uma mistura de fatores que convergem para a formação deste indivíduo narrador fragmentado. Na formação da identidade dos sujeitos, segundo a concepção contemporânea, são considerados aspectos étnicos, raciais, culturais, de gênero, de nacionalidade, de posição social entre outros. Desde *Mayombe*, Pepetela já confirmava esta teoria. Assim como a cultura é um caleidoscópio de identidades, o próprio sujeito detentor desta cultura também é uma mistura de identidades que convergem para a formação de sua individualidade.

Com o intuito de representar e valorizar as diferentes vozes da cultura angolana, Pepetela, em seus romances, retrata uma Angola fragmentada, dividida entre grupos étnicos/raciais, não só pela colonização, mas por suas próprias características identitárias múltiplas. Estas multiplicidades culturais existem desde o período pré-colonial, persistindo até os dias de hoje.

Portanto, acreditamos que estes romances representam o tecido social multicultural angolano, e que a composição da narrativa partilhada entre múltiplos narradores conflui para a descentralização do discurso, representando diferentes identidades e desestabilizando estereótipos historicamente projetados, contribuindo para denunciar violências sociais enfrentadas pelos angolanos e omitidas pelos historiadores.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, B.; PASCHOALIN, M. A. As literaturas africanas de língua portuguesa. In: **História social da literatura portuguesa**. 3 ed. São Paulo, Ática: 1990. p. 185-200.
- ACHEBE, Chinua. O nome difamado da África. In: **A educação de uma criança sob o protetorado britânico**. São Paulo, Companhia das Letras: 2012.
- ARENDT, H. **Sobre a violência**. Trad. André de Macedo Duarte. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- _____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.
- BALANDIER, G. **A noção de situação colonial**. Trad. Nicolas Nyimi Campanário. In: Cadernos de Campo. São Paulo, ano III, Nº. 3, 1993.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. Vol 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- BITTENCOURT, M. **A história contemporânea de Angola: seus achados e suas armadilhas**. Luanda: CNCDP, 2000, p. 161-185. Disponível em: < <http://www.historia.uff.br/nec/historia-contemporanea-de-angola-seus-achados-e-suas-armadilhas> > Acesso em: 26 de out. de 2017.
- BOAHEN, Albert Adu. **História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**. 2 ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BURKER, P. (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo, UNESP, 1992.
- CARBONIERI, Divanize. **A compensação da imobilidade em Nuruddin Farah**. Cuiabá: EdUFMT, 2013.
- CARVALHO, A. L. C. de. **Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária**. São Paulo: Pioneira, 1981.
- CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1978.
- CHARTIER, R. **A história ou a leitura do tempo**. Trad. Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- CHAVES, R. **A formação do romance angolano: entre intenções e gestos**. São Paulo: FBLP, 1999.
- _____. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê, 2005.

_____; MACÊDO, T. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê, 2009.

CHERON, C.; FILOMENA, C. L. **O antagonismo ao extremo: luta pela libertação colonial e guerra civil em Angola**. In: III Seminário internacional organizações e sociedade: inovações e transformações contemporâneas. Porto Alegre, 2008.

COETZEE, J. M. **Foe**. 1986. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

COUTO, M. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

DELGADO, Ralph. **História de Angola**. Vol. 2. Lisboa, 1961.

DEMARET, Mathieu Mogo. **Portugueses e africanos em Angola no século XVII: problemas de representação e de comunicação a partir da História geral das guerras angolanas**. In: Representações de África e do africanos na história e cultura, séculos XV a XXI. Org. José Damião Rodrigues e Casimiro Rodrigues. Ponta Delgada: Centro de História de Além-mar (CHAM), 2011. p. 107-130.

DUARTE, C. L. O cânone e a autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Mulheres e literatura: formando identidades**. Porto Alegre: Palotti, 1997. p. 53-60.

DUCADOS, Henda. **A mulher angolana após o final do conflito**. 2008. Disponível em: <<http://cef03gama5a.blogspot.com.br/2008/10/mulher-angolan-aps-o-final-do-conflito.html>>. Acesso em 25 jul. 2017.

FANON, F. Racismo e cultura. In: **Em defesa da revolução africana**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980. p. 33-48.

FONSECA, Mariana Bracks. **Rainha Nzinga Mbandi, imbangalas e portugueses: as guerras nos quilombos e Angola no século XVII**. Caderno de Pesquisa CDHIS, Uberlândia, volume 23, n. 2, 2010. p. 291-415.

FRIEDMAN, N. **O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n.53, 2002. p. 166-182.

GAIO, Gabrieli. **Angolanidade e angolanização: interfaces da governança no pós-guerra civil em Angola**. Revista Odeere: Programa de pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – UESB. Bahia, Ano 1, n. 1, vol. 1, 2016. p. 266-290.

GILROY, Paul. **Entre campos: nações, culturas e o fascínio da raça**. Tradução de Celia Maria Marinho de Azevedo et al. São Paulo: Annablume, 2007.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG/Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 12 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2015.

_____; SILVA, T. T. da (Org.); WOODWARD, K. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 8 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

HEINTZE, Beatrix. **Fontes para a história de Angola do século XVII**. Memórias, relações e outros manuscritos da colectânea documental de Fernão de Sousa (1622 – 1635) / transcrição dos documentos em colaboração com Maria Adélia de Carvalho Mendes. Stuttgart: Steiner-Verlag-Wiesbaden-GmbH, 1985.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JORGE, Manuel. Nação, identidade e unidade nacional em Angola. In **Latitudes**: Cahiers Lusophones, n. 28. France, 2006, p. 3-10.

KAYSER, W. **Análise e interpretação da obra literária**: introdução à ciência da literatura. Coimbra: Arménio Amado, 1976.

LOWY, M. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio. Uma leitura das teses de “Sobre o conceito de história”. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

MARTINS, Fernando. **Angola, 1961**: como os independentistas prepararam a guerra. 2014. Disponível em <<http://observador.pt/especiais/angola-1961-como-os-independentistas-prepararam-guerra/>> Acesso em 14 ago. 2017.

MARTINS, Izabel Cristina Oliveira. **O processo de ficcionalização histórica da Angola seiscentista em A Sul. o Sombreiro**. 138 p. Dissertação. Mestrado em Literatura e Interculturalidade, Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.

MATA, Inocência. **Ficção e história na literatura angolana**: o caso de Pepetela. Lisboa: Colibri, 2010.

_____. Pepetela e a sedução da História. In: **Metamorfoses**, n. 7. Lisboa: Rio de Janeiro: Editorial Caminho: Cátedra Jorge de Sena, 2006, p. 45-57.

MAZRUI, Ali A; WONDJI, Christophe. **História geral da África, VIII**: África desde 1935. Brasília: UNESCO, 2010.

MUNANGA, K. **Negritude**: usos e sentidos. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

NIANE, Djibril Tamsir. **História geral da África, IV**: África do século XII ao XVI. 2 ed. Brasília: UNESCO, 2010.

OGOT, Bethwell Allan. **História geral da África, V**: África do século XVI ao XVIII. Brasília: UNESCO, 2010.

OLIVEIRA FILHO, José Antônio Pires de. **Do sonho à desconstrução**: a nação em Mayombe e Predadores, de Pepetela. 121 f. Dissertação (Mestrado). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2012.

OLIVEIRA, F. de P. L.; PEDRO, F. R. de S. **Silêncio, vozes, opressão e liberdade (através da escrita)**: reflexões sobre “Zito Makoa, da 4ª classe”, de Luandino Vieira e “O menino que escrevia versos”, de Mia Couto. Cadernos do CNLF, Vol. XVII, Nº 05. Rio de Janeiro: CIFEFiL, 2013.

OLIVEIRA, Janete Barbosa de. **Vou pôr uma história**: estratégias narrativas em Nosso Musseque, de Luandino Vieira. 140 f. Dissertação (Mestrado). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2014.

PEPETELA. **A sul. o sombreiro**. 2011. São Paulo: Leya, 2012.

_____. **Mayombe**. 1980. São Paulo: Leya, 2013.

_____. **Predadores**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

_____. **As aventuras de Ngunga**. 1972. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

RAVENSTEIN, E. G. **The strange adventures of Andrew Battell of Leigh, in Angola and the adjoining regions**. Londres: The Hakluyt Society, 1901. Disponível em <<https://archive.org/details/strangeadventure00battribich>> Acesso em 02 de out. de 2017.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1988.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 1993.

SANTOS, Boaventura de. **Entre Prospero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade**. In: RIBEIRO, Antônio S. e RAMALHO, Maria I. (Orgs.) *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Afrontamentos, 2001.

_____. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. 3 Ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Virgínia Inácio dos. **A situação da mulher angolana: uma análise crítica feminista pós-guerra**. Revista Mandrágora. Vol. 16, N. 16, 2010, p. 39-62.

SCHAFF, Adam. **História e verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SERRANO, Carlos e WALDMAN, Maurício. **Memória D'África: a temática africana em sala de aula**. 2 Ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **Nós e os outros**. A reflexão francesa sobre a diversidade humana. Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.