



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**FRANCISCO ELDER FREITAS VIDAL**

**IDENTIDADE E MOBILIDADE ANGOLANAS NA FICÇÃO DE PEPETELA**

**FORTALEZA  
2013**

FRANCISCO ELDER FREITAS VIDAL

IDENTIDADE E MOBILIDADE ANGOLANAS NA FICÇÃO DE PEPETELA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Letras, na Área de Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Stélio Torquato Lima

FORTALEZA

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca de Ciências Humanas

- 
- V691i Vidal, Francisco Elder Freitas  
Identidade e mobilidade angolanas na ficção de Pepetela / Francisco Elder Freitas Vidal. – 2013.  
133 f. , enc. ; 30 cm.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2013.  
Área de Concentração: Literatura Comparada.  
Orientação: Prof. Dr. Stélio Torquato Lima.
- 1.Pepetela,1941- .O planalto e a estepe – Crítica e interpretação. 2.Ficção angolana(Português) – História e crítica. 3.Características nacionais angolanas. 4.Literatura e história – Angola. 5.Identidade social – Angola. I.Título.

FRANCISCO ELDER FREITAS VIDAL

IDENTIDADE E MOBILIDADE ANGOLANAS NA FICÇÃO DE PEPETELA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestra em Letras, na Área de Literatura Comparada.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Stélio Torquato Lima(Orientador)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. João Batista Pereira

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira ( UNILAB)

---

Prof. Dr. Francisco Roberto Silveira de Pontes Medeiros

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus queridos filhos Clarice, Saulo e Cecília e a minha amada esposa Fábيا, cuja compreensão e parceria muito me auxiliaram no percurso desta jornada.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, professor Stélio Torquato Lima, pelo incentivo, ao longo de todo o processo de pesquisa;

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC com os quais tive a oportunidade de cursar disciplinas, pela contribuição dada em sala de aula, ajuda importantíssima para que esta pesquisa chegasse a termo;

A meus pais, que sempre me apoiaram bastante nas minhas decisões estudantis;

A meus filhos, chamados de esperança de um futuro melhor;

A minha esposa, companheira e parceira dos momentos de dor e alegria que experimentei durante esta jornada;

Ao professor Roberto Pontes, com quem iniciei os primeiros diálogos sobre o tema de minha pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC;

A minha amiga Silvana Bento Andrade, grande incentivadora de meu contato com a literatura africana;

Aos colegas de mestrado do semestre 2011.2, parceiros ao longo desta caminhada acadêmica;

Aos amigos Márcia de Mesquita, Sayuri Matsuoka, Eliana Carlos, Aílton Monteiro, Douglas Carlos e Carlos Vasconcelos, pelo afeto e pelo suporte imprescindível para que esta jornada alcançasse o pleno êxito;

Ao amigo Ademar Celedônio, diretor do colégio Ari de Sá Cavalcante, pelo apoio imprescindível na organização de uma carga horária que não chocasse com meus horários de estudo.

A todos,

os meus mais sinceros agradecimentos.

Toda a identidade humana é construída e histórica; todo o mundo tem seu quinhão de pressupostos falsos, erros e imprecisões que a cortesia chama de “mito”, a religião, de “heresia”, e a ciência, de “magia”. Histórias inventadas, biológicas inventadas e afinidades culturais inventadas vêm junto com toda identidade; cada qual é uma espécie de papel que tem que ser roteirizado, estruturado por convenções de narrativa a que o mundo jamais consegue conformar-se realmente.

Kwame Anthony Appiah

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a questão da identidade nacional angolana em obras de Pepetela, com ênfase para o romance *O planalto e a estepe*, publicado em 2009. A hipótese que serve como horizonte de trabalho é a de que Pepetela, através de suas obras, demonstra que qualquer modelo que tome a identidade nacional angolana como algo fixo e acabado está condenado ao fracasso, pois, assim como sua história, a identidade dessa nação é dinâmica e móvel, ou seja, está em constante processo de reconfiguração. Com o fim de verificarmos tal premissa, elegemos como *corpus* de pesquisa quatro obras de Pepetela em que a discussão sobre a identidade angolana fica claramente evidenciada: o conto “Estranhos pássaros de asas abertas” (extraído da obra *Contos de morte*, de 2008) e os romances *Yaka* (1980), *Mayombe* (1985) e *O planalto e a estepe* (2009). Para a consecução do trabalho, recorremos a alguns conceitos importantes ligados tanto à questão da identidade quanto às marcas da produção ficcional de Pepetela, merecendo destaque a) a elipse do herói, tese através da qual Robson Dutra demonstra que Pepetela, com o fim de criticar os discursos hegemônicos e autoritários, intencionalmente evita construir personagens à imagem e semelhança dos heróis clássicos; b) literatura insubmissa, conceito desenvolvido pelo professor Roberto Pontes e que se refere às obras de autores africanos lusófonos que, mesmo antes da independência de seus países, se insurgiram contra as formas de literatura colonial que predominavam na ex-colônias africanas de Portugal; c) memória identitária, expressão cunhada por Janine Ponty e que é utilizada por Jöel Candau (2012) em um estudo sobre as relações estreitas entre memória e identidade; e d) nação como narração, argumento desenvolvido por Homi Bhabha, e que diz respeito ao fato de que a nação, como a literatura, é também uma narrativa, tendo em vista que se desenvolve a partir de um arranjo de símbolos, acontecimentos, formulações míticas e personagens que visa atribuir sentidos para a trajetória dos membros de uma dada nação. Através desses e de outros construtos teóricos, mostramos que as diferentes Angolas que surgem das páginas da obra de Pepetela abrigam uma diversidade de identidades individuais que impossibilitam qualquer projeto de construção de uma identidade nacional angolana que se baseie na fixidez e na homogeneidade.

**Palavras-chave:** Identidade; Memória; Angola; Pepetela; *O Planalto e a Estepe*.



## ABSTRACT

This research aims to analyze the Angolan national identity in Pepetela's literary works, with emphasis on the novel *O Planalto e a estepe* [*The Plateau and the steppe*], published in 2009. The hypothesis that guides this dissertation is that Pepetela, in his works, argues that any model that takes the Angolan national identity as something fixed and finished is doomed to failure because, as well as its history, the identity of Angola is dynamic and mobile, i.e., it is in a constant process of reconfiguration. In order to verify this assumption, we choose as research *corpus* four Pepetela's works in which the discussion of Angolan identity is clearly evident: the short story "Estranhos pássaros de asas abertas" ["Strange birds with open wings"] (from the book *Contos de morte* [*Tales of Death*], 2008) and the novels *Yaka* (1980), *Mayombe* (1985) and *O Planalto e a estepe* (2009). To the development of this work, we turn to some important ideas linked to identity discussion and to Pepetela's fiction, being more important the following concepts: a) the ellipse of the hero, a thesis by which Robson Dutra shows that Pepetela, in order to criticize the authoritarian and hegemonic discourses, intentionally avoids to build characters inspired in classic heroes; b) the concept of unsubmitive literature developed by professor Roberto Pontes and that is linked with some works written by African Portuguese speakers who, even before the independence of their countries, rebelled against colonial literature forms prevailed in the former Portugal colonies in Africa; c) memory identity, an expression created by Janine Ponty and that is used by Jöel Candau (2012) in a study on the close relationship between memory and identity; and d) the understanding of nation as narration, argument developed by Homi Bhabha, and that has its origin in the fact that the nation, like literature, is also a narrative, given that it is developed from an arrangement of symbols, events, formulations and mythical characters that give meaning to the trajectory of the members of a given country. Through these and other theoretical constructs, we demonstrate that the different Angolas arisen from the Pepetela's works shelter a diversity of individual identities that preclude any construction project of an Angolan national identity based on fixity and homogeneity.

**Keywords:** Identity; Memory; Angola; Pepetela; *The Plateau and the steppe*.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	9
2 IDENTIDADE, NAÇÃO E LITERATURA .....	15
2.1 Identidade: Gênese e Discussões .....	15
2.2 O Tema da Identidade Nacional na Literatura Angolana.....	32
3. PEPETELAS & ANGOLAS.....	45
3.1 As Vozes de uma Nação no Conto “Estranhos Pássaros de Asas Abertas” .....	45
3.2 Várias Faces de Angola em <i>Yaka</i> .....	66
3.3 <i>Mayombe</i> : os Tortuosos Bastidores do Nascimento de uma Nação .....	79
4 A QUESTÃO DA IDENTIDADE NACIONAL EM <i>O PLANALTO E A ESTEPE</i> .....	99
4.1 Júlio, um Angolano Híbrido na Fronteira do Existir .....	99
4.2 Confronto de Mundos: o Olhar do Estrangeiro sobre a Identidade Angolana .....	110
4.3 Angola sou Eu .....	117
5 CONCLUSÃO.....	125
REFERÊNCIAS.....	129

## 1 INTRODUÇÃO

Em 1992, Stuart Hall publica *A identidade cultural na pós-modernidade* que, como o título indica, tem como tema central a discussão sobre a identidade no contexto do mundo globalizado. Através de uma investigação que toma como ponto de partida o surgimento do sujeito moderno no século XVIII, o autor nos apresenta uma série de acontecimentos históricos que desembocaram no processo de descentramento do indivíduo moderno. Segundo ele, a crise que envolveu esse sujeito, agora descentrado e fragmentado, modificou de forma significativa as identidades que a ele estavam atreladas. Dentre as mais afetadas, a identidade cultural nacional é apontada como aquela onde os efeitos dessas transformações derivadas do processo de globalização mais podem ser notados.

Ao se deter sobre a identidade cultural nacional, Hall investiga a relação que esta guarda com a formação do Estado Nacional burguês que surgiu a partir do século XVIII. Em sua análise, Hall discorre sobre como o problema da identidade nacional se baseia no compartilhamento entre os membros que a formam, de uma série de elementos como a narrativa da nação, a ênfase nas origens, a invenção da tradição, o mito fundacional, e, por último, a suposta pureza e originalidade do grupo. É o que outro estudioso do tema, Benedict Anderson, em sua obra *Comunidades imaginadas* (2005), denomina de sentimento de pertença.

Embora a identidade nacional não elimine as diferenças entre os membros que a compõem, a ideia de nação vem a irmanar, a partir dos símbolos da nação, indivíduos às vezes bastante díspares, levando-os a se considerarem iguais. Nessa perspectiva, o indiano Homi K. Bhabha enfatiza, na obra *Nação e narração* (publicado originalmente em 1990), a condição das culturas nacionais como formas de construir sentidos, constituindo-se, assim, numa das principais fontes de construção da identidade no mundo moderno.

Devemos destacar, no entanto, que, com o aumento da velocidade do processo de globalização, tem-se observado o abalo das identidades individuais e, conseqüentemente, das identidades nacionais. Ou seja: ao mesmo tempo em que a globalização impõe padrões de consumo e de comportamento visando garantir a expansão de mercados hegemônicos, também, ao diminuir as distâncias entre os povos, fortalecendo a ideia de que somos uma aldeia global, tem contribuído para que as identidades passem a ser pensadas para além das fronteiras da nação.

Nesse processo, as identidades foram se tornando cada vez mais dinâmicas e móveis, fazendo com que os discursos monológicos e totalitários que antes regiam as narrativas da nação passassem a ser abalados pelo relativismo oriundo das transformações históricas, políticas, econômicas e culturais que imperam no mundo contemporâneo.

Por conseguinte, se a crise da narrativa da nação tem se configurado para as nações europeias como um dos principais entraves à construção de um sentimento de compartilhamento da identidade nacional entre os seus cidadãos, para as nações africanas, que só abandonaram a condição colonial, principalmente, a partir da segunda metade do século XX, esse problema tem se mostrado como algo muito mais complexo.

Refletindo sobre essa questão, Kwame Anthony Appiah (2010) afirma que os países do continente africano são verdadeiros mosaicos étnicos formados a partir das mais diversas formas de hibridação identitária que ali se operaram, problematizando o florescimento de um sentimento de compartilhamento de uma narrativa da nação que ratifique o anseio de pertença dos cidadãos a uma identidade nacional comum. Nessa perspectiva, o autor destaca a inevitabilidade de questões sobre a nação serem trabalhadas nos escritos de intelectuais africanos:

Na África e em todo o mundo, muitos de nossos escritos, e, mais especialmente, de nossos escritos sobre a literatura, tocam nessas questões da nação e sua língua, na conjunção captada, quase no início das modernas teorias da nação, pela concepção herderiana do Sprachgeist. É o que os intelectuais de toda parte estão hoje empenhados – seja como voluntários, seja como convocados ou resistentes – numa luta de articulação de suas respectivas nações: e em toda parte, ao que parece, a língua e a literatura são centrais nessa articulação. (APPIAH, 2010, p. 85).

Confirma o argumento de Appiah a literatura de São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Cabo Verde, Moçambique e Angola, na qual o tema da identidade nacional é por demais recorrente. As ex-colônias portuguesas africanas, a propósito, conhecem bem as dificuldades de se compor uma identidade nacional num momento em que as fronteiras identitárias são cada vez mais tênues. Angola, país escolhido por nós para compor este trabalho, luta de forma incessante desde a sua independência para sedimentar entre seus cidadãos esse sentimento de pertença ao Estado Nacional. No entanto, a forma como essa identidade nacional é construída e apresentada ao cidadão tem se tornado um dos principais empecilhos para a consolidação desse sentimento de pertença, pois os governantes a apresentam

como algo fixo e homogêneo, ou seja, incapaz de espelhar a diversidade sócio-histórica e cultural abrigada no âmago dessa nação.

Ao analisarmos as páginas da literatura produzida em Angola a partir da década de 40 do século XX, percebemos ser comum entre a maioria dos escritores o desejo de construção de uma identidade nacional que contemple a diversidade étnica existente no país. Através dos escritos de autores como Luandino Vieira, Agualusa e Ondjaki, a pluralidade da nação angolana tem vindo à tona por meio de diferentes maneiras de se contar a própria narrativa da nação, ou “as próprias narrativas da nação”, já que há diversas Angolas. Dependendo de quem narra, a Angola que se mostra é completamente díspar da que se conhece.

Foi a partir dessa premissa que elegemos a questão da identidade nacional na literatura angolana como objeto de estudo da presente dissertação. Como recorte analítico, centramos o foco de nossa análise sobre a produção ficcional de Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos, o Pepetela, um dos mais representativos autores de Angola surgidos a partir da década de 60, quando tiveram início as lutas pela independência daquele país. Assim, nosso objetivo, com a presente pesquisa, é analisar a questão da identidade nacional angolana em obras de Pepetela, com ênfase para o romance *O planalto e a estepe*, publicado em 2009.

A opção pelo tema e pelo autor, a propósito, deveu-se a dois fatores de ordem objetiva: em primeiro lugar, a relevância que a questão da identidade ocupa no cenário teórico contemporâneo. Isso pode ser confirmado através do seguinte pensamento de Stuart Hall, um dos principais teóricos da atualidade sobre o tema em foco: “Estamos observando, nos últimos anos, uma verdadeira explosão discursiva em torno do conceito de ‘identidade’” (HALL, 2007, p. 103). Essa quantidade de discursos gerados a partir desse tema é motivada, principalmente, pela intensificação do processo de globalização, ou seja, quanto mais a vida social se torna mediada pela padronização imposta pelo mercado global de estilos, lugares, informações e imagens, mais as culturas ditas periféricas procuram afirmar suas singularidades, demarcando seu território identitário no globo através das reflexões levantadas em torno de suas especificidades culturais. Ratificamos este pensamento com as ideias de Roberto Shwartz expressas no seu artigo “As ideias fora do lugar”, produzido originalmente em 1972. Segundo o crítico, é na periferia do capitalismo que os efeitos do centro se tornam mais evidentes, ou seja, a problemática da identidade nacional que tanto afeta as metrópoles, torna-se mais

evidente no universo dos países periféricos, principalmente, daqueles que carregam na sua história a condição de ex-colônias (Cf. SCHWARTZ, 2009, p. 81-82).

O segundo fator que determinou nossa opção pela análise da questão da identidade adveio da proeminência que esse tema ocupa em toda a obra de Pepetela, tornando-se ponto fulcral do fazer literário do escritor, como esclarece Henrique Abranches:

É sempre bom reparar no caminho que o autor tem seguido com suas obras, como quem dá passos numa certa direção. E esse caminho é o das descobertas das múltiplas vertentes da angolanidade, da coleção de seus dramas, do seu crescimento tortuoso, da sua cultura, das suas origens, enfim “da Ideia de Povo Angolano.” (ABRANCHES, 2009, p. 69).

Desse modo, a literatura de Pepetela vai construindo um discurso que visa mostrar quão diferentes foram as identidades que Angola já teve no transcurso de sua história. Ou seja, sua escrita revela que a identidade angolana não é algo essencialista, cristalizado, preciso e genuíno, mas algo fabricado, no contexto de relações culturais e sociais, a partir do contato com o outro, o diferente.

Em suma: optamos em nosso trabalho pela investigação do tema da identidade nacional na obra de Pepetela devido ao fato dele ser um autor preocupado em espelhar as diversas facetas da identidade nacional angolana na construção de sua obra. Seus romances abrigam diversos tempos e espaços que muito nos ajudam a compreender quão prejudicial e superficial seria a sedimentação de uma identidade nacional angolana que não contemplasse as diversas facetas identitárias da nação.

Com o fim de verificarmos tal premissa, elegemos como *corpus* de pesquisa quatro obras de Pepetela em que a discussão sobre a identidade angolana fica claramente evidenciada: o conto “Estranhos pássaros de asas abertas” (extraído da obra *Contos de morte*, de 2008) e os romances *Yaka* (publicado originalmente em 1980), *Mayombe* (1985) e *O planalto e a estepe* (2009). Esta última obra, a propósito, recebe especial atenção em nossa análise por consideramos que é nela que fica mais patente a preocupação por parte do autor em expor as diversas facetas da crise de identidade que se abate sobre aqueles que compartilham da identidade nacional angolana. Por essa razão, discorreremos ao longo do capítulo final desta pesquisa sobre como Pepetela, em *O planalto e a estepe*, demonstra a impossibilidade de se dissociar a crise identitária do sujeito angolana daquela que se

opera na nação, tendo em vista que ambas mantêm uma profunda relação de reciprocidade. Enfim, o que pretendemos comprovar, de forma veemente, através deste trabalho é que as diferentes Angolas que surgem das páginas da obra de Pepetela abrigam uma diversidade de identidades individuais que impossibilitam qualquer projeto de construção de uma identidade nacional angolana que se baseie na fixidez e na homogeneidade.

Com o fim de melhor equacionarmos as questões que nos moveram a desenvolver a presente pesquisa, dividimos esta dissertação em três capítulos.

No primeiro, de caráter marcadamente teórico, apresentamos algumas considerações sobre a origem e o histórico dos debates acerca do tema da identidade, inclusive a discussão sobre os efeitos da globalização sobre o descentramento do sujeito e, por conseguinte, sobre o abalo das tradicionais referências do processo de construção identitária. Concluindo o capítulo, traçamos um painel sobre como o tema da identidade tornou-se recorrente ao longo do desenvolvimento da literatura em Angola.

Na abertura do segundo capítulo, em que apresentamos as primeiras análises de obras de Pepetela, discorremos sobre as várias nações angolanas que o autor nos apresenta na formação de sua obra. Essa discussão serve de suporte para análise do conto “Estranhos pássaros de asas abertas”, no qual demonstramos como Pepetela, através de sua ficção, apresenta um modelo diferenciado de identidade nacional, no qual se poderia contemplar a diversidade cultural de seu país. Essa mesma ideia preside a abordagem dos romances *Yaka* e *Mayombe*, que são analisados ao longo dos dois últimos tópicos do capítulo em foco, e que ratificam a tese de Pepetela de que qualquer modelo que tome a identidade nacional angolana como algo fixo e acabado estará condenado ao fracasso, pois, assim como sua história, a identidade dessa nação é dinâmica e móvel, ou seja, está em constante processo de reconfiguração.

No terceiro e último capítulo, a análise do pensamento de Pepetela sobre a identidade nacional angolana apresenta como foco o romance *O planalto e a estepe*, tendo como ponto de partida a hipótese de que a referida obra encena alegoricamente as transformações identitárias da nação angolana. Nesse processo, tomaremos por base os dilemas identitários da personagem Júlio como se fossem os da nação angolana na contemporaneidade, buscando enfatizar que um projeto de construção da identidade nacional angolana só poderá ser viável se todos aqueles

que nele estiverem envolvidos se conscientizarem do quão mutável e plural esta identidade deve ser.

Para que pudéssemos contextualizar a escrita de Pepetela, mostrando as relações de sua produção ficcional com a história e a memória nacionais, alguns conceitos foram por demais relevantes, merecendo destaque: a) a elipse do herói, tese através da qual Robson Dutra demonstra que Pepetela intencionalmente evita construir personagens à imagem e semelhança dos heróis clássicos com o fim de criticar os discursos hegemônicos e autoritários; b) literatura insubmissa, conceito desenvolvido pelo professor Roberto Pontes e que se refere às obras de autores africanos lusófonos que, mesmo antes da independência de seus países, se insurgiram contra as formas de literatura colonial que predominavam nas ex-colônias africanas de Portugal; c) memória identitária, expressão cunhada por Janine Ponty em sua análise sobre a memória dos poloneses do norte da França e que é utilizada por Jöel Candau (2011) em um estudo sobre as relações estreitas entre memória e identidade; e d) nação como narração, argumento desenvolvido por Homi Bhabha, e que diz respeito ao fato de que a nação, como a literatura, é também uma narrativa, tendo em vista que se desenvolve a partir de um arranjo de símbolos, acontecimentos, formulações míticas e personagens que visa atribuir sentidos para a trajetória dos membros de uma dada nação. É através desses e de outros construtos teóricos que investigamos as mutações, que a identidade nacional angolana sofreu no decorrer de diferentes épocas, e, principalmente, como Pepetela conseguiu dar tradução em suas obras a todo o processo de construção identitária de seu país.



## 2 IDENTIDADE, NAÇÃO E LITERATURA.

Yaka, mbayaka, jaga, imbangala? Foram uma mesma formação social? Nação? – aos antropólogos de esclarecer. Certo é que agitaram a já tremeluzente História de Angola, com as suas incursões no Reino do Congo (...). Foi o princípio do que se sabe.

Pepetela, *Yaka*.

### 2.1 Identidade: Gênese e Discussões.

O fragmento que escolhemos como epígrafe foi retirado do romance *Yaka*, de Pepetela. Nele, o autor angolano incursiona por questionamentos que há muito acompanham não só a nação angolana, mas também todas as demais do continente africano que têm registradas, no seu passado, um histórico de vivências coloniais e neocoloniais vinculadas à exploração tanto de seus recursos humanos quanto naturais. “Quem somos?”, “Temos uma origem comum?”, “Formamos uma nação?” são algumas das perguntas, feitas pelas personagens da literatura africana, que mais têm ajudado a ratificar a presença do tema da identidade nacional no cerne das discussões literárias contemporâneas.

Para compreendermos esse tema na literatura de Angola, antes é necessário conhecermos as origens dos debates acerca da questão identitária no plano individual e seu caráter transdisciplinar, já que a identidade coletiva nacional, para existir, necessita de indivíduos que, segundo Benedict Anderson (ANDERSON, 2005, p. 26-27), compartilhem de uma mesma ideia de comunidade culturalmente imaginada.

A palavra *identidade*, derivada do termo latino *identitate*, declinação do substantivo *identitas*. Foi formada etimologicamente a partir da junção do pronome demonstrativo *idem*, que significa “o mesmo”, com o substantivo *entitate*, declinação de *entitas*, que denota “entidade ou ser”. No *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, o vocábulo identidade se destaca bastante pelo seu caráter polissêmico derivado de sua atuação transdisciplinar em diversas áreas do conhecimento como a filosofia, a sociologia, a etnografia, a psicologia, a literatura e outras. Dentre os vários conceitos de identidade apresentados nesse dicionário, salientamos um que afirma ser a identidade “o conjunto de características e circunstâncias que

distinguem uma pessoa ou uma coisa e graças às quais é possível individualizá-la.” (HOUAISS, 2001, p. 1043).

Apesar de o vocábulo identidade ser originário do latim clássico, as discussões sobre o que nos diferencia dos demais elementos que compõem a sociedade na qual estamos inseridos antecedem a criação dessa língua. Na Antiguidade Clássica, Platão, em *O banquete*, já questionava as afirmações sobre a constância do indivíduo da infância até a velhice, indagando como ele poderia ser o mesmo “se jamais retém as mesmas características, seja nos cabelos, na carne, nos ossos, no sangue, em todo o seu corpo” (PLATÃO, 2001, p. 207)<sup>1</sup>. Tanto ele quanto Aristóteles buscavam compreender o fundamento da realidade a partir de uma substância primeira capaz de se manter inalterada diante da passagem do tempo, a essência. Logo, acreditavam que tanto indivíduos como objetos eram dotados de uma essência que os particularizava, ou seja, de uma substância não gerada e nem perecível capaz de singularizá-los.

Na Idade Média, esse pensamento essencialista foi incorporado à filosofia escolástica através dos escritos de Tomás de Aquino e de seus seguidores, os Tomistas<sup>2</sup>. Eles acreditavam que todos os objetos, animados ou não, que estão na mente de Deus seriam portadores de uma essência imutável e eterna. Essa concepção de individualidade calcada nos valores essencialistas perdurou até o surgimento de novas ideias advindas de movimentos que desestabilizaram as tradições e estruturas da sociedade medieval, inaugurando dessa forma o início da Idade Moderna.

Stuart Hall, em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), sintetizou o princípio da era Moderna na seguinte passagem:

Muitos movimentos importantes no pensamento e na cultura ocidentais contribuíram para a emergência dessa nova concepção: a Reforma e o Protestantismo, que libertaram a consciência individual das instituições religiosas da Igreja e a expuseram diretamente aos olhos de Deus; o

---

<sup>1</sup> É em *O banquete*, por exemplo, que Platão tece o seguinte comentário acerca do tema da identidade: “Sim, nós dizemos que é o mesmo indivíduo desde a infância até à velhice, e contudo, ele jamais retém as mesmas características, seja nos cabelos, na carne, nos ossos, no sangue, em todo o seu corpo: ora nasce continuamente para umas, ora morre para outras” (PLATÃO, 2001, p. 207).

<sup>2</sup> Para a vertente religiosa, tendo sido o homem feito por Deus à sua imagem e semelhança, a essência humana é considerada, pois, criação divina. Em consequência, o homem deve se empenhar para fazer por merecer a dádiva sobrenatural. A expressão mais acabada dessa vertente é dada pela corrente do tomismo, que consiste numa articulação entre a filosofia de Aristóteles e a tradição cristã; tal trabalho de sistematização foi levado a cabo pelo filósofo e teólogo medieval Tomás de Aquino. (Cf. SAVIANI, 2004, p.127).

Humanismo Renascentista, que colocou o Homem no centro do universo; as revoluções científicas, que conferiram ao Homem a faculdade e as capacidades para inquirir, investigar e decifrar os mistérios da Natureza; e o Iluminismo, centrado na imagem do Homem racional, científico, libertado do dogma e da intolerância, e diante do qual se estendia a totalidade da história humana, para ser compreendida e dominada. (HALL, 2006, p. 26).

René Descartes, filósofo francês considerado o “pai da Filosofia moderna”, absorveu muitas ideias advindas desses movimentos que redimensionaram a individualidade e as verdades que as circundavam. No “*Discurso do método*”, ao propor uma distinção radical entre espírito e matéria, Descartes afirmou que é no cerne do primeiro que reside o sujeito individual sob a forma de “substância pensante” (DESCARTES, 1987, p. 46). A síntese dessa ideia está na expressão “Cogito, ergo sum”<sup>3</sup> (Penso, logo existo), que apresenta o *self* (ego ou sujeito) como uma fonte autônoma de ação e significado, e defende a ideia de que a única coisa da qual o filósofo jamais poderia duvidar era de sua existência, de sua individualidade.

Além de Descartes, o empirista inglês John Locke foi outro filósofo importante que resolveu discutir o tema da identidade pessoal. Em seu texto “Da identidade e da diversidade”, presente na obra *Ensaio sobre o Entendimento Humano* (publicado originalmente em 1690), o autor questiona como uma pessoa que sofre tantas transformações físicas e psicológicas no decorrer de uma vida pode continuar sendo a mesma, ou seja, partilhar de uma mesma identidade pessoal. Para ele, o critério da identidade corporal não é suficiente para determinar o que compreendemos como identidade pessoal, pois esta reside mais na consciência que o homem tem de si do que nos seus aspectos biológicos. Locke afirma que apesar de todos os empecilhos que se infligem à definição do *self*, “a identidade da pessoa alcança a exata extensão em que sua consciência pode ir para trás, para qualquer ação ou pensamento passado.” (LOCKE, 1999, p. 212-213).

No século XVIII, o filósofo escocês David Hume, no *Tratado da natureza humana*, publicado originalmente em 1739, ao se desvencilhar das definições de identidade pessoal alicerçadas em conceitos metafísicos abstrusos, propôs a ideia

---

<sup>3</sup> Uma percepção do significado do cogito cartesiano se evidencia na seguinte afirmação do filósofo: “Mas, logo em seguida, adverti que enquanto eu queria assim pensar que tudo era falso, cumpria necessariamente que eu, que pensava, fosse alguma coisa. E, notando que esta verdade: eu penso, logo existo, era tão firme e tão certa que todas as mais extravagantes suposições dos cétricos não se riam capazes de abalar, julguei que podia aceitá-la, sem escrúpulo, como o primeiro princípio da filosofia que procurava.” (DESCARTES, 1987, p. 46).

de que o *self* nada mais é do que um feixe de impressões sensoriais que sofre alterações contínuas à medida que o indivíduo entra em contato com novas experiências ou relembra as antigas (HUME, 1978, p. 252).<sup>4</sup>

Apesar dos avanços teóricos, o que podemos constatar é que, predominantemente, os filósofos do Iluminismo, dotados de uma lógica excessivamente racional, desenvolveram teorias que apreendiam o sujeito como um indivíduo centrado, racional e consciente de suas próprias ações. Acreditavam que essa centralidade se devia a algo que o acompanhava desde o nascimento, que residia no seu cerne e se mantinha resistente às mudanças, capaz de se conservar contínuo ao longo de sua existência, a identidade.

Entretanto, a partir da segunda metade do século XIX, as transformações políticas e econômicas decorrentes das revoluções lideradas pela burguesia no século anterior alteraram, significativamente, as paisagens sociais vinculadas à ascensão do capitalismo industrial e à consolidação do estado moderno burguês, fazendo emergir uma percepção mais sociológica e menos individualista da identidade do sujeito. É nesse cenário que as novas ciências sociais, principalmente a sociologia, desenvolveram uma série de estudos sobre a formação da subjetividade dos indivíduos e de suas respectivas identidades, tomando como ponto de partida as relações estabelecidas entre eles e a sociedade.

Segundo o sociólogo francês Émile Durkheim, severo crítico do individualismo liberal, o meio social, através de seus aparelhos de repressão, contribui severamente para moldar o comportamento do indivíduo, buscando harmonizá-lo com os demais de sua classe. Numa sociedade industrial formada por um amplo número de indivíduos classificados de acordo com o seu grau de especialização profissional, a coesão social entre seus membros só se torna possível graças ao compartilhamento de atitudes, valores e regras, elementos essenciais para a construção de uma consciência coletiva da classe social a qual ele pertence. Em As

---

<sup>4</sup> O pensamento de Hume em torno da questão da identidade conforme a conhecida "teoria do feixe do *self*", a qual está baseada na compreensão da pessoa humana como um indivíduo unificado, sedimenta uma concepção ainda mais individualista do sujeito moderno. Sobre isso, Hume afirma: "A mente é uma espécie de teatro, onde várias percepções fazem sua aparição sucessivamente; passam, repassam, esvaem-se e se misturam em uma variedade infinita de posições e situações. Nele não há propriamente nenhuma *simplicidade* em um momento, nem *identidade* em momentos diferentes, embora possamos ter uma propensão natural a imaginar essa simplicidade e identidade. Contudo, a comparação com o teatro não deve nos enganar. Há apenas percepções sucessivas, que constituem a mente. Não temos a menor noção do lugar onde essas cenas são representadas, ou do material de que ele é composto." (HUME, 1978, p. 252).

*regras do método sociológico* (1974), Durkheim afirma que as consciências individuais nas sociedades modernas são regidas por leis e pensamentos que existem fora delas:

O devoto, ao nascer, encontra prontas as crenças e as práticas da vida religiosa; existindo antes dele, é porque existem fora dele. O sistema de sinais de que me sirvo para exprimir pensamentos, o sistema de moedas que emprego para pagar dívidas, os instrumentos de crédito que utilizo nas relações comerciais, (...), etc., funcionam independentemente do uso que faço delas. (...). Estamos, pois, diante de maneiras de agir, de pensar e de sentir que apresentam a propriedade marcante de existir fora das consciências individuais. (DURKHEIM, 1974, p. 6).

Conforme a teoria sociológica durkheimiana, a identidade social é resultado da interação entre a consciência individual do sujeito e a consciência coletiva da classe social a qual ele pertence. Através do obscurecimento do mundo simbólico que o singulariza, o indivíduo inicia o cultivo de uma simbologia associada ao sentimento de pertença a uma identidade coletiva, assegurando dessa forma a estabilidade da estrutura social. Sobre essa questão, Quintaneiro afirma que:

Segundo o autor [E. Durkheim], possuímos duas consciências: Uma é comum com todo o nosso grupo e, por conseguinte, não representa a nós mesmos, mas a sociedade agindo e vivendo em nós. A outra, ao contrário, só nos representa no que temos de pessoal e distinto, nisso é que faz de nós um indivíduo. Em outras palavras, existem em nós dois seres: um individual, 'constituído de todos os estados mentais que não se relacionam senão conosco mesmo e com os acontecimentos de nossa vida pessoal', e outro que revela em nós a mais alta realidade, 'um sistema de ideias, sentimentos e de hábitos que exprimem em nós (...) o grupo ou os grupos diferentes de que fazemos parte; tais são as crenças religiosas, as opiniões coletivas de toda espécie. Seu conjunto forma o ser social. (QUINTANEIRO, 2003, p. 77).

Por conseguinte, o que percebemos nesse momento é que a identidade, que antes era mais analisada num plano individual, agora passa a ser compreendida a partir da interação entre o "eu" e a "sociedade". De acordo com essa visão sociológica, o diálogo permanente do sujeito com um amplo universo social favorece a projeção dos indivíduos nas identidades sociais que mantêm com ele alguma relação de similitude, seja no plano simbólico material, seja no imaterial. Esse pensamento corrobora um ponto de vista que, mesmo envolto em mudanças, ainda fundamenta-se na estabilidade, pois mostra que o indivíduo facilmente pode ser identificado como membro de um determinado grupo social. Nesse período, as identidades grupais ainda eram tomadas por muitos estudiosos como fixas. Karl

Marx e Friedrich Engels, no *Manifesto Comunista*, exemplificam bem isso ao defenderem que a sociedade se acha dividida em duas grandes identidades sociais: “proletariado (oprimido) e burguesia (opressor)” (Cf. MARX;ENGELS, 1998, p. 9).

O filósofo norte-americano George Herbert Mead é outro importante estudioso, sobretudo na área das ciências sociais, do tema da identidade. Ao analisar o self sob a ótica do interacionismo simbólico entre indivíduo e sociedade, Mead constatou que sua construção se dá a partir das relações estabelecidas com os outros *selves*. Andrew Edgar e Peter Sedgwick, ao analisarem a obra de Mead afirmam que ele

distingue o “eu” do “mim”, argumentando que: “O ‘eu’ é a resposta do organismo às atitudes dos outros; o ‘mim’ é a combinação organizada de atitudes dos outros que a própria pessoa assume”. O self, e então a autoconsciência, está na internalização do ponto de vista dos outros. O “eu” torna-se autoconsciente apenas a ponto de poder imaginar como ele é visto pelos outros, e responde conseqüentemente. O desenvolvimento do *self*, portanto, depende dos outros que ele encontra. (EDGAR;SEDGWICK, 2003, p.170).

Erving Goffman, cientista social e igualmente defensor do interacionismo simbólico, ratifica o pensamento de Mead descrevendo situações de múltiplas pessoas, onde cada um deve ser capaz de ver a si mesmo desde a perspectiva de vários outros e pautar sua própria conduta em função dos acordos sociais (Cf. GOFFMAN, 1973, p. 76-100). Na verdade, o que o diferencia de Mead é a aplicação de uma gama de conceitos derivados da linguagem teatral dos quais derivam esta forma de pensar: “Em ocasiões atuamos e nos perguntamos que efeito terá nossa atitude na vida do outro.” (Ver GOFFMAN, 1973, p. 178). Com isso, ele sugere que o self se caracteriza pela instabilidade, pois as atitudes e as formas de comportamento de um indivíduo sempre mudam à medida que as pessoas e o meio que o circundam também sofrem transformações. É importante salientar que em trabalhos como o de Goffman, aos poucos, o tema cultura vai começando a ganhar importância dentro das análises sociológicas.

Além das ciências sociais, a psicanálise também se ateve ao estudo da identidade do indivíduo. Freud definiu o conceito de identificação como “processo psicológico pelo qual um indivíduo assimila um aspecto, uma propriedade, um atributo do outro e se transforma, total ou parcialmente, segundo o modelo desta pessoa. A personalidade constitui-se e diferencia-se por uma série de identificações” (FREUD, *apud* LAPLANCHE;PONTALIS, 1971, p. 295). Através disso podemos

afirmar que para ele, a identidade é o funcionamento ideal do “eu” e sua construção está vinculada à assimilação das pessoas externas feita pelo indivíduo ainda na fase da infância. Logo, o self é resultado de um equilíbrio bem sucedido entre as pulsões subjetivas do indivíduo e a sociedade que o circunda. Já para Erik Erikson, teórico do Desenvolvimento Psicossocial, a identidade de um indivíduo é formulada a partir das interações entre a identidade individual do sujeito e a da cultura comunitária na qual ele está inserido. (Cf. ERIKSON, 1971, p. 240).

Dessa forma, podemos observar que muitos estudiosos da Psicologia e das Ciências Sociais, ao investigarem os aspectos sociológicos, culturais e simbólicos que permeiam a relação do “eu” com o “outro”, constataram que a identidade é relacional e dependente do confronto com a diferença. Para existir, a identidade sempre dependerá de algo que está fora dela, de uma outra identidade detentora de símbolos distintos dos seus. Logo, elegemos a cultura, como o elemento detentor de símbolos capazes de revelar os liames do labirinto inscrito entre a identidade e a alteridade. Todas essas questões, a propósito, tornaram-se ainda mais complexas na pós-modernidade, época intensamente marcada pelo descentramento do sujeito. É importante salientar que empregamos o termo pós-moderno de acordo com o pensamento de Linda Hutcheon: “o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia” (HUTCHEON, 1991, p. 19). Ainda de acordo com o pensamento desta teórica, com o advento da pós-modernidade, no qual o descentramento do sujeito impõe uma constante revisão dos velhos conceitos sobre diferentes temas,

O que parecemos estar precisando é de uma forma de falar sobre nossa cultura que não seja “unificadora” nem “contradicionista” num sentido dialético marxista (Ruthven 1984, p. 32). Os visíveis paradoxos do pós-moderno não dissimulam nenhuma unidade oculta que a análise possa revelar. Suas irreconciliáveis incompatibilidades são as próprias bases de onde surgem os discursos problematizados do pós-modernismo (ver Foucault 1977, p.151). As diferenças evidenciadas por essas contradições não podem ser desfeitas. Embora possam ser insuficientes para aqueles que precisam de respostas absolutas e definitivas, para os pensadores pós-modernos os paradoxos sem resolução têm sido a fonte de energia intelectual que incentivou novas articulações da situação pós-moderna. Apesar do risco evidente, esses paradoxos não parecem ter causado o que La Capara designou como uma “proliferante fascinação pelos impasses discursivos” (1985,141) que poderia ameaçar com o enfraquecimento qualquer conceito funcional de teorização. O modelo de contradições aqui apresentado – embora reconheça ser apenas mais um modelo – teria a pretensão de abrir qualquer poética do pós-modernismo a elementos plurais e contestatórios sem reduzi-los ou recuperá-los necessariamente. Para tentar evitar a tentadora armadilha da cooptação, o que se precisa é do reconhecimento do fato de que essa própria posição é uma ideologia

profundamente comprometida com aquilo que pretende teorizar. Como Barthes nos lembrou, a crítica é “essencialmente uma atividade, isto é, uma série de atos intelectuais profundamente comprometidos com a existência histórica e subjetiva (as duas são idênticas) do homem [sic] que os realiza (1972, 257). (HUTCHEON, 1991, p. 40-41).

É importante lembrar, nesse pormenor, que o desenvolvimento dos Estudos Culturais nos Estados Unidos e na Inglaterra a partir da segunda metade do século XX impulsionou ainda mais o surgimento de novas discussões em torno do tema da identidade. Teóricos como Raymond Williams, E.P.Thompson, Richard Hoggart, Stuart Hall, Peter Burke e Homi Bhabha, ao analisarem as recentes alterações das relações entre Cultura e sociedade provocadas pelo aumento do fluxo migratório, muitas vezes ocasionadas por diásporas e pelas reconfigurações dos espaços sociais no novo mapa da globalização econômica do século XX, salientaram o papel da cultura nas transformações da identidade do sujeito pós-moderno. No entanto, antes de investigarmos as intersecções entre cultura e identidade, faz-se necessário um esclarecimento sobre o seguinte questionamento: o que é cultura?

Várias são as definições que podem ser dadas a esta palavra. Em 1952, os antropólogos norte-americanos Alfred Kroeber e Clyde Cluckhohn encontraram para ela 164 definições. Investigando sua origem, descobrimos que, segundo Alfredo Bosi (BOSI, 1992, p. 11) ela descende do verbo latino “colo”, que apresenta como significado “eu cultivo o solo” na língua romana antiga. Ao se juntar com a desinência de futuro “ura”, “colo” passou a significar “aquilo que deve ser cultivado”. Com isso, a cultura começou a ser compreendida como “o campo que será cultivado”. Por muitos séculos, este foi o significado de cultura. Um novo sentido só lhe foi atribuído quando os romanos invadiram a Grécia e se depararam com a palavra “Paideia”, conjunto de conhecimentos que deveria ser transmitido às crianças, e resolveram, por conta de seu nacionalismo xenófobo, traduzi-la como cultura. A partir desse momento, o termo cultura deixou de ter um sentido eminentemente agrário, para absorver uma gama de valores mais intelectualizados.

Entretanto, é no século XIX, com o desenvolvimento da sociologia, que se sedimenta uma concepção de cultura mais pautada na observação das ações e das práticas sociais regidas por padrões circunscritos num determinado “locus” social. Se antes só era considerado bem cultural aquele que existia no plano material, palpável, a partir de agora se inicia a valorização dos bens culturais imateriais como a religião, a arte, o folclore, a mitologia, as práticas de saber e seus modos de



transmissão, a língua, os valores, os comportamentos, as instituições, as regras morais. Ou seja, tudo aquilo que se tornou capaz de nos identificar como grupo, que passou a nos dar uma identidade coletiva contrastante com as demais que coexistiam na sociedade, imediatamente passou a ser compreendido como cultura.

Muitas são as características do objeto cultura, mas ressaltamos duas que acreditamos serem pilares importantes de sua constituição: a primeira é a sua capacidade de adaptação ao meio, a segunda é seu caráter cumulativo. Ao contrário da adaptação biológica que pode levar séculos para acontecer, a cultural carrega em seu âmago a habilidade de se infiltrar com maior rapidez no seio da coletividade. Sorrateiramente, ela vai fundindo símbolos e práticas na busca de sua sobrevivência. Um exemplo disso foi o que aconteceu quando a cultura oriunda das diferentes etnias africanas, passou a manter contato com a cultura cristã de matriz europeia trazida pelos portugueses ao Brasil. A princípio, os portugueses acreditavam que todos aqueles escravos batizados, antes da travessia do Atlântico, o “Kalunga”, haviam abdicado de sua cultura de matriz afro para aderir aos cultos religiosos cristãos. Mas o que se pôde observar no decorrer do tempo, foi que a cultura de matriz afro, para sobreviver, incorporou elementos e práticas do catolicismo, originando culturas religiosas híbridas como o Candomblé. Já quanto ao mecanismo cumulativo, percebe-se que a cultura é repassada de uma geração para outra através de inúmeros mecanismos. Na África Subsaariana, por exemplo, em algumas etnias que vivem mais isoladas, é através de práticas orais como a contação de histórias que os mais jovens conhecem as vivências e saberes culturais de seus antepassados. Entretanto, é importante destacarmos que na travessia do tempo, a cultura sempre se modifica, jamais ela é transmitida de forma homogênea e intacta. Seja através da adoção de novas práticas, seja por meio do abandono de outras, o que podemos notar é que o fenômeno da transmissão cultural jamais pode ser tomado como estático e fixo.

Retomando o que falamos anteriormente, a cultura, que já havia conquistado um papel de destaque em áreas como a antropologia e a sociologia, pois foram os estudiosos dessas áreas que instituíram uma nova forma de abordar o tema da cultura, abandonando as hierarquias culturais que tantos males causaram aos povos não europeus e serviram para justificar atrocidades como a escravidão e a política neocolonialista, foi alçada, na contemporaneidade, ao posto de protagonista de várias outras disciplinas, além das já citadas, através do surgimento dos Estudos

Culturais. Segundo Moema Parente Augel, em *O Desafio do Escombro*, para essa linha de estudos,

cultura é não apenas uma esfera do conhecimento, mas sim, levando em conta a ótica antropológica, o processo social visto em seu conjunto e em sua multiplicidade. Esse processo toma em consideração tanto os diferentes modos de viver, os usos e os costumes de uma comunidade ou de um povo, quanto os diversos prismas pelos quais as pessoas captam, percebem, interpretam, vivenciam, organizam e constroem suas vidas. (AUGEL, 2007, p. 33).

Ratificando esse pensamento que aponta a palavra “cultura” como polissêmica e transdisciplinar, Peter Burke, em *Cultura Popular na Idade Moderna*, ao retomar as ideias do antropólogo Edward B. Taylor sobre o conceito de cultura, afirma que

[o] termo cultura tendia a referir-se à arte, literatura e música (...). Hoje, contudo, seguindo o exemplo dos antropólogos, os historiadores e outros usam o termo “cultura” muito mais amplamente, para referir-se a quase tudo que pode ser apreendido em uma dada sociedade, como comer, beber, andar, falar, silenciar e assim por diante. (BURKE, 1989, p. 25).

Stuart Hall observa que no complexo espaço do mundo globalizado do século XX, ainda bastante marcado por uma política de viés ideológico colonialista, as culturas passaram a experimentar a fluidez e a inconstância de suas paisagens e fronteiras. Ao lado do fenômeno da homogeneização cultural, patrocinado pelo aumento hegemônico da indústria cultural, o da hibridação cultural, favorecido pelo advento das novas tecnologias e do aumento significativo do intercâmbio entre as culturas, tem ganhado bastante destaque no cenário cultural contemporâneo. Em sua obra *Da diáspora: Identidades e mediações culturais* (2003), ao investigar a dinâmica cultural da globalização, ele explica que

A nova fase pós-1970 da globalização está ainda profundamente enraizada nas disparidades estruturais de riqueza e poder. Mas suas formas de operação, embora irregulares, são mais “globais”, planetárias em perspectiva; incluem interesses de empresas transnacionais, a desregulamentação dos mercados mundiais e do fluxo global do capital, as tecnologias e sistemas de comunicação que transcendem e tiram do jogo a antiga estrutura do Estado-nação. Essa nova fase “transnacional” do sistema tem seu “centro” cultural em todo lugar e em lugar nenhum. Está se tornando “descentrada.” (HALL, 2003, p. 30).

Se o mundo globalizado caracteriza-se pela discriminação cultural, o indivíduo que nele está imerso reflete na composição de sua identidade as consequências desses deslocamentos e reconfigurações dos cenários culturais pós-modernos. Não obstante, é importante salientar que além dos aspectos econômicos, cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas enumerados por Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), também podem ser apontados como responsáveis pelo descentramento do sujeito cartesiano e, conseqüentemente, de sua identidade.

O primeiro deles é o surgimento da primeira “revolução teórica total” de Louis Althusser (*Apud* HALL, 2006, p.35) que apresentou uma clara oposição às teorias derivadas do pensamento essencialista, procurando colocar no centro de seu sistema teórico as relações sociais derivadas do mundo capitalista e não uma noção abstrata de essência humana universal. Para ele, a identidade é um produto ideológico e não algo inato, pois instituições sociais como a igreja, a escola, a polícia, a família e a mídia de massa, fontes primárias produtoras de ideologias, interferem profundamente na composição da identidade do sujeito pós-moderno.

De acordo com Hall (2006, p.37), a descoberta do inconsciente proposta por Freud está vinculada com o segundo descentramento. Em sua teoria psicanalítica, a existência de uma lógica do inconsciente estruturada a partir de um processo simbólico proveniente de nossas pulsões sexuais e de nossos desejos desestabiliza o conhecimento centrado na existência de uma única lógica, a racional. Segundo Freud e seus discípulos, a inconstância dos processos do inconsciente revela que o homem jamais pode ser tomado como um ser formado, completo, detentor de uma identidade fixa e estável, pois se ele está em permanente processo de transformação, sua identidade sempre estará em construção, pois é composta de uma pauta permanente e de outra sempre móvel, em constante processo de assimilação.

O linguista estrutural Ferdinand Saussure, segundo Hall (2006, p. 41), é o responsável pelo terceiro descentramento. Em seus estudos, o pesquisador francês afirmou que “a língua é um sistema social” e não individual como pensávamos, capaz de nos revelar que as palavras são polissêmicas e sempre refletem os valores da cultura na qual estão inseridas. Com isso, Saussure abala os conceitos que apontavam a língua como algo estável, fixo e dissociado de seu *locus* social.

Michel Foucault é apontado por Stuart Hall (HALL, 2006, p. 42) como o responsável pelo quarto descentramento da identidade e do sujeito moderno. Em seus estudos, o filósofo francês destacou que a partir do século XIX, com a ascensão das ideias positivistas e com o declínio dos regimes absolutistas, o controle social difuso passa a substituir, gradativamente, o novo controle passa a ser regido por ideias democráticas que anseiam pela redução da proliferação dos homens degenerados e pervertidos. Instituições como escolas, prisões, hospitais, clínicas, quartéis e oficinas passaram a desenvolver uma função disciplinar e controladora dos indivíduos, ambicionando a passividade e a docilidade do corpo dos cidadãos nas sociedades modernas. Por conseguinte, Foucault constatou que nessas sociedades marcadas pela presença dos aparelhos disciplinadores, a vigilância e o controle sobre o indivíduo são feitos de forma meticulosa através não só do acúmulo da documentação individual escrita do sujeito, mas também das observações sobre a interação desse indivíduo com as ações da coletividade. Dependendo de como o Estado interpreta essas ações, a identidade do indivíduo pode ser completamente alterada. Dessa forma, percebemos que Foucault sanciona a identidade pós-moderna como instável, móvel.

O quinto descentramento citado por Hall (2006, p. 44-45) está ligado ao surgimento dos “novos movimentos sociais” da década de 60. As revoltas estudantis na América Latina contra as ditaduras militares, os protestos dos pacifistas, o “maio de 68” na França, os movimentos de independência das colônias africanas, as lutas das mulheres, dos homossexuais e dos negros pelas garantias de seus direitos civis acarretaram o nascimento de uma política de identidades distinta daquela que parecia enxergar a sociedade como um todo homogêneo e fixo.

O diálogo entre esse homem descentrado e o novo mapa cultural proposto pelo imperialismo gerou o surgimento de um olhar sobre o sujeito que não mais o tentava enquadrá-lo num universo de identidades homogêneas, pois estas de fato nunca existiram, mas que buscava analisar o hibridismo identitário derivado dos intercâmbios culturais ocorridos no mundo contemporâneo. Defendemos o uso do termo identidade híbrida em detrimento de identidade multicultural por acreditarmos, assim como Homi Bhabha, que o termo “multicultural”, apesar de bastante disseminado, tem significado vago, genérico, oscilante e bastante destoante do caráter científico que buscamos empreender em nossa pesquisa (Ver BHABHA, 1994, p. 55). Já o termo híbrido, conforme Peter Burke em *Hibridismo cultural*,

denota movimento, fluxo, cruzamento entre culturas (Cf. BURKE, 2003, p. 28-29). Para este historiador inglês, não existe uma fronteira cultural nítida entre os grupos, e sim, pelo contrário, um *continuum* cultural derivado dos intercâmbios propostos pela globalização. (Ver BURKE, 2003, p. 14).

Portanto, se o sujeito pós-moderno está experimentando o descentramento de sua identidade, é natural que as identidades culturais às quais ele se filia também estejam vivenciando o mesmo processo. Dentre as mais diversas identidades culturais presentes no cenário global, uma especificamente angariou bastante a nossa atenção e tornou-se o tema central de nosso trabalho: a identidade cultural nacional. Isso se deve ao fato dela espelhar com maior nitidez a crise de identidade não só do indivíduo, mas também das nações contemporâneas.

É importante lembrarmos que as origens da identidade nacional se confundem com a formação, na Europa, de uma nova ordem política instalada a partir da derrubada do “Ancien Régime” pela Revolução Francesa de 1789. No seguinte trecho escrito pelo padre francês *Augustin Barruel* (*Apud* KAMENKA, 1976, p. 8), antijacobino e criador do termo nacionalismo, nos deparamos com um dos primeiros registros sobre os sentimentos e as ações que permeiam a relação entre o indivíduo e a nação:

No momento em que se reuniram em nações, os homens deixaram de reconhecer-se uns aos outros por um nome comum. O nacionalismo, ou amor à nação (*l'amour national*), tomou o lugar do amor à espécie humana em geral (*l'amour general*) [...] Tornou-se uma virtude expandir o próprio território às custas daqueles que não pertenciam ao mesmo império. (BARRUEL, *apud* KAMENKA, 1976, p. 8).

De acordo com Barruel, percebe-se que, com o surgimento do Estado moderno derivado do pensamento revolucionário burguês europeu setecentista, o homem abdica de uma identidade mais universal, capaz de igualá-lo facilmente ao seu semelhante, para se dedicar a um projeto de construção de uma identidade cultural nacional, que mesmo sendo coletiva, lhe assegure uma certa singularidade simbólica capaz de diferenciá-lo dos demais membros de outras nações.

Edgar Morin, em *Cultura e barbárie europeias* (2009), contrariando um pouco essa visão utópica do padre francês que apresenta o homem anterior à formação do estado burguês como alguém mais atrelado a uma identidade de cunho universalista, afirma que a nossa relação com as identidades culturais não se inicia

com a instalação do estado burguês. A modernidade apenas aperfeiçoou o modo de agrupar populações tão diversas sob a mesma insígnia identitária. Antes dela, identidades culturais, como as tribais e as religiosas, já faziam o homem exercitar, corriqueiramente, a sua capacidade de se reconhecer como membro de uma coletividade.

É importante salientar que ao observarmos a constituição do estado-nação europeu, percebemos que três elementos se destacam nesse processo: território, governo e povo. As relações estabelecidas entre eles compõem a força motriz de sustentação do estado moderno, pois para a existência do segundo faz-se necessária uma clara delimitação dos demais. Também é válido destacar que é a partir deles que Alemanha, França e Grã-Bretanha elaboraram os seus conceitos de nacionalidade e cidadania, ambos considerados intercambiáveis quando utilizados para significar o atributo nominal e substantivo dos membros de um estado-nação.

Eric Hobsbawm, em *Nações e nacionalismo desde 1780*, ao investigar os critérios utilizados para a construção da nacionalidade, afirma que:

As tentativas de se estabelecerem critérios objetivos sobre a existência de nacionalidade, ou de explicar por que certos grupos se tornaram nações e outros não, frequentemente foram feitas com base em critérios simples como a língua ou a etnia ou em uma combinação de critérios como a língua, o território comum, a história comum, os traços culturais comuns e outros mais. (HOBSBAWAN, 1990, p. 15).

É também notório ressaltarmos que o conceito de nacionalidade guarda uma estreita relação com o sentimento de pertença de um indivíduo a uma determinada comunidade, que didaticamente a denominaremos de nação, e, conseqüentemente, com a identidade cultural nacional. Segundo Benedict Anderson,

A nação é imaginada como limitada porque até a maior das nações, englobando possivelmente mil milhões de seres humanos vivos, tem fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais se situam outras nações. Nenhuma nação se imagina a si própria como tendo os mesmos limites que a humanidade. Nem, os nacionalistas mais messiânicos têm o sonho de um dia todos os membros da espécie humana integrarem a sua nação da forma como era possível, em certas épocas, por exemplo, os cristãos sonharem com um planeta inteiramente cristão. (ANDERSON, 2005, p. 26).

Johann Gottfried Herder, primeiro filósofo do nacionalismo moderno, no *On the New German Literature: Fragments* (1767), já apontava a língua e a literatura como elementos de destaque na confecção da identidade de uma nação. Para ele, a

língua, tanto na modalidade falada quanto na escrita, é um código que ao ser compartilhado com o outro tem a capacidade de transformá-lo num igual. Logo, à medida que aumenta o número de pessoas que usufruem desse código, mais fortalecido fica o estado nacional que o adotou como idioma oficial e, sobretudo, mais soberana fica a identidade cultural desse grupo. Já a literatura, além de contribuir para a consolidação do código, também interfere no imaginário coletivo através da criação de mitos e heróis compromissados com a disseminação dos ideais nacionalistas. Por volta de 1770, esse pensamento de Herder inspirou na Alemanha o surgimento do grupo “Sturm und Drang”, caracterizado pelo estudo das imbricações entre história e literatura na constituição da obra literária. Suas abordagens, tanto de crítica literária quanto de história literária, sempre se davam através da construção de um intenso diálogo com os aspectos culturais e históricos formadores da nação. (Cf. APPIAH, 2010, p. 81).

Ernest Renan, importante historiador francês do século XIX, em seu clássico ensaio *Qu'est ce qu'une nation?*, afirma que a posse partilhada de um rico patrimônio de memórias, a realização de um longo passado de esforços, sacrifícios e devoção, e o culto dos ancestrais são ações indispensáveis ao processo de construção de uma identidade nacional. Para ele, “a existência de uma nação é um plebiscito cotidiano” (STOLCKE, 2001, p. 420), pois todos os dias selecionamos ou abandonamos fatos e símbolos na tentativa de mantermos a unidade da memória nacional.

Maurice Halbwachs, em *A Memória coletiva* (2009), ao analisar a construção das memórias grupais, pilares das identidades coletivas, afirma que:

Toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço. Não podemos reunir em um único painel a totalidade dos eventos passados, a não ser tirando-o da memória dos grupos que guardavam sua lembrança, cortar as amarras pelas quais eles participavam da vida psicológica dos ambientes sociais em que ocorreram, deles não reter somente o esquema cronológico e espacial. Não se trata mais de revivê-los em sua realidade, mas de recolocá-los nos contextos em que a história dispõe os acontecimentos, contextos esses que permanecem exteriores aos grupos, e defini-los cotejando uns com os outros. (HALBWACHS, 2009, p. 106-107).

Segundo o sociólogo francês, há uma lógica da percepção, pautada nos valores sociais, que se impõe ao grupo e o auxilia a entender e convencionar todas as noções que lhe são trazidas do mundo exterior. No caso do grupo que vive sob a égide da identidade nacional, percebemos que, embutidos nessa lógica, estão

elementos como um longo inventário de emblemas, as datas, os hinos, os heróis, a história e a literatura oficiais, ou seja, um arsenal simbólico capaz de assegurar aos membros dessa coletividade uma maior lealdade entre eles.

Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, ao meditar sobre a lealdade e a identidade das coletividades, explica que:

As culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura nacional. As diferenças regionais e étnicas foram gradualmente sendo colocadas, de forma subordinada, sob aquilo que Gellner chama de teto político do estado-nação, que se tornou, assim, uma fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas. (HALL, 2006, p. 49).

Com base nisso, percebemos que Hall, ao citar Gellner, ratifica a existência, no Estado-nação, de um “teto político” responsável pela confecção de símbolos e representações que ajudam, significativamente, na configuração da identidade cultural nacional. Também é nesse “teto” que se origina um discurso produtor de sentidos capaz de influenciar e organizar os indivíduos sob a insígnia da nação. Para a composição desse discurso, alguns elementos são vistos como essenciais para despertar no sujeito a noção de pertencimento ao que Benedict Anderson chama de comunidade culturalmente imaginada. São eles: a narrativa da nação, bastante difundida na imprensa e nos livros de literatura e história oficial; a ênfase na tradição e nas origens, mostrando que há traços da identidade nacional que são atemporais e sempre estarão embutidos nas atitudes de seus membros; o mito fundacional, responsável pela sedimentação de uma história construída sobre fatos, muitas vezes, sem comprovação científica e, por conseguinte, muito mais próximos do território da ficção; e por último, a ideia de um povo puro, descendente, muitas vezes, dos personagens do mito fundacional.

Portanto, dentre todos os elementos citados como importantes para a sedimentação do discurso da identidade nacional, selecionamos a literatura como o mais relevante porque é através dela, de seu arsenal alegórico e simbólico, que os problemas que envolvem a identidade nacional, gerados no seio da identidade individual, conseguem se apresentar de forma mais sólida e visível.

Concomitante ao processo de desenvolvimento das identidades nacionais e, conseqüentemente, de suas literaturas, surge, na segunda metade do século XIX, no continente europeu, um desejo expansionista intercontinental denominado de



neocolonialismo que passa a enxergar África e Ásia como principais alvos de seus anseios imperialistas, iniciando a partir desse momento uma nova fase da globalização. Entre novembro de 1884 e fevereiro de 1885, nações europeias como Portugal, França, Grã-Bretanha, Alemanha, Espanha, Itália, Bélgica, Holanda, Dinamarca, Suécia e Alemanha, e a nação americana dos Estados Unidos, todas ávidas por matérias-primas e novos territórios, resolveram fazer uma Conferência em Berlim para estabelecer as regras de ocupação do continente africano, desrespeitando completamente as fronteiras naturais, étnicas e culturais já existentes naquele continente.

Sob a falsa égide de uma política expansionista de valores civilizatórios, os países imperialistas europeus iniciaram uma das etapas mais sangrentas da história da África. Envolto pela bandeira da cultura, mas nutrido pelo espírito da barbárie, como afirma o pensador Edgar Morin, em *Cultura e Barbárie Europeias*, os colonizadores europeus implantaram uma política neocolonial devastadora que só chegou ao fim nas últimas décadas do século XX. (Cf. MORIN, 2009, p. 16-17).

Ao demonstrar amplo interesse em menosprezar os valores culturais das etnias locais para que estas se reconhecessem como inferiores e passíveis de dominação, a política imperialista europeia rapidamente forjou para si uma identidade dominadora capaz de lhe conferir amplos poderes políticos, econômicos e culturais nos territórios coloniais. Alberto Memmi, em *Retrato do colonizado*, destaca que para o colonizador europeu, soldado do imperialismo:

Aceitar a si mesmo como colonizador seria essencialmente, como dissemos, aceitar-se como privilegiado não legítimo, isto é, como usurpador. O usurpador, é claro, reivindica seu lugar, e, quando necessário, o defenderá por todos os meios. Ele reivindica, porém, como admite, um lugar usurpado. Isso significa que admite, no próprio momento em que triunfa, que dele triunfa uma imagem que ele mesmo condena. Sua vitória de fato jamais o preencherá: resta-lhe inscrevê-la nas leis e na moral. Seria necessário para isso que convencesse os outros, se não a si próprio. Ele precisa, em suma, lavar-se de sua vitória, e das condições em que ela foi obtida. Daí sua obstinação, espantosa em um vencedor, em relação a aparentes futilidades: ele se esforça para falsificar a história, faz com que os textos sejam reescritos, apagaria memórias se necessário. Qualquer coisa, para conseguir transformar sua usurpação em legitimidade. (MEMMI, 2007, p. 90).

Através disso, podemos inferir que para validar o seu projeto expansionista neocolonial, as nações imperialistas europeias fizeram uso de uma gama de recursos ilícitos para justificar o seu poder sobre a vida dos colonizados. O

falseamento de dados históricos, a aleivosa integração da população local a uma identidade nacional de matriz europeia, a alteração de topônimos, a supervalorização de sua cultura em detrimento das locais e a disseminação de uma mitologia e de uma literatura que sempre o apontavam como um heroico desbravador foram alguns dos recursos utilizados pelo colonizador europeu para ratificar a sua política.

Não obstante, é importante enfatizar que dentre todos os elementos citados, a literatura demonstra ser aquele onde todos os demais se refletem, pois é nela que as ideologias do colonizador abandonam o plano da abstração para tomar forma e sentido no mundo real.

## **2.2 O Tema da Identidade Nacional na Literatura Angolana.**

Desde o advento do Estado-nação europeu no século XVIII, a literatura tem se mostrado como um dos principais espelhos dos processos políticos de construção da identidade nacional. Através de gêneros como o romance histórico, surgido no final do século XVII e consolidado no século XIX pelos trabalhos de autores como *Walter Scott*, *Manzoni*, *Hugo*, *Dumas*, *Tolstói* e outros, suas páginas têm abrigado mitos e heróis bastante compromissados com a disseminação das ideologias nacionalistas.

Na América oitocentista, o romance histórico foi indispensável ao trabalho de construção da identidade nacional das ex-colônias europeias no período pós-independência. No Brasil, a literatura produzida por José de Alencar é um exemplo clássico dessa época. Em obras como o *Guarani* e *Iracema*, o autor romântico criou mitos e simbologias que muito auxiliaram na edificação de uma literatura de viés nacionalista. Porém, é importante ressaltarmos que, mesmo se preocupando com a explicação da gênese de sua nação, Alencar não conseguiu se desvencilhar do arsenal ideológico herdado da convivência com o colonizador português.

Em *O Guarani*, por exemplo, D Antônio de Mariz, o colonizador português, é apresentado como o detentor de uma cultura superior a quem Peri, o indígena, deve obediência e servidão. Ou seja, europeu e nativo não recebem um tratamento dialético, pois o segundo almeja, incondicionalmente, a posição do primeiro, procurando jamais contrariá-lo. Sobre essa questão, Alfredo Bosi afirma que

Na sua representação da sociedade colonial dos séculos XVI e XVII, Alencar submete os polos nativo-invasor a um tratamento antidialético pelo qual se neutralizam as oposições reais. O retorno mítico à vida selvagem é permeado, no Guarani, pelo recurso a um imaginário outro. O seu indianismo não constitui um universo próprio, paralelo às fantasias medievistas europeias, mas funde-se com estas. A concepção que Alencar tem do processo colonizador impede que os valores atribuídos romanticamente ao nosso índio – o heroísmo, a beleza, a naturalidade – brilhem em si e para si; eles se constelam em torno de um ímã, o conquistador, dotado de um poder infuso de atraí-los e incorporá-los (BOSI, 1992, p. 180).

Na África da segunda metade do século XX, após a expulsão do colonizador, também é a literatura que vai refletir, com maior clareza, a incessante busca das nações por uma identidade. Em Angola, país africano que viveu sob o domínio português até 1975, autores como Luandino Vieira e Pepetela transformaram seus romances em importantes arenas de discussão acerca do tema da identidade nacional. Nas páginas de suas literaturas, eles procuraram mostrar que as visões veiculadas pelo europeu sobre Angola eram distorcidas, estereotipadas e calcadas num pensamento eugenista que sempre descrevia a população daquele país como um grupo uniformemente exótico, aculturado, pagão e inferior.

Contrariando o raciocínio romântico alencarino que colocava o europeu como modelo a ser almejado pelo nativo, os autores angolanos contemporâneos da independência, influenciados pelo gosto estético e formal da geração neorrealista da literatura brasileira, uma geração herdeira das conquistas formais e estéticas da geração de 22, ou seja, formada por autores que romperam com o ufanismo e o nativismo idealista comuns aos escritos românticos e aliaram suas obras aos grandes debates políticos de seu tempo, pautaram seus escritos na relação antitética entre colonizado e colonizador, não reservando àquele a mera condição de servo que almeja a condição deste.

Conforme Manuel Ferreira, em *O discurso no percurso africano* (1989), a produção de autores do modernismo brasileiro como Graciliano Ramos e Jorge Amado, ambos vinculados à disseminação de uma literatura engajada e preocupada com a discussão das mazelas do país, serviu de modelo e inspiração para muitos autores angolanos que passaram a enxergar a literatura como uma importante arma de combate à exploração colonial. Através da leitura de obras como *Vidas Secas* e *Jubiabá*, os escritores angolanos passaram a compreender com mais clareza as relações entre oprimidos e opressores, e começaram a fazer as primeiras

adaptações dessa visão dicotômica para a literatura de seu país, reunindo os colonizados em torno de uma identidade comum, a de angolanos, e os colonizadores em torno de outra, a de estrangeiros.

No entanto, compreender essa unidade do grupo dos colonizados, que deu origem à identidade nacional angolana transposta para a literatura, como uma e indivisível é um grave engano quando se trabalha com a África pós-colonial. Além das várias etnias angolanas, portugueses pobres e oprimidos, enganados pelas políticas imperialistas de Salazar, e outros, vítimas das perseguições deste ditador, também contribuíram para aumentar o grupo dos colonizados, invalidando assim a simples representação literária de uma perspectiva maniqueísta na análise da formação da identidade nacional angolana no período pós-independência.

Logo, visando a construção de um olhar mais apurado sobre a crise da identidade nacional angolana transposta para as páginas da literatura, investigaremos a seguir o processo de formação dessa literatura, sua gênese e seu desenvolvimento, buscando compreender quais fatores podem ser apontados como desencadeadores dessa crise identitária que nasce no plano individual e se estende até o nacional. Como analisa o crítico cultural Kobena Mercer (*apud* HALL, 2006, p. 8), “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza.”

Espelho de suas Histórias, guardiã das memórias de diferentes etnias, a literatura dos países africanos de língua portuguesa tornou-se uma instigante arena para o debate acerca do tema das identidades na contemporaneidade. Retrato-síntese de uma realidade marcada por interrupções bruscas no desenvolvimento natural de suas culturas, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Angola carregam ainda hoje as cicatrizes do colonialismo português e os traumas decorrentes tanto das lutas pela independência na década de 70 quanto das guerras civis que se alastram por esta década.

Buscando preencher os silêncios e lacunas advindos dessas Histórias que tanto se assemelham às paisagens dos campos minados é que a literatura parece encontrar a sua verdadeira função social: a de porta-voz dessas nações em processo de formação. Em sua célebre “Introdução” à obra *Formação da Literatura Brasileira*, afirma Antônio Candido, sobre essa relação entre nacionalismo e literatura:

O nacionalismo artístico não pode ser condenado ou louvado em abstrato, pois é fruto de condições históricas, quase imposição nos momentos em que o Estado se forma e adquire fisionomia nos povos antes desprovidos de autonomia ou unidade. Aparece no mundo contemporâneo como elemento de autoconsciência, nos povos velhos ou novos que adquirem a ambas, ou nos que penetram de repente no ciclo da civilização ocidental, esposando as suas formas de organização política. (CANDIDO, 1993, p. 27).

Ratificando o pensamento de Candido, a literatura angolana, por exemplo, uma das que adentrou repentinamente no ciclo da civilização ocidental, carrega em si essa preocupação com o desenho da memória e da identidade de seu povo. Há em cada autor um interesse em narrar os fatos acontecidos por “caminhos nunca dantes navegados”, trazendo à tona línguas, etnias e paisagens que não mais se destacam pelo aspecto do exotismo, mas que o fazem por sua contribuição humana à grande narrativa ficcional da história da humanidade. Isso pode ser constatado através das ideias manifestadas, após a luta de Independência, no documento assinado pelos fundadores da União dos Escritores Angolanos:

A história de nossa literatura é testemunho de geração de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo de nossa libertação exprimindo os anseios profundos de nosso povo, particularmente o das camadas mais exploradas. A literatura angolana surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano. (UNIÃO DOS ESCRITORES ANGOLANOS, *apud* CHAVES, 2005, p. 70).

Sem perder de vista os aspectos estéticos, a literatura angolana do período pós-colonial passou a consolidar um projeto ideológico calcado no afastamento dos modelos estéticos e teóricos implantados pelo colonizador, e a buscar um diálogo mais profícuo com as nações empenhadas na construção de uma autonomia cultural. Ex-colônias europeias, principalmente as americanas, foram tomadas como modelos que deveriam ser seguidos por intelectuais formadores da literatura angolana pós-colonial. É desse cenário que emerge uma sólida interlocução entre as literaturas angolana e brasileira.

Autores da segunda fase do modernismo brasileiro, introdutores do neorrealismo no Brasil, e considerados, metonimicamente, por Antonio Candido, segundo João Luiz Lafetá, em *1930: a crítica e o Modernismo* (LAFETÁ, 2000), como os fundadores de uma verdadeira literatura brasileira, que abdica dos modelos estrangeiros para analisar o país e seus problemas sob a égide de um projeto ideológico (Cf. LAFETÁ, 2000, p.29-30), tiveram suas obras transformadas em

fontes de inspiração para muitos autores angolanos que visavam transformar suas letras em plataformas de discussão do tema da formação de uma literatura nacional. De acordo com Rita Chaves,

Dialogando com Jorge Amado, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, entre tantos, essa literatura volta-se para o nosso repertório, procurando selecionar aqueles elementos que pudessem compor a expressão de seu momento. Assim, o modernismo brasileiro, definido por Mário de Andrade como a fusão de três princípios fundamentais – a estabilização de uma consciência nacional, a atualização da inteligência artística brasileira e o direito permanente à pesquisa -, surge como um espelho em que os angolanos gostavam de se mirar, procurando, contudo, sua própria face. (CHAVES, 2005, p. 71).

No entanto, sabemos que delimitar a gênese de uma literatura legitimamente angolana, para a tomarmos como ponto de partida em nossa análise de um projeto literário de identidade nacional, é uma tarefa complexa que exige um diálogo permanente com a própria história desse espaço. Angola, assim como as demais ex-colônias portuguesas africanas, carrega em sua trajetória as seguintes marcas de um passado colonial recente: um histórico de colonização de exploração mesclado a uma multiplicidade de variadas tradições subnacionais; uma língua estrangeira, no caso língua portuguesa, cuja cultura metropolitana definiu os costumes e línguas dos nativos como inferiores; e, por último, uma cultura literária em processo de formação.

Logo, tomaremos as décadas de 40 e 50 do século XX, ambas movidas por uma intensa atividade intelectual de fundo independentista em Angola, como etapas históricas decisivas para a constituição de um projeto de construção da identidade nacional, pois é a partir desse período que as letras angolanas passam a buscar uma identidade que as diferenciem genuinamente dos escritos metropolitanos portugueses. Segundo Pires Laranjeira, em *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*,

Entre 1948 e 1960, o Neorrealismo cruza-se com a Negritude. Com os ventos de certa abertura e descompressão da política internacional, a seguir à II Segunda Mundial, na Europa, como em África, animam-se as hostes angolanas empenhadas em libertar-se das malhas estreitas da política colonial e, portanto, de uma cultura alienada do meio africano. É nesse contexto favorável que surge uma atividade marcada já fortemente por um desejo de emancipação, em sintonia com os estudantes que, na Europa, davam conta de que aos olhos da cultura ocidental, não passavam todos de cidadãos portugueses de segunda. (LARANJEIRA, 1995, p. 37).

Entretanto, antes de avançarmos por essa seara literária de viés independentista e nacionalista, é importante compreendermos como se deu a introdução e o desenvolvimento da literatura em Angola. Sabemos que desde o desembarque do português Diogo Cão no território que hoje se autodenomina como Angola, no século XV, Portugal pouco ou quase nada se importou com o desabrochar da literatura nessa região. A prova disso está no ínfimo número de produções literárias destoantes dos gêneros historiográficos nos três séculos que sucederam o desembarque dos europeus. Para a metrópole portuguesa, Angola não passava de um campo abastecedor de mão de obra escrava para a colônia mais desenvolvida urbanisticamente e potencialmente mais lucrativa, o Brasil. Sua cúpula social era formada, basicamente, por famílias de colonos portugueses ou de angolanos associadas ao tráfico de escravos, ou seja, por pessoas ligadas a uma atividade profissional bastante desumana, insensível e completamente descompromissada com o desenvolvimento intelectual. Raros eram os livros e jornais europeus ou brasileiros que tinham por destino aquelas paragens, pois grande parte da população local era analfabeta. A educação, concentrada nas mãos de missionários jesuítas ligados ao tráfico humano internacional e a uma conduta escandalosa de cobrança de impostos e de exploração agrícola e mineral, sempre obteve resultados insignificantes.

A grande mudança nesse panorama só veio a acontecer no século XIX, mais precisamente no ano de 1845, quando Portugal funda a primeira tipografia de Luanda e através dela começa a veicular o *Boletim Oficial e Religioso*, o primeiro órgão oficial de comunicação social da colônia. Segundo Pires Laranjeira, esse boletim “dava abrigo à legislação, noticiário oficial e religioso e também incluía textos literários (sobretudo poemas, mas eventualmente, crônicas ou contos).” (LARANJEIRA, 1995, p. 18). Apesar de ocasional, essa produção literária veiculada no boletim constitui um material importante para a compreensão da história da literatura em Angola. É através dela, por exemplo, que descobrimos quais influências, gostos e estilos literários estrangeiros desempenharam papéis significativos na gênese dessa literatura. Contudo, jamais podemos conceber essa produção artística como independente e portadora de anseios e de ideais libertários, pois ela é uma extensão ideológica do domínio político colonial português.

Nazareth Fonseca, em *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*, ao analisar o papel das tipografias no cotidiano cultural das colônias africanas, afirma que

Embora a tipografia tenha possibilitado a circulação de informativos e jornais, a censura à livre expressão de vozes contrárias ao sistema foi sempre muito forte, razão porque os textos literários contidos nos boletins são, na maioria das vezes, produções amenas com forte apelo às descrições das paisagens e dos tipos africanos. Esse material acidental e disperso tem grande importância para a história literária de cada país, pois indica, dentre outras informações, o momento em que “os da terra” começaram a publicar textos literários nas páginas desses boletins e quando se inicia a substituição dos aspectos meramente telúricos por manifestações concretas de sentimentos de pertença ao continente africano e, mais especificamente, aos diferentes espaços culturais dominados pela colonização portuguesa. (FONSECA, 2008, p.18).

Graças à disseminação gradual, nas atividades jornalísticas, desse sentimento de pertença, ainda bastante tímido, dos habitantes de Angola a um espaço díspar do metropolitano, surge em 1849, o primeiro livro angolano de poemas, *Esportaneidades da minha alma*, da autoria de José da Silva Maia Ferreira. Apesar de suceder outras obras como *História Geral das guerras angolanas*, de Antônio de Oliveira Cadornega, e *Soneto de um mercador*, do governador Luís Mendes de Vasconcelos, a de Maia Ferreira é considerada, por estudiosos como Pires Laranjeira (1995), um marco inicial importante da periodização da história da literatura em Angola porque, além de ser a primeira obra publicada por um autor africano de língua portuguesa, também é a primeira a se desvencilhar dos modelos metropolitanos de cunho historiográfico e a iniciar um diálogo mais franco com os recursos estilísticos literários típicos da estética romântica. No entanto, como destaca Carlos Pacheco, o sentimento nativista compartilhado por Maia Ferreira em seus versos jamais pode ser interpretado como o mesmo que desencadeou a formação de uma literatura nacional angolana de fundo independentista (Cf. PACHECO, 1992, p. 179). Ele constitui apenas uma exigência de adaptação do gosto literário romântico euro-brasileiro do artista à sua realidade natal, já que o autor continua submisso ao gosto literário europeu. Isso fica bastante evidente nos versos de seu poema *Minha Terra*, principalmente nas passagens em que ele descreve aspectos pitorescos da paisagem angolana:

Tem palmeiras de sombra copada  
Onde o soba de tribo selvagem,



Em c'avana de gente cansada,  
Adormece sequioso de aragem.

Empinado alcantil dos desertos  
Lá se aninha sedento Leão  
Em covis de espinhais entr'abertos,  
Onde altivo repousa no chão.

Nesses montes percorre afanoso,  
A zagaia com força vibrando,  
O Africano guerreiro e famoso  
A seus pés a pantera prostrando.

Não tem virgens com faces de neve  
Por que lanças enriste Donzel,  
Tem donzelas de planta mui breve,  
Mui airosas, de peito fiel. (FERREIRA, 1980, p. 27).

A Angola que emerge de sua poesia não é uma nação orgulhosa de si, do potencial humano de sua gente, é apenas um território habitado por seres exóticos e selvagens. Seu olhar sobre a realidade local ainda é o de quem seleciona os nativos para apresentá-los numa literatura de estilo semelhante ao da produção de cartões-postais, não havendo qualquer identificação entre ele e o homem negro descrito. A prova disso está no uso do termo “africano” para qualificar o homem da terra, um indício real de quão distante o poeta se encontra de seus conterrâneos.

Ao contrário de um Gonçalves Dias ou de um Almeida Garrett, Maia Ferreira apequena a sua terra natal quando a compara com o espaço estrangeiro, mostrando-a como deficitária e bárbara. Na passagem em que lamenta a ausência das “virgens com faces de neve”, o poeta desconsidera a beleza da mulher nativa, reproduzindo dessa forma um discurso que, segundo o crítico Carlos Ervedosa, pode ser identificado como o de um angolano “assimilado”, ou seja, de alguém que valoriza a cultura estrangeira em detrimento da local (Cf. ERVEDOSA, 1985, p. 21).

É importante esclarecer que o fenômeno da “assimilação” não se restringe à obra de Maia Ferreira. Vários outros intelectuais angolanos contemporâneos e sucessores desse artista também abrigaram em suas obras essa ideologia que tanto contribuiu para o silenciamento das discussões acerca do tema da identidade nacional angolana. Antônio de Assis Júnior e Óscar Ribas também podem ser citados como autores que contribuíram para disseminar esta mesma ideologia. Já outros escritores como Alfredo Troni e Castro Soromenho, que ao lado dos dois citados anteriormente formaram o grupo dos quatro importantes prosadores que, segundo Pires Laranjeira (1995, p. 48), timonearam a narrativa angolana por um

século (1849-1949), já podem ser apontados como semeadores de críticas ao assimilacionismo.

A novela *Nga Mutúri* (publicada em folhetim em 1884), por exemplo, de Alfredo Troni, que narra a trajetória de ascensão social de uma negra fula, de condição buxila (escrava), pode ser interpretada como um retrato-síntese da crítica ao processo de “assimilação” ocorrido em Angola. Através de suas páginas, o leitor é levado a conhecer toda uma série de empecilhos que circundam a ascensão da mulher negra na sociedade luandense e a compreender qual a função da assimilação nesse processo. A protagonista Nga Muturi, à medida que vai adquirindo poder financeiro através da condição de amante e depois viúva de homem branco, começa a relegar sua cultura clânica a um segundo plano, deixando evidente nos seus gestos e atitudes o desejo de “assimilar” padrões culturais lusitanos para alcançar respeito e notoriedade entre os brancos luandenses. Isso fica evidente na seguinte passagem da obra:

Ainda tem presentes os brutais sofrimentos todas as noites durante a jornada; e os grandes dentes brancos que lhe mostrava o seu dono quando ela chorava e gemia. (...) Que a mandaram lavar, e desmanchar-lhe o lindo penteado seguro pelo *ngunde* e *tacula que lhe fizera a mama*, tirando-lhe as miçangas e os búzios e todos os enfeites. Que lhe vestiram uns panos bonitos, e que uma preta que estava em sua casa e servia o senhor à mesa, olhava para ela iracunda, e a ameaçava com o olhar, confirmado pelo que lhe dizia às escondidas, de lhe fazer feitiço. Que o *muari*, inquirindo isto, mandou castigar a preta, (...). Passou alguns anos naquela vida. Tinha aprendido um pouco a língua dos brancos e já não era desajeitada no vestir dos panos como quando viera (TRONI, 1973, p. 2-3).

Através dessa protagonista de Troni, compreendemos como a literatura produzida em Angola na primeira metade do século XX começa a esboçar os seus primeiros ataques críticos à da política assimilacionista que tanto serviu de mordaça às discussões sobre a construção de uma identidade nacional angolana. Reservando aos negros papéis que sempre lhes apresentavam como inferiores aos brancos, essa literatura produzida hegemonicamente por portugueses ou filhos de portugueses nascidos em Angola contribuiu, sobretudo, para sustentar a ideia de que a população negra angolana era deficitária e incapaz de administrar politicamente o seu próprio território. Nas páginas dessas narrativas, o colonizador europeu branco sempre é mostrado como um sujeito destemido, heroico e corajoso, ou seja, como alguém que abandonou a paz e a segurança de sua terra natal para dedicar-se única e exclusivamente à tarefa de “assimilar” povos bárbaros em

territórios selvagens e exóticos d'além mar, portanto, como uma pessoa digna de veneração por parte daqueles a quem ele se propôs a "ajudar."

A "desassimilação" desse olhar na literatura sobre a realidade nacional angolana só começa a acontecer a partir dos últimos anos da década de 40, mais precisamente a partir de 1948, ano em que é fundado o Movimento dos Intelectuais de Angola (MNIA), cujo lema era "Vamos descobrir Angola". Liderados pelos poetas Antônio Jacinto e Viriato Cruz, os intelectuais desse grupo reivindicam o surgimento de uma literatura compromissada com a expressão do espírito de angolanidade. Influenciados pelo Movimento da Negritude e pelo neorrealismo engajado, os poetas do MNIA buscaram enveredar por uma escrita telúrica capaz de revelar uma Angola até então desconhecida por grande parte dos seus cidadãos, uma Angola que não mais se reconhecia como extensão do domínio colonial português, mas como um espaço territorial que ansiava, sobretudo, pela condição política de nação independente. Isso fica evidente nas páginas da *Antologia dos novos poetas de Angola*, publicada no ano de 1950.

Além dessa antologia, o surgimento da revista *Mensagem* (1951), o mais importante desdobramento das intervenções do MNIA na cena literária local, também é visto como outro fator decisivo para a construção desse espírito de angolanidade. Segundo o crítico Alfredo Margarido, será essa revista que "fornecerá a plataforma definitiva" (MARGARIDO, 1980, p. 116) ao MNIA para a formação de uma literatura de cunho independentista. Através de suas publicações, veiculadas entre os anos de 1951 e 1952, os intelectuais de Angola manifestaram severas críticas ao domínio ditatorial salazarista, criando um ambiente propício ao surgimento daquele que viria a ser reconhecido como o maior Movimento Popular de Libertação de Angola, o MPLA, fundado em 1956.

Ampliando o sentido do que poderia ser compreendido como espírito de "angolanidade", é lançada em Luanda entre 1957 e 1961, a revista *Cultura* que teve duas fases literárias: a primeira, conhecida como *Cultura I* – "mensário de divulgação literária, científica e artística da sociedade cultural de Angola" – veiculada somente no ano de 1957; e, a segunda, denominada de *Cultura II* e divulgada entre os anos de 1957 e 1961 (data que marca o início da luta armada em Angola). Os intelectuais reunidos em torno desse grupo reivindicavam a construção de uma visão cultural que compreendesse a realidade angolana como um mosaico formado por diferentes contribuições advindas dos vários cruzamentos que se operaram naquele

território entre a tradição africana e a estrangeira. Com isso, a *Cultura II* marca o surgimento de uma crítica literária preocupada tanto em sedimentar as posições político-ideológicas já propostas pelo grupo conhecido como *Geração da Mensagem* quanto em fortalecer o diálogo com o universo estrangeiro, evitando dessa maneira a construção de um nacionalismo xenófobo entre os seus membros.

A *Cultura II*, desde a sua fundação, preocupou-se em empreender pesquisas nas áreas da literatura, da etnografia, das artes plásticas, da história, da música e das línguas africanas visando a uma maior divulgação e fortalecimento do patrimônio cultural angolano. Com isso, podemos constatar que a solidificação da identidade nacional angolana era uma das principais preocupações dos intelectuais desse grupo composto por nomes como os de Henrique Abranches, Carlos Ervedosa, Mário Antônio, Mário Cardoso, Andiki, Benúdia, Arnaldo Santos, João Abel e José Luandino Vieira. Para eles, a arte deveria ser compreendida como um instrumento revolucionário capaz de alterar de maneira significativa a realidade socioeconômica de uma nação. Através dos estudos, versos e contos publicados nas páginas dessa revista, Angola começou de fato a se observar como nação e não mais como uma extensão do império ultramarino português, buscando a partir daí encarar e discutir os seus principais problemas. Vários membros dessa revista eram filiados ao MPLA e muitos aderiram à luta armada para libertar Angola do domínio colonial salazarista.

Dentre os principais nomes revelados pela geração de *Cultura II*, o de José Luandino Vieira Mateus da Graça desponta como um dos mais importantes para a consolidação de um projeto literário nacionalista em Angola. Filho de portugueses pobres que migraram para Angola na busca de melhores dias, Luandino, também nascido em Portugal, à medida que vai se deparando com as fissuras e desencantos oriundas do domínio colonial português, inicia um processo de aversão à sua identidade metropolitana que culminaria com a abdicação total desta. Seu amor irrestrito pela pátria adotada aparece disseminado em toda a sua obra e em atitudes pessoais como a inserção do termo “Luandino” (derivado do nome da capital Luanda) em seu nome civil e na sua adesão ao MPLA. Acusado de ser terrorista pelo governo português por conta de sua militância anticolonialista, o autor angolano foi preso em 1961 e só foi libertado no ano de 1972. Durante esse período, sua obra começou a ser premiada internacionalmente e ele tornou-se um dos principais

símbolos da literatura de viés independentista que se produziu em Angola nesse período.

Leitor assíduo dos escritores neorrealistas brasileiros e do autor de *Sagarana*, Luandino Vieira desde os seus primeiros escritos já parecia intuir que a língua e a literatura desempenhariam papéis bastante significativos na construção identitária de sua nação. Sua obra, inicialmente caracterizada por um discurso clássico e obediente ao modelo normativo europeu, aos poucos começou a desobedecer a esse conjunto de regras gramaticais oriundas da Europa e passou a abrigar as singularidades do português falado em Angola. Dentre seus livros, *Luuanda* e *Nós, os do Makulusu* podem ser citados como exemplos desse momento revolucionário e transgressor da prosa do autor.

Através da introdução de gírias, neologismos, transgressões sintáticas, inserção de palavras advindas de línguas africanas como o quimbundo e marcas de oralidade oriundas da tradição africana em sua obra, Luandino vai angolanizando ainda mais a literatura de sua nação. Destacamos a expressão “ainda mais” porque sabemos que esse processo não se iniciou com ele, mas com a geração que deu origem ao MNIA. Ratificando nosso pensamento, Rita Chaves afirma que

Podemos observar três fases que se desenham no projeto que se pode chamar de angolanização da literatura. Teríamos desse modo, um primeiro momento que se marca pelo Movimento dos Novos Intelectuais de Angola; um segundo que emerge no período de guerrilha; e um terceiro que se dimensiona já com a perspectiva de libertação. Angolanizar a literatura, tentativa configurada também como uma tradução local do sentimento de africanidade que percorria todo o continente, passava pela atitude de pensar a própria questão da língua em que iriam expressar as novas verdades. (CHAVES, 2005, p. 71).

Logo, Luandino se enquadra nesse terceiro momento por conta de sua preocupação insistente com a renovação linguística da literatura angolana. Em sua prosa, o português trazido pelo europeu parece ter sido minado pelo diálogo com as línguas bantas, caracterizadas como aglutinantes, prefixais e tonais. À moda do que já ocorria na literatura modernista brasileira, a troca de pronomes também passou a ser outro indício importante do processo de angolanização da literatura incorporado pelo autor a sua prosa. É importante destacarmos que além dos aspectos referentes à língua, a prosa de Luandino também se destaca pela sua riqueza temática. Ao se deter, principalmente, sobre a capital do país, Luanda, o autor elege bairros populares como o Makulusu, o Kinaxixe, a Cidade Alta e o Operário como espaços

capazes de metaforizar as principais transformações vividas por seu país. São desses territórios que emergem personagens negros, brancos, pobres, imigrantes da metrópole ou de outras colônias, que nos ajudam a compreender como a identidade angolana é plural, multifacetada e jamais pode ser tomada como una e estática. Também é Rita Chaves quem, ao analisar o dinamismo da identidade angolana transcrito nas páginas da literatura do autor, em seu artigo “*José Luandino Vieira: Consciência Nacional e Desassossego*”, afirma:

Contraopondo-se ao previsível quando se trata de conceber um projeto literário afinado com o esforço para construir a nacionalidade que seria a base de construção de um país, a literatura de Luandino Vieira embrenha-se no chão de sua terra, mas recusa a imobilidade como condição. Ao apanhar o ritmo da sociedade em transformação que se espalhava pelas ruas de Luanda, sua narrativa se nutre vivamente da radical experiência de viver na urgência do tempo um conjunto de mudanças mediadas pela contradição. Nas estórias ou nos romances, a prosa desse escritor estabelece parâmetros próprios, enriquecendo-se nas relações que permitem compreender mais profundamente a cisão que àquela terra e àqueles povos foi imposta. (CHAVES, 2005, p. 43).

Apesar de Luandino ter interrompido sua carreira em 1981, as reflexões suscitadas por sua obra influenciaram bastante as novas gerações de escritores que começaram a publicar seus primeiros escritos já na década de 70. Dentre os principais nomes dessa geração emergente, como veremos a seguir, está o de Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos, o Pepetela, considerado um dos mais importantes críticos dos descaminhos de Angola após o processo de Independência daquele país.

### 3. PEPETELAS & ANGOLAS.

#### 3.1 As Vozes de uma Nação no Conto “Estranhos Pássaros de Asas Abertas”.

Michel Foucault, em *O que é um autor?*, afirma que o discurso do sujeito autor jamais pode ser compreendido como possuidor de uma unidade ou homogeneidade, mas como um conjunto de enunciados heterogêneos:

O nome do autor não é, pois, um nome como os outros. (...) um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. Por outro, ele relaciona os textos entre si. (FOUCAULT, 1983, p. 32-33).

O argumento de Foucault guarda relação direta com o pensamento de Heráclito de Éfeso sobre o tema da identidade. O filósofo pré-socrático afirmava que as identidades fixas são uma grande ilusão, pois as coisas sempre estão em constante processo de transformação. Relacionando as ideias dos dois pensadores, podemos observar que a identidade de um autor pode ser tomada como algo fixo, objetivo e acabado. A figura do autor, e conseqüentemente a de seu discurso, sempre deve ser observada pela ótica da transformação, da mutação. Filho das condições históricas de seu tempo e de seu espaço, o autor é alguém que capta, na sutileza de sua escrita, as transformações da sociedade que o circunda e com a qual ele interage. Dessa forma, podemos constatar que sua obra se modifica à medida que o seu olhar sobre o mundo e o deste sobre ele se alteram. Jamais podemos acreditar que o espaço revisitado pelo autor na construção de uma nova obra é o mesmo da obra anterior. Assim como o rio *que flui* de Heráclito, a escrita é um território onde jamais as palavras se reencontram da mesma forma. Logo, acreditamos que a heterogeneidade de discursos que compõem a obra de um autor sempre revela quão singular é esse indivíduo que congrega tantas pluralidades na composição de seu objeto artístico.

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos<sup>5</sup>, mais conhecido pelo seu codinome de guerrilheiro do MPLA, Pepetela, ilustra bem essa condição de escritor mutante, heterogêneo e diverso dentro da literatura africana. A cada nova obra, Pepetela parece se renovar e modificar o seu olhar e o do leitor sobre as paragens angolanas, mostrando que há várias “Angolas” dentro de “Angola”, ou seja, que sua nação é um “mundo”, um “sertão” onde inúmeras veredas identitárias parecem convergir para a formação de uma identidade cultural nacional que tem forma semelhante à de um mosaico, pois congrega uma grande diversidade de etnias, memórias, cores, comportamentos, cheiros e sabores.

Preocupado em mostrar que angolanidade e pluralidade são termos sinônimos, Pepetela transforma seus romances em verdadeiras arenas de discussão sobre as diversas facetas identitárias que compõem a identidade nacional angolana. Rompendo com a visão dualista que sempre apresentava de um lado, os colonos portugueses e do outro, os colonizados africanos, Pepetela parece colocar uma lupa sobre os hibridismos identitários derivados dos vários processos sociais geradores das novas estruturas de poder em Angola, implodindo dessa maneira a visão rasa e monocolor que tanto sustentou discursos políticos extremistas antes, durante e depois da luta pela libertação nacional. Enfatizamos aqui o termo monocolor, pois sabemos que a questão da homogeneidade racial pautou muitas decisões políticas em Angola. A política salazarista, por exemplo, considerava o negro como o elemento natural da terra, enquanto o branco descendente de portugueses, mesmo tendo nascido em Angola, era considerado um cidadão lusitano de segunda classe. Portanto, esta política totalitarista enxergava a população natural da terra como um todo homogeneamente negro. Já no período pós-independência, muitos grupos

---

<sup>5</sup> Artur Carlos Maurício dos Santos, mais conhecido pelo pseudônimo de Pepetela, nasceu na cidade de Benguela, Angola, em 29 de outubro de 1941. Sua família tinha raízes fincadas entre os colonos portugueses pobres que habitavam este país da África, porém, seus pais já eram angolanos de nascimento. Após o término de seus estudos primário e secundário, Pepetela vai para Lisboa, em 1958, onde se matricula no Instituto Superior Técnico para estudar Engenharia, curso que não conclui. Na capital portuguesa, integra a Casa dos Estudantes do Império, berço ideológico de inúmeros intelectuais anti-salazaristas, principiando ali sua trajetória política e literária. Em 1959, escreve seus primeiros contos que são publicados na revista *Mensagem*, importante veículo contestador da ideologia salazarista. Em 1964, funda o Centro de Estudos Angolanos, que tinha como principal objetivo auxiliar a luta do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Por algum tempo, Pepetela, por conta da perseguição salazarista, é obrigado a buscar abrigo na França e na Argélia. Em 1969, forma-se em Sociologia pela Universidade de Argel. Em 1975, após a tão sonhada “Libertação angolana”, Pepetela retorna ao seu país para integrar a *Geração da Utopia*, do sonho, tornando-se Vice-Ministro da Educação do governo do Presidente Agostinho Neto. Após a deserção do universo político, o autor passou a dedicar mais tempo a sua carreira literária e veio a tornar-se professor da Universidade Agostinho Neto.



políticos liderados por negros não aceitavam o envolvimento de portugueses ou de seus descendentes nascidos em Angola nos grupos de libertação, pois os julgavam traidores, mesmo sabendo do histórico anti-salazarista de muitos deles. Além disso, é importante ressaltar que este olhar desvinculado da noção de heterogeneidade da população angolana invisibiliza o mulato, o filho do cruzamento entre o branco e o negro.

O olhar de Pepetela sobre sua nação jamais se detém em fatos ou paisagens isoladas, mas nas diversas relações sociais que se estabeleceram em solo angolano, resgatando inclusive, através da memória oral angolana, informações históricas relevantes oriundas de períodos que antecederam a chegada dos portugueses àquele território. Em entrevista a Michel Laban, Pepetela, ao ser questionando sobre a situação da literatura em Angola, afirmou que

Evidentemente, eu penso que a nossa literatura precisa de ir à tradição- e eu, sempre que posso, tento ir, procurar raízes. Isto é uma sociedade com muitas fontes – não só fontes propriamente africanas, mas que são diversas conforme as regiões, conforme as culturas e etnias; mas, depois toda a influência europeia, quer de Portugal, quer do resto da Europa, quer do próprio Brasil etc. Há um caldear de culturas, aqui, e nós temos de ir procurando raízes daquilo que faz uma certa identidade. E aí, sim, aí é uma busca consciente de ir buscar certos valores, certos referenciais à cultura tradicional. (PEPETELA, *apud* LABAN, 2009, p. 35).

Se Pepetela afirma que essa sociedade, a angolana, tem muitas fontes, jamais poderemos tomar a identidade nacional proveniente desse contexto cultural como una e homogênea. Através de sua prosa contida, sem excessos ou arroubos de subjetividade, feita para se compreender as diferentes tonalidades étnicas e culturais que compõem a aquarela de sua nação, Pepetela vai mostrando que há muita mobilidade nas fronteiras que definem a identidade nacional angolana. Sua predileção pelo gênero romance pode ser explicada através do pensamento bakhtiniano que caracteriza este gênero como aquele em que se orquestra esteticamente uma diversidade social de linguagens, ou seja, uma pluralidade de vozes antes silenciadas que agora passam a ser desamordaçadas para contar a sua versão sobre a complexa formação dessa nação. Segundo Cavalheiro, em *A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault*,

O discurso do sujeito falante no romance, resultante de um conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes ou línguas sociais, é representado artisticamente pelo próprio discurso do autor-pessoa – aquele que tem a fala refratada. É ele quem direciona todas as vozes alheias e entrega a

construção do todo artístico a uma voz criativa. Essa voz, também refratada, porque é uma voz segunda, a do autor-criador, é uma voz social que ordena o todo estético. O autor-criador passa a ser responsável não por propiciar o acabamento estético de apenas uma individualidade, mas o de colocar as línguas sociais em inter-relação num todo artístico. Assim o que define o romance não é a relação do autor-criador com uma linguagem, mas de um diálogo de linguagens. (CAVALHEIRO, 2008, p. 76).

Os escritos de Pepetela podem ser tomados como exemplares desse diálogo de linguagens proposto por Cavalheiro porque procuram captar, através de uma pluralidade de vozes sociais, as diversas facetas identitárias da nação angolana em diferentes momentos de sua história. Carmen Lúcia Tindó Secco afirma sobre o romance *Mayombe*, um dos principais do autor, que

Embora a narrativa celebre a ideologia da libertação, há, pelo jogo polifônico dos depoimentos dos vários narradores, a denúncia da diversidade étnica, ideológica e existencial que fragmenta o corpo de Angola. O multifoco narracional reflete as contradições internas do país cindido entre a utopia revolucionária, a opressão colonialista, a miséria e o peso dos ressentimentos étnicos. A pluridiscursividade ressalta as dissonâncias existentes por sob a unidade pretendida pelos ideais pregados pela Revolução. (SECCO, 2008, p. 55).

A polifonia presente na obra e da qual trata Secco, a propósito, é também destacado por Dutra (2009). Em um estudo sobre várias obras de Pepetela, com excessão d'*O planalto e a estepe*, o pesquisador ressalta que o autor angolano procura não incluir em sua ficção heróis apolíneos, feitos à imagem e semelhança dos protagonistas das epopeias greco-romanas. Nesse processo, evitando instituir um centro em torno do qual gravitasse seus enredos, Pepetela permite que aflore em seu texto a possibilidade de várias vozes. Destarte, a não condição de Sem Medo como um herói constituído nos moldes dos heróis épicos faz com que as demais vozes do texto tenham uma voz igualmente importante. Assim, Pepetela privilegia o coletivo em detrimento do individual.

De fato, seja na Angola ancestral da rainha Lueji, seja no estrado das guerrilhas de libertação na floresta do Mayombe, a identidade angolana que se mostra jamais é una, sempre é plural e plurifônica, em constante mutação, fragmentária e repleta de elementos advindos das trocas culturais, nem sempre marcadas por uma reciprocidade harmônica.

Se na literatura angolana do período colonial, o sentido de nação imposto pelo colonizador estava atrelado à homogeneização, no período pós-colonial ele é compreendido, através da ficção de Pepetela, como descentralizado e heterogêneo,

corroborando o pensamento de Peter Burke (BURKE, 2003, p. 16-17), capaz de implodir a narrativa de uma nação rasa e monocolor, caracterizada pela estereotipia, pelo maniqueísmo e pela ausência de uma crítica ideológica. Nesse sentido, pensamos como Inocência Mata, quando ela afirma que

Descentralização significa novas visões sobre o “nacional” que, por sua vez, pressupõem confronto de posições sobre o “nacional”, diversidade de perspectivas ideológicas dispersas, configurações identitárias diferentes e disseminadas no tempo e no espaço. É nesse equilíbrio entre a expressão e a sua substância que reside a instância centrifugadora de aspirações que tem vindo a dominar a escrita de Pepetela. E nesse sentido, pode considerar-se essa obra como reescrita do “canônico” discurso literário da nação, visando a construção de uma cultura da diferença: diferença de condições e existências culturais, linguísticas e ideológicas. (MATA, 2009, p.198-199).

Essa capacidade de pensar a identidade angolana a partir da heterogeneidade, das margens e da ruptura com os planos da estereotipia e do exotismo é algo que foi se consolidando paulatinamente no projeto literário de Pepetela. Pelas páginas de sua literatura desfilam guerrilheiros, crianças, ex-guerrilheiros, escravos, traficantes, prostitutas, colonos, colonialistas, salazaristas, comunistas, burgueses, trabalhadores mutilados, escravistas e outros, todos representantes das diversas hibridizações identitárias que se operaram em solo angolano.

Desse modo, podemos afirmar, em consonância com o pensamento de Tânia Macêdo (MACEDO, 2009, p. 295), que as marcas da história marginal nas trilhas da ficção de Pepetela, bem como a presença de um questionamento corajoso a aspectos da conjuntura sociopolítica de seu país conferem-lhe o título de intelectual engajado e preocupado com a interpretação da realidade de sua nação.

Na contramão de um discurso estereotipado sobre o tema da identidade nacional, a escrita de Pepetela, através de uma linguagem contestadora e polifônica, vai delineando o caráter híbrido, miscigenado e móvel de uma identidade angolana formada a partir de diásporas, de deslocamentos nômades, de guerras e de invasões. Nessa perspectiva, a literatura engajada de Pepetela o transforma no grande porta-voz da memória de seu povo, como informa Santilli:

E talvez esteja mesmo aí o grande papel que a esta criatura de ficção coube desempenhar: o de protagonizar-se, também como narrador, para que a narrativa se cumprisse, em memória da aventura heroica de regresso de um povo – o povo angolano – cujo exílio a ficção pode metaforicamente criar – com a grandeza trágica das perdas de uma travessia histórica que a

arte literária é competente para embelezar e redimensionar. (SANTILLI, 2009, p. 112).

Para compor essa aquarela identitária cultural nacional, Pepetela recorre por diversas vezes à memória coletiva angolana, uma das principais fontes de sua criação artística. Ao dialogar com essa memória, que abriga tanto informações orais quanto escritas, o autor de *O Planalto e a Estepe* parece também reconstruir, a cada novo dado descoberto, a sua própria memória individual. Sabemos que se a identidade guarda uma relação com os estados psíquicos e sociais nos quais o sujeito está envolto, a memória pode ser compreendida com uma faculdade individual que mantém um diálogo contínuo com o conjunto de representações coletivas que habitam o entorno deste indivíduo. Jöel Candau, em *Memória e identidade* (2011), analisa as relações estabelecidas entre as memórias individual e coletiva e decompõe o conceito de memória em três níveis: protomemória, memória de evocação e metamemória. Enquanto as duas primeiras são analisadas por ele como faculdades individuais do sujeito, a terceira é a tradução mais direta do que Maurice Halbwachs denominou de memória coletiva. Segundo ele, esta memória deve ser compreendida como “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros do grupo” (CANDAU, 2011, p. 24). Logo, é a partir da síntese desse diálogo entre a sua memória e a da coletividade que Pepetela parece erigir um novo olhar sobre a identidade de sua nação. É a partir de um relato testemunhal que Angola e seus problemas vão, paulatinamente, se descortinando aos olhos dos leitores. A obra parece materializar o pensamento do sociólogo francês Maurice Halbwachs, exposto em *A memória coletiva*, quando este comenta a relação entre testemunho e memória:

Recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós. O primeiro testemunho a que podemos recorrer será sempre o nosso. Quando diz: “não acredito no que vejo” a pessoa sente que nela coexistem dois seres – um, o ser sensível, é uma espécie de testemunha que vem depor sobre o que viu, e o *eu* que realmente não viu, mas que talvez tenha visto outrora e talvez tenha formado uma opinião com base no testemunho de outros. (HALBWACHS, 2009, p.29).

Pepetela se enquadra nesse grupo de pessoas que consegue aliar o próprio testemunho ao de terceiros, buscando através disso implodir os discursos monológicos da memória que tanto contribuíram para sedimentar o regime totalitário

português em solo angolano. Pois, tanto os governantes salazaristas quanto aqueles que os sucederam após o 15 de janeiro de 1975, data oficial da Independência de Angola da dominação portuguesa, selecionaram minuciosamente os fatos históricos que deveriam compor a “memória oficial nacional” a fim de justificar os seus mandos e desmandos. Essas memórias “artificiais”, muitas delas forjadas nos silêncios dos grandes salões aristocráticos, por muitos anos, foram transmitidas como verdades absolutas e incontestáveis, contribuindo dessa maneira para o silenciamento de outras memórias que abrigavam no seu âmago testemunhos dissonantes do veiculado como oficial.

A administração colonial portuguesa, por exemplo, durante todo o período que controlou Angola politicamente teve a educação angolana como uma de suas principais aliadas. Foi através da disseminação maciça, em livros didáticos principalmente da área de história, de uma memória oficial que sempre reservava aos portugueses o papel de heróis irrefutáveis, que Portugal conseguiu legitimar por décadas o seu poder totalitário sobre a população angolana. Também é importante atentarmos para o fato de que foi esta mesma educação, uma das primeiras fontes a apresentar aos angolanos, paradoxalmente, os primeiros inimigos da nação portuguesa e as sucessivas etapas sangrentas da luta pelo poder na formação do Império lusitano. Ou seja, a memória oficial indiretamente acabou gerando o surgimento de uma outra “marginal”, “às avessas” e “contestadora das estruturas de poder colonialistas”. Sobre essa ação tão paradoxal no que diz respeito à temática da memória nacional empreendida não só por Portugal, mas por várias outras potências europeias em suas colônias, Benedict Anderson afirma, em sua obra *Comunidades Imaginadas*, que

O paradoxo do nacionalismo oficial imperialista é que levava inevitavelmente às consciências dos colonizados aquilo que cada vez mais era pensado, e sobre o que cada vez mais se escrevia, como “Histórias nacionais” europeias – não apenas a propósito de festividades obtusas ocasionais, mas também através das salas de aula e de leitura. Os jovens vietnamitas não podiam evitar a aprendizagem dos *philosophes* e da Revolução, ou daquilo a que Debray chamava “o nosso antagonismo secular com a Alemanha”. A Magna Carta, a Mãe dos Paramentos, ou a Revolução Gloriosa, apresentadas como História nacional inglesa foram introduzidas nas escolas em todo o Império Britânico. A luta independentista da Bélgica contra a Holanda não podia ser apagada dos livros escolares que as crianças congoleesas iriam ler um dia. O mesmo acontecia com a História dos Estados Unidos nas Filipinas e, por fim, com a História de Portugal em Moçambique e Angola. (ANDERSON, 2005, p. 162).

Com isso, constatamos que vários e inusitados são os elementos que podemos apontar como responsáveis pela decadência das diversas memórias oficiais que tentaram forjar para a nação angolana no transcorrer de sua história. Também observamos que a confecção dessa memória compreendida e disseminada como oficial não é algo exclusivo do período colonial. Após a proclamação da independência, os principais dirigentes do MPLA, movimento guerrilheiro que se instalou no poder após a expulsão dos tugas<sup>6</sup>, também impuseram uma outra memória nacional oficial à população angolana. É importante destacarmos que essa outra memória oficial jamais deve ser compreendida como uma verdade absoluta e irrefutável. Ela sempre deve ser observada como mais uma interpretação da realidade angolana também feita com finalidades políticas de perpetuação de um determinado grupo no poder. A principal diferença entre ela e a anterior é que agora ela é confeccionada por africanos e não mais por europeus. Entretanto, no que diz respeito à questão ideológica ela parece desempenhar um papel similar ao de sua antecessora, ou seja, o de uma canonizadora dos feitos heroicos do grupo político mantenedor do poder, no caso dessa situação, o formado pelos guerrilheiros do MPLA. Essa atitude dos guerrilheiros do MPLA de forjar para a nação uma nova memória nacional a partir de seu ponto de vista é uma prática comum aos grupos de revolucionários que ascendem ao poder através de conflitos bélicos. Ao ocupar o espaço político tão almejado, esses grupos acabam adotando os modelos de gestão dos que o antecederam, reproduzindo muitas vezes até as mesmas estruturas hierárquicas. Segundo Benedict Anderson, em *Comunidades Imaginadas*,

O modelo do nacionalismo oficial adquire importância, sobretudo no momento em que os revolucionários conseguem assumir o controle do Estado e pela primeira vez estão em condições de usar o poder estatal para afirmar as suas ideias. Essa importância é tanto maior quanto até os revolucionários mais decididamente radicais herdarem sempre o Estado, em certa medida, das mãos do regime derrubado. Alguns desses legados são simbólicos, mas nem por isso são menos importantes. (...) Os revolucionários triunfantes herdaram também as ligações do velho Estado: herdaram por vezes funcionários e informadores, mas herdaram sempre arquivos, pastas, arquivos, leis, registros financeiros, recenseamentos, mapas, tratados, correspondências, memorandos e por aí a fora. (ANDERSON, 2005, p. 215-216).

---

<sup>6</sup> Assim eram chamados os portugueses no período da guerra colonial. A alcunha derivou-se da redução de português, que virou portuga e, posteriormente, tuga.

Com base nesses dados e modelos político-administrativos herdados dos perdedores do conflito é que os governantes empossados desses novos Estados recém-criados começam a erigir a nova teia de símbolos que comporá a memória oficial da nação a partir daquele momento. Logo, o que podemos depreender dessa situação é que a memória é algo manipulável e dependendo da forma como essa manipulação acontece, pessoas e fatos podem ser, respectivamente, silenciadas e esquecidas conforme expõe Benedict Anderson, em *Comunidades imaginadas*, no capítulo denominado “Memória e esquecimento” (ANDERSON, 2005, p.249). Na literatura angolana, contemporânea, Pepetela tem desempenhado o papel de porta-voz dessas memórias silenciadas. Em sua prosa, a experiência da releitura dessas memórias tem trazido á tona visões completamente díspares da oficial sobre os acontecimentos históricos angolanos, revelando ao mundo uma nação plural e permeada de vozes dissonantes. Destacamos aqui a expressão “vozes dissonantes” porque sabemos que Pepetela, apesar de utilizar a língua portuguesa na confecção de sua obra, opta por um registro de uma língua portuguesa desobediente às regras da gramática normativa europeia, uma língua portuguesa angolana, repleta de inserções lexicais, sintáticas, morfológicas e semânticas advindas do contato dessa língua de matriz latina com outras línguas oriundas das diferentes etnias que compõem essa nação multicolor do continente africano.

À medida que Pepetela registra em sua prosa esses diferentes matizes linguísticos angolanos, vai revelando ao leitor quão significativo é o processo de preservação dessas línguas para a construção da memória de uma nação. É através delas que os indivíduos socializam saberes ritualísticos, culinários, arquitetônicos, religiosos, éticos e artísticos, ou seja, todo o conjunto de informações que compõe a memória da coletividade a qual pertencem. A supressão de qualquer uma dessas línguas não corresponde apenas há uma redução no léxico angolano, mas a toda uma perda de informações culturais milenares, que tiveram sua transmissão concebida através do código linguístico. Ecléa Bosi, tratando dessa relação entre língua e memória, tece o seguinte comentário:

O instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual. Os dados coletivos que a língua sempre traz em si entram até mesmo no sonho (situação limite da pureza individual). De resto, as imagens do sonho não são, embora pareçam, criações puramente individuais. São representações, ou símbolos, sugeridos pelas situações vividas em grupo

pelo sonhador: cuidados, desejos, tensões... “As noções gerais permanecem em nosso espírito durante o sono, nós continuamos a fazer uso delas, a senti-las ao nosso alcance. No quadro dessas “noções gerais”, que não abandonam o homem, sequer no sonho, destacam-se as relações de espaço, as relações de tempo, as relações de causa e consequência. As categorias, que a linguagem atualiza, acompanham a nossa vida psíquica tanto na vigília quanto no sonho. Na vigília, de modo coeso; no sonho, de modo frouxo e amortecido, mas identificável. As convenções verbais produzidas em sociedade constituem o quadro ao mesmo tempo mais elementar e mais estável da memória coletiva. (BOSI, 1994, p.56).

Em entrevista concedida a Michel Laban, em 1991, Pepetela se mostra bastante preocupado com a ausência de esforços do governo para manter o bilinguismo angolano. Sabedor de que toda língua é um instrumento importante para a consolidação do processo de transmissão cultural, Pepetela avalia com temor as políticas públicas que dão ênfase à disseminação da língua portuguesa em detrimento das demais línguas que são faladas em Angola:

Eu acho que era preciso desenvolver esforços políticos no sentido de haver um bilinguismo regional. Digamos, claro, o português é a língua que serve de unidade, oficial – que seria falado por todo o lado-, mas que cada pessoa pudesse conservar a língua de sua região de origem, ou enfim, a que está mais praticada... Que pudesse, portanto, manter-se esse bilinguismo. E por esses dados de Luanda, parece que a tendência será ter um monolinguismo só... É isso que é preocupante... Porque, realmente, há uma série de dados da cultura que estão associados à língua e que se poderão perder. (PEPETELA, *apud* CHAVES;MACEDO, 2009, p. 36).

Sabemos que em Angola, segundo Luiz Felipe de Alencastro, em *Os africanos e as falas africanas no Brasil* (ALENCASTRO, 2009, p. 24), há vinte idiomas que possuem estatuto de línguas nacionais. Entre eles, o bunda (*mbunda*), o umbundo (*mbundu*), o chocué (*cokwe*), o quicongo (*kikongo*) e o quimbundo (*kimbundu*) são os mais representativos, pois concentram uma parcela significativa dos falantes angolanos e já tiveram seus sons transcritos para alfabetos. Se compreendermos cada uma dessas línguas como metonímias de memórias coletivas que formam o acervo da caleidoscópica memória nacional angolana, jamais poderemos tomar como incontestável qualquer versão da história angolana que se apoie na perspectiva de um único grupo étnico.

Dialogar com essas várias versões da história e da memória angolana tem sido uma das principais preocupações da escrita de Pepetela. Desde sua estreia na literatura com *As Aventuras de Ngunga*, obra escrita sob a tensão da luta pela independência de Angola, Pepetela procura revelar situações e personagens que



foram ocultadas pela história oficial, mostrando dessa forma quão plurais são as fontes que consulta para confeccionar sua escrita. A respeito de seu processo de composição, Rita Chaves afirma que

Pepetela não hesita em seguir variados caminhos: recorre a mitos, vai às fontes da história, subverte-as; reinventa o passado; e critica, satírica ou acidamente, o presente. O fato é que, se variam os procedimentos, um dado se mantém: a preferência pelo romance como gênero capaz de projetar as verdades que ele recolhe, veicula, inventa. Graças à sua capacidade de combinar capacidade analítica com uma dose de transfiguração do real, o gênero se mostra ao escritor uma via adequada para melhor abrigar as suas interrogações e discutir os fragmentos apanhados da realidade angolana (...). Aproveitando, do gênero, o senso de historicidade, a lógica da causalidade histórica, Pepetela organiza a sua visão do que tem sido aquela sociedade. E, combinando elementos internos ao quadro literário angolano com as marcas provenientes de outros processos, ele vai escolhendo as referências que melhor podem servir à sua proposta. (CHAVES, 2005, p. 87).

Logo, percebemos que para compreendermos o debate proposto por Pepetela acerca do tema da identidade nacional angolana em sua obra ficcional, faz-se necessária uma análise criteriosa do diálogo travado entre a obra do autor e a história, pois é esta quem norteia o olhar deste na confecção de seu ponto de vista sobre a realidade de Angola. É importante destacar que o diálogo travado entre a teoria histórica e a teoria e a crítica literárias tem contribuído severamente para impulsionar o surgimento de novas reflexões sobre o fazer literário. Peter Gay, em *O Estilo na História*, tenta ratificar o aspecto dual da história, igualmente ciência e arte. Segundo ele, por mais que possamos apreciar as histórias de ficção pelas verdades que revelam, apreciamo-las ainda mais pelas mentiras que nos contam (Ver GAY, 1990, p. 75). No caso da produção literária de Pepetela, ao investigarmos suas “mentiras” sobre Angola, também estamos concomitantemente analisando a história dessa nação e a partir daí é que poderemos formular indagações sobre as constituições de suas várias identidades nacionais. Parafraseando Peter Gay, quando este afirma que vezes há, naturalmente, em que a ficção tomou algumas das responsabilidades da história (GAY, 1990, p. 173), percebemos que a literatura de Pepetela assume um papel histórico na medida em que passa a circular no imaginário cultural angolano como um documento que, mesmo de ficção, é capaz de esclarecer fatos sobre a constituição da pátria angolana.

Ilustra claramente essa marca da obra de Pepetela o conto “Estranhos pássaros de asas abertas”, constituinte da obra *Contos de morte*, lançado em 2008.

O texto em foco, como veremos, desenvolve-se tendo como pano de fundo de um significativo episódio da história angolana: o primeiro contato entre os lusitanos e os povos que habitavam o litoral da África Subsaariana.

Segundo Lola Geraldine Xavier, no artigo “Contos de Morte: flashes para escrever Angola”, o título do livro do romancista angolano

faz lembrar Contos de Amor, Loucura e Morte (1971), do escritor Uruguio Horacio Quiroga. Também o livro de Pepetela apresenta imagens sobre a fragilidade da existência e das relações humanas. O vocábulo “morte” em título de livro não deixa o leitor indiferente e condiciona o seu universo de expectativas. O título conduz o leitor para o campo semântico da mudança, da fatalidade inelutável, do disfórico, que, em parte, se confirmará ao longo da leitura dos contos. Porém, os tipos e motivações das mortes serão diferentes à medida que se passa de conto para conto. (XAVIER, 2009, p. 372).

Além do título, os paratextos nessa obra desempenham um papel significativo na construção do enredo, pois eles são capazes de orientar o leitor graças à sua função pragmática e sua capacidade performativa. No caso do conto “Estranhos Pássaros de Asas Abertas”, o paratexto “Introdução ao canto V de *Os Lusíadas*”, localizado abaixo do título, é o primeiro indício de que Pepetela tecerá o contraponto da visão camoniana sobre o primeiro contato dos europeus com os povos subsaarianos. A própria poeticidade envolta na construção do título, pois os estranhos pássaros de asas abertas são uma alegoria criada pelo autor para designar o próprio poder das caravelas lusas, revelando à cosmovisão africana embutida na construção semântica do título feita pelo autor angolano para narrar ficcionalmente um fato que até o momento só tinha uma versão, a europeia. A alegoria diz uma coisa para significar outra: diz pássaros para significar poder colonial.

Ao propor um diálogo intertextual com *Os Lusíadas*, Pepetela evidencia a relação entre História e Literatura na composição de sua obra, pois além do aspecto estético, a obra de Camões também pode ser tomada como um importante documento ficcional do período histórico das grandes navegações lusas. O fragmento selecionado pelo prosador angolano para erigir este colóquio foi o seguinte trecho compreendido entre as estrofes 12 e 36 do canto V de *Os Lusíadas*:

«Ali o mui grande reino está de Congo,  
Por nós já convertido à fé de Cristo,  
Por onde o Zaire passa, Claro e longo,  
Rio pelo antigos nunca visto.

Por este largo mar, enfim, me alongo  
Do conhecido Pólo de Calisto,  
Tendo o término ardente já passado  
Onde o meio do Mundo é limitado

«Já descoberto tínhamos diante,  
Lá no novo Hemispério, nova estrela,  
Não vista de outra gente, que, ignorante,  
Alguns tempos esteve incerta dela.  
Vimos a parte menos rutilante  
E, por falta de estrelas, menos bela,  
Do Pólo fixo, onde inda se não sabe  
Que outra terra comece ou mar acabe

«Assi, passando aquelas regiões  
Por onde duas vezes passa Apolo,  
Dous Invernos fazendo e dous Verões,  
Enquanto corre dum ao outro Pólo,  
Por calmas, por tormentas e opressões,  
Que sempre faz no mar o irado Eolo,  
Vimos as Ursas, a pesar de Juno,  
Banharem-se nas águas de Neptuno.

«Contar-te longamente as perigosas  
Cousas do mar, que oshomens não entendem,  
Súbitas trovoadas temerosas,  
Relâmpados que o ar em fogo acendem,  
Negros chuvaeiros, noites tenebrosas,  
Bramidos de trovões, que o mundo fendem,  
Não menos é trabalho que grande erro,  
Ainda que tivesse a voz de ferro.

«Os casos vi, que os rudos marinheiros,  
Que têm por mestra a longa experiência,  
Contam por certos sempre e verdadeiros,  
Julgando as cousas só pola aparência,  
E que os que têm juízos mais inteiros,  
Que só por puro engenho e por ciência  
Vêm do mundo os segredos escondidos,  
Julgam por falsos ou mal entendidos

«Vi, claramente visto, o lume vivo  
Que a marítima gente tem por santo,  
Em tempo de tormenta e vento esquivo,  
De tempestade escura e triste pranto.  
Não menos foi a todos excessivo  
Milagre, e cousa, certo, de alto espanto,  
Ver as nuvens, do mar com largo cano,  
Sorver as altas águas do Oceano.

Eu o vi certamente (e não presumo  
Que a vista me enganava): levantar-se  
No ar um vaporzinho e sutil fumo  
E, do vento trazido, rodear-se;  
De aqui levado um cano ao Pólo sumo  
Se via, tão delgado, que enxergar-se  
Dos olhos facilmente não podia;  
Da matéria das nuvens parecia

«Ia-se pouco e pouco acrescentando

E mais que um largo masto se engrossava;  
 Aqui se estreita, aqui se alarga, quando  
 Os golpes grandes de água em si chupava;  
 Estava-se co as ondas ondeando;  
 Em cima dele ua nuvem se espessava,  
 Fazendo-se maior, mais carregada,  
 Co cargo grande d'água em si tomada.

«Qual roxa sangues[s]juga se veria  
 Nos beiços da alimária (que, imprudente,  
 Bebendo a recolheu na fonte fria)  
 Fartar co sangue alheio a sede ardente;  
 Chupando, mais e mais se engrossa e cria,  
 Ali se enche e se alarga grandemente:  
 Tal a grande coluna, enchendo, aumenta  
 A si e a nuvem negra que sustenta.

«Mas, depois que de todo se fartou,  
 O pé que tem no mar a si recolhe  
 E pelo céu, chovendo, enfim voou,  
 Por que co a água a jacente água molhe;  
 Às ondas torna as ondas que tomou,  
 Mas o sabor do sal lhe tira e tolhe.  
 Vejam agora os sábios na escritura  
 Que segredos são estes de Natura!

«Se os antigos Filósofos, que andaram  
 Tantas terras, por ver segredos delas,  
 As maravilhas que eu passei, passaram,  
 A tão diversos ventos dando as velas,  
 Que grandes escrituras que deixaram!  
 Que influência de sinos e de estrelas!  
 Que estranhezas, que grandes qualidades!  
 E tudo, sem mentir, puras verdades.

«Mas já o Planeta que no Céu primeiro  
 Habita, cinco vezes, apressada,  
 Agora meio rosto, agora inteiro,  
 Mostrara, enquanto o mar cortava a armada,  
 Quando da etérea gávea, um marinheiro,  
 Pronto co a vista: «Terra! Terra!»brada.  
 Salta no bordo alvoroçada a gente,  
 Cos olhos no horizonte do Oriente.

«A maneira de nuvens se começam  
 A descobrir os montes que enxergamos;  
 As âncoras pesadas se adereçam;  
 As velas, já chegados, amainamos.  
 E, pera que mais certas se conheçam  
 As partes tão remotas onde estamos,  
 Pelo novo instrumento do Astrolábio,  
 Invenção de sutil juízo e sábio,

«Desembarcamos logo na espaçosa  
 Parte, por onde a gente se espalhou,  
 De ver cousas estranhas desejosa,  
 Da terra que outro povo não pisou.  
 Porém eu, cos pilotos, na arenosa  
 Praia, por vermos em que parte estou,  
 Me detenho em tomar do Sol a altura

E compassar a universal pintura.

«Achámos ter de todo já passado  
Do Semicapro Peixe a grande meta,  
Estando entre ele e o circulo gelado  
Austral, parte do mundo mais secreta.  
Eis, de meus companheiros rodeado,  
Vejo um estranho vir, de pele preta,  
Que tomaram per força, enquanto apanha  
De mel os doces favos na montanha.

«Torvado vem na vista, como aquele  
Que não se vira nunca em tal extremo;  
Nem ele entende a nós, nem nós a ele,  
Selvagem mais que o bruto Polifemo.  
Começo-lhe a mostrar da rica pele  
De Colcos o gentil metal supremo,  
A prata fina, a quente especiaria:  
A nada disto o bruto se movia.

«Mando mostrar-lhe peças mais somenos:  
Contasde cristalino transparente,  
Alguns soantes cascavéis pequenos,  
Um barrete vermelho, cor contente;  
Vi logo, por sinais e por acenos,  
Que com isto se alegra grandemente.  
Mando-o soltar com tudo e assi caminha  
Pera a povoação, que perto tinha.

«Mas, logo ao outro dia, seus parceiros,  
Todos nus e da cor da escura treva,  
Decendo pelos ásperos outeiros,  
As peças vêm buscar que estoutro leva.  
Domésticos já tanto e companheiros se nos  
mostram, que fazem que se atreva  
Fernão Veloso a ir ver da terra o trato  
E partir-se co eles pelo mato.

«É Veloso no braço confiado  
E, de arrogante, crê que vai seguro;  
Mas, sendo um grande espaço já passado,  
Em que algum bom sinal saber procuro,  
Estando, a vista alçada, co cuidado  
No aventureiro, eis pelo monte duro  
Aparece e, segundo ao mar caminha,  
Mais apressado do que fora, vinha.

«O batel de Coelho foi depressa  
Polo tomar; mas, antes que chegasse,  
Um Etíope ousado se arremessa  
A ele, por que não se lhe escapasse;  
Outro e outro lhe saem; vê-se em pressa  
Veloso, sem que alguém lhe ali ajudasse;  
Acudo eu logo, e, enquanto o remo aperto,  
Se mostra um bando negro, descoberto.

«Da espessa nuvem setas e pedradas  
Chovem sobre nós outros, sem medida;  
E não foram ao vento em vão deitadas,  
Que esta perna trouxe eu dali ferida.

Mas nós, como pessoas magoadas,  
A reposta lhe demos tão tecida  
Que em mais que nos barretes se suspeita  
Que a cor vermelha levam desta feita.

«E, sendo já Veloso em salvamento,  
Logo nos recolhemos pera a armada,  
Vendo a malícia feia e rudo intento  
Da gente bestial, bruta e malvada,  
De quem nenhum melhor conhecimento  
Pudemos ter da Índia desejada  
Que estarmos inda muito longe dela.  
E assi tornei a dar ao vento a vela.

«Disse então a Veloso um companheiro  
(Começando-se todos a sorrir):-  
«Oulá, Veloso amigo! Aquele outeiro  
É melhor de decer que de subir!»  
-«Si, é (responde o ousado aventureiro);  
Mas, quando eu pera cá vi tantos vir  
Daqueles cães, depressa um pouco vim,  
Por me lembrar que estáveis cá sem mim.»

«Contou então que, tanto que passaram  
Aquele monte os negros de quem falo,  
Avante mais passar o não deixaram,  
Querendo, se não torna, ali matá-lo;  
E tornando-se, logo se emboscaram,  
Por que, saindo nós pera tomá-lo,  
Nos pudessem mandar ao reino escuro,  
Por nos roubarem mais a seu seguro (CAMÕES,1982, p.88-92).

Com base nas ideias oriundas do fragmento acima do poeta classicista português, Pepetela propõe um novo olhar sobre “as súbitas trovoadas temerosas” que os portugueses enfrentaram em solo angolano, revelando ficcionalmente “verdades”, até então desconhecidas sobre esse episódio histórico, que muito auxiliarão a compreender a formação da identidade nacional angolana. Logo nas primeiras passagens, Pepetela já evidencia o carácter negativo desse encontro:

Namutu viu os grandes pássaros de asas abertas passarem ao cabo que abrigava a baía. Como no sonho de Manikava, o sábio, que via o futuro nas labaredas do fogo e nos intestinos do cabrito. E Manikava tinha contado, num sonho ele viu mesmo, iam chegar grandes pássaros de asas brancas e dentro deles saía gente estranha, como filhos-formigas brotando de ave morta. Contou no chefe, depois contou no povo reunido na praça da aldeia. O chefe perguntou, isso é um bom sinal dos antepassados? Manikava disse não sabia, mas o peito estava apertado, coração a bater com força. Talvez os antepassados estavam a mandar aviso, cuidado, muito cuidado. Foi na outra lua, Namutu recordou logo. (PEPETELA, 2008-a, p. 69-70).

É através da construção de uma narrativa calcada na cosmologia africana que Pepetela vai revelando paulatinamente o outro lado da história que não foi contado

por Camões. Ao apresentar o europeu na condição de observado e não de observador, Pepetela inverte a lógica do discurso eurocêntrico que sempre mostrou o habitante do velho mundo na condição de descobridor, de desbravador. Além disso, é importante destacar que os medos e as angústias dos africanos diante do novo também são registrados no conto a fim de desconstruir as visões históricas e literárias convencionais que, na maioria das vezes, os apresentavam como desprovidos de organização social, selvagens, violentos e ameaçadores, ou seja, como perfeitos antagonistas da aventura náutica portuguesa.

Outro aspecto relevante do conto é a escolha de um grupo para protagonizar a trama ao invés de optar pela utilização de um herói individual. Ao apresentar o feiticeiro Manikava, a mulher Namutu, o filho único Luimbi e o marido Samutu como protagonistas da ação, Pepetela nos oferece um modelo de heroísmo calcado numa ancestral visão de mundo africana que buscava enaltecer os feitos coletivos em detrimento dos individuais. Quanto ao enredo, a primeira personagem a surgir na narrativa é Namutu. Ao avistar as caravelas portuguesas, ela lembra-se imediatamente das previsões do sábio Manikava e, concomitantemente, já procura localizar seu único filho Luimbi e seu marido Samutu com o intuito de protegê-los. Mas infelizmente só Luimbi estava sob os cuidados do grupo, pois Samutu, após deixar o filho sob os cuidados dos demais membros do clã, havia retornado para a atividade extrativista de mel. Metonimicamente, é através de Samutu que a África subsaariana estabelecerá o seu primeiro contato com o universo europeu:

Sem cuidado estava Samutu, todo entretido a retirar um bom favo de um pau já seco. Três seres estranhos se apoderaram dele, lhe agarraram pelos braços e lhe arrastaram para a praia. Um grande medo entrou no peito de Samutu, com o cheiro pestilento deles e o seu aspecto desganhado de bandidos. Tremia todo e falava, me deixem, me deixem, só podiam ser espíritos injustiçados vindo se vingar. Ele não tinha feito mal nenhum, homem pacífico, como vinham agora lhe punir? Mas os seres estranhos falavam entre si com gritos e puxavam por ele, os gritos eram numa língua desconhecida. E em breve outros gritos se juntavam aos deles e ele viu, na sua confusão, um barco na praia, como um dongo, mas diferente, e os pássaros no meio da água, de asas brancas. Desorientado, não lembrou a profecia de Manikava, só sentia o seu medo batendo no peito e o mau cheiro dos espíritos lhe entrando no nariz. Os que o puxavam pararam junto de outros cara de Cazumbi e lhe soltaram. Samutu ficou esfregando os braços, sem perceber o que lhe diziam, a cabeça já atordoada. Então, um de barbas lhe mostrou umas coisas que tinha na mão, pedras brilhando um pouco. E depois apresentou o que parecia pequenos frutos secos e depois pó bem cheiroso, que tapava o cheiro deles. (PEPETELA, 2008-a, p. 71-72).

Ao descrever as vivências de Samutu, que o revelam como um homem pacífico, Pepetela desconstrói o estereótipo criado e disseminado pelo europeu a respeito do habitante da África. Valendo-se de características da estética neorrealista como o uso do detalhe para a edificação de um senso de realidade verossímil, Pepetela vai reescrevendo ficcionalmente uma cena histórica, reconfigurando de maneira significativa as posições de seus protagonistas. Ao caracterizar os estrangeiros como homens de “cheiro pestilento”, de “aspecto desganhado de bandidos”, de “caras de Cazumbi”, o autor angolano vai revelando uma faceta do europeu bastante destoante daquela que compôs durante tantos séculos a sua identidade oficial.

A partir dessas observações, podemos constatar que Pepetela compreende que a identidade, seja ela individual ou grupal, jamais pode ser tomada como algo fixo e cristalizado. Para ele, o processo da construção identitária é complexo e relacional, ou seja, para uma identidade existir é necessário que haja confronto com uma outra diferente. Segundo Kathryn Woodward, essa diferença sempre é sustentada por meio de elementos como “linguagem e sistemas simbólicos” (WOODWARD, 2009, p.8). No caso acima, a identidade do grupo de Samutu é construída a partir do confronto com a identidade do grupo lusitano. Samutu e seu grupo compartilham de uma identidade que os caracteriza simbolicamente como naturais da terra, membros de uma estrutura social com divisão de trabalho, crentes numa espiritualidade embasada na ancestralidade de seu grupo étnico, higienicamente limpos e detentores de uma língua destoante da empregada pelos “seres estranhos que falavam entre si com gritos”. Quanto aos portugueses, além do que já apresentamos, também os podemos destacar com outras características que partilham numa identidade grupal: o uso de uma língua comum, a agressividade dos gestos, a condição de navegadores, o corpo peludo, e por último, o desejo comum por especiarias, representadas metonimicamente no fragmento por “frutos secos e depois pó bem cheiroso, que tapava o cheiro deles”. Logo, o que podemos perceber é que Pepetela, ao revisitar esse primeiro encontro entre lusitanos e subsaarianos, não parece só querer esclarecer situações históricas ainda envoltas em silêncios, mas também se propõe a discutir a gênese de toda uma crise de identidade que se abateu sobre a nação angolana a partir desse primeiro episódio.

Tornando ainda mais complexo o debate acerca do confronto de identidades, Pepetela introduz na narrativa o embate entre os seres mitológicos africanos e



européus, confirmando dessa maneira ter consciência da importância deste elemento simbólico na construção da identidade de uma nação. Com isso, o angolano ratifica o pensamento do primeiro filósofo do nacionalismo moderno Johann Gottfried Herder, o qual, como destaca Kwame Anthony Appiah (Cf. APPIAH 2010, p. 81), aponta o mito como um dos elementos simbólicos basilares para se construir a identidade de um grupo. Apesar de sabermos que Angola no período histórico do conto ainda não era uma nação, fica evidente a intenção do autor de mostrar os deuses africanos como elementos simbólicos pertencentes ao que viria a ser reconhecida como a futura identidade nacional angolana.

À moda de Camões em *Os Lusíadas*, que norteia a construção do conto “Estranhos Pássaros de Asas Abertas”, Pepetela entrecorta a narrativa da chegada dos portugueses à África subsaariana com passagens que narram os conflitos desencadeados entre os deuses mitológicos advindos das diferentes culturas:

Entre as nuvens, o colosso Adamastor avistou Tétis esvoaçando por cima das águas da baía, sozinha, nua como deve voar uma ninfa que sabe ser desejada. Mergulhou para ela, se não o queria a bem seria a mal, uma ninfa não pode resistir eternamente a um colosso. Mas Neptuno viu, lá no fundo dos mares. E mandou ondas de três rebentações prevenirem Tétis. Ela percebeu o aviso e mergulhou mesmo a tempo de escapar às garras cegas de paixão que o colosso para ela estendia. As vagas de três arrebentações continuaram o seu percurso e provocaram uma calema. Kianda ficou com raiva, ali, naquelas águas só Kianda podia agitar as profundezas e criar calemas. Quem era esse Neptuno para vir ali, no seu reino, provocar o caos? Fez recurso a Nzambi, o senhor de todos os deuses. O que bocejou depois de criar o mundo e os homens. Nzambi não gostou da intromissão de deuses estrangeiros no seu sítio. E saiu da sua milenar letargia, por uma vez intervindo no mundo que criara e esquecera. Assoprou as ondas para o largo do oceano, bradando contra Neptuno, o usurpador. Este respondeu com nova tripla arrebentação e fez apelo a outros deuses do seu Olimpo. Veio Marte furioso e o rude Vulcano. E Vénus, mas esta tentando com sorrisos e meneios provocantes apaziguar os deuses em desavença. (PEPETELA, 2008-a, p. 76-77).

Na passagem acima, se compreendermos as ações dos deuses como extensões das humanas, podemos inferir que os comportamentos dos deuses do Olimpo em muito se assemelham aos de seus devotos. Ao interferir no território de outros deuses tratando-os como se invisíveis fossem, Neptuno e seus companheiros de Olimpo parecem repetir as mesmas ações dos navegadores lusitanos no momento do encontro com Sumutu. Quando denomina “o rei dos mares” como “usurpador”, Pepetela associa-o, explicitamente, ao espírito ambicioso dos portugueses envolvidos na busca de especiarias e conhecimentos oriundos do universo oriental. Outro fragmento importante é o que destaca o choque que se deu

entre Vênus e Kianda. O conflito entre as duas divindades femininas parece antecipar aquele que se dará no plano real entre a mulher africana e a portuguesa no plano das hierarquias sociais, políticas, culturais e sexuais.

Outro aspecto importante a ser ressaltado é que da mesma forma que Samutu foi cercado por três europeus, Nzambi, o deus mitológico africano, também foi cercado por três deuses estrangeiros: Neptuno, Marte e Vulcano. De acordo com a obra *Mitologia greco-romana*, de René Ménéard (MÉNARD, 1991, p. 237), Netuno é o deus dos mares, Marte é o da guerra e Vulcano, filho de Júpiter e de Juno, é o do fogo. Ao fazer menção a estes três deuses, Pepetela, alegoricamente, está se referindo, respectivamente, ao império marítimo lusitano formado sob o controle das águas oceânicas do Atlântico e do Índico, às guerras ocasionadas para criar e sustentar esse domínio, e por último ao fogo utilizado para combater aqueles que ofereciam algum tipo de resistência ao poder do império ultramarino. De maneira concisa e artística, através do uso alegórico de três deuses da mitologia grego romana, Pepetela sintetiza o domínio ultramarino lusitano.

Após o diálogo com a mitologia, Pepetela retorna à narrativa dos humanos estabelecendo, especificamente, uma relação intertextual com os seguintes versos de *Os Lusíadas*: “Estando, a vista alçada, com cuidado/ No aventureiro, eis pelo monte duro/ Aparece e, segundo ao mar caminha,/ Mais apressado do que fora, vinha” (CAMÕES, 1982, v. 31). Essa relação se constrói a partir da inserção na narrativa pepeteliana de um personagem aventureiro denominado como Velôje, um dos lusitanos que após o primeiro contato com o grupo de Samutu resolve acompanhá-lo até o interior de seu Kimbo, com o intuito de se tornar um infiltrado lusitano no grupo africano. No entanto, Vênus se aproxima dele e, através de uma espécie de arroubo espiritual, passa a controlar os seus desejos instintivos, transformando-o num sujeito galhofeiro, numa espécie de cazumbi que passa a fazer malandrices para as mulheres do grupo. A princípio, ninguém se mostrou ofendido com as peripécias do português, mas depois que ele derrubou uma das mulheres e começou a violentá-la, rapidamente, os homens do grupo lhe apresentaram porrinhos e zagaias e iniciaram uma perseguição ao lusitano capaz de fazê-lo retornar até o ponto de seu desembarque. Através dessa cena, Pepetela parece inscrever sua ficção na contramão dos discursos literários épicos que tanto auxiliaram a sustentação da identidade heroica do povo lusitano. Ao escrever aquilo que Camões não expôs, o autor angolano nos mostra que os africanos também têm

a sua versão ficcional sobre este episódio histórico e não aceitam mais os papéis de meros expectadores selvagens que lhes foram impostos pelos relatos coloniais portugueses. Esse pensamento transgressor do escritor fica bastante evidente na seguinte passagem do epílogo do conto:

Os da terra corriam atrás dele e os seus companheiros no batel e num outro que saiu de outro pássaro, apontaram às caras um paus que cuspiam fogo e dois da terra caíram feridos. Os companheiros pegaram neles e abandonaram os espíritos nos dongos, voltaram para o Kimbo, onde Manikava talvez pudesse curar os feridos daquela inesperada doença trazida pelos paus que cuspiam fogo e faziam estrondo. Apesar dos esforços de Manikava, um dos feridos morreu no dia seguinte. Eu bem dizia, cuidado, muito cuidado, ralhou Manikava. A estória podia ter tido outro fim, melhor ou pior, dizia a si própria Namutu, olhando melancolicamente as contas de vidro que obtivera dos espíritos. Faria uma pequena pulseira com elas. Mas valem mesmo o que brilham? (PEPETELA, 2008-a, p. 80).

É através dessa indagação final da personagem Namutu sobre as contas de vidro herdadas do contato com os estrangeiros que Pepetela estende, metonimicamente, sua crítica ao brilhantismo épico que paira sobre os feitos lusitanos do período das grandes navegações. Ao questionar se os objetos “valem mesmo o que brilham?”, Pepetela põe em xeque toda a construção heroica que por séculos conferiu aos portugueses o título de desbravadores dos oceanos, denunciando quanta violência foi empregada e quanto sangue foi derramado para que se consolidasse o luminoso império português ultramarino. Com isso, Pepetela conclui seu conto mostrando que os lusitanos, “espíritos indômitos que tiveram o valor de vergar as vontades dos deuses” não vergaram só as vontades dos seus deuses, mas as de outros deuses e valores que lhes pareceram indignos de seu prezar e foram tratados como se invisíveis fossem. Logo, encerraremos a análise deste conto citando o seguinte questionamento irônico de Lola Geraldine Xavier: “Não é, nos séculos vindouros, a relação colonial que se estabeleceu com Angola resultado da bravura portuguesa?”

Em busca de uma resposta para este questionamento, o qual orienta o nosso estudo sobre a identidade nacional angolana na obra de Pepetela, analisamos em seguida seu romance *Yaka*.

### 3.2 Várias Faces de Angola em *Yaka*.

Escrito originalmente por Pepetela no ano de 1983 e publicado em 1984, este romance narra a trajetória de vida de Alexandre Semedo, um descendente de portugueses que nasce em Angola no ano de 1890 e morre no mesmo espaço no ano de 1975. Dando continuidade à narração dos resultados “da bravura portuguesa” em terras africanas (obedecendo à lógica temporal que adotamos para nossa pesquisa), *Yaka* parece mostrar que diferente do período focalizado no conto “Estranhos Pássaros de Asas Abertas”, o tempo deste romance nos apresenta uma Angola já completamente vitimada pela desagregação e pelos conflitos gerados pela dominação imposta pelo Império português. O hibridismo identitário derivado dessas relações culturais tornou ainda mais complexo o debate acerca do tema da identidade nacional, pois diferente do tempo do conto estudado, onde facilmente se delimitavam e se caracterizavam as identidades dos estrangeiros e dos naturais da terra, o tempo de *Yaka* apresenta uma Angola portadora de uma identidade nacional que muito se assemelha a um mosaico de bordas móveis. Desde o prefácio, o autor já destaca o tema da identidade angolana como um dos principais filões temáticos deste romance:

Yaka, mbyaka, jaga, imbangala? Foram uma mesma formação social (?), Nação (?) – aos antropólogos de esclarecer. Certo é que agitaram a já tremeluzente História de Angola, com as suas incursões ao reino do Congo, na última das quais cercaram o rei numa ilha do grande rio e iam-lhe cortar a cabeça, quando os portugueses intervieram para salvar a coroada cabeça, ainda não vassala. Foi o princípio do que se sabe. Na Matamba, deram força à legendária rainha Njinga (ou Nzinga), que empurrou o exército português até no mar. Talvez Nzinga fosse Yaka? A hipótese ainda não morreu. Os ditos guerreiros, que por comodidade chamo de Yaka, desceram para o Sul e já no Centro Ocidental de Angola aprisionaram o inglês Battel que deles conta coisas de estarrecer – ingratidão do inglês, pois até o deixaram vivo para poder contar a estória. Tiveram influência certa no dito Reino de Benguela, formaram chefia nas terras dos muíla, gambo, já lá bem no Sul, irrequietamente voltaram a subir, formaram chefias no Planalto Central, em Cacunda, Huambo, Bailundo, Bié...E o círculo yaka ficou fechado nesses séculos antigos. Criadores de chefias, assimiladores de culturas, formadores de exércitos com jovens de outras populações que iam integrando na sua caminhada, parecem apenas uma ideia errante, cazumbi antecipado da nacionalidade. (PEPETELA, 2006, p. 9)

Enquanto em “*Estranhos Pássaros de Asas Abertas*”, os nativos de Angola são identificados somente como africanos, servindo esta identidade de contraponto à lusitana, em *Yaka* a pluralidade identitária dos povos que já habitavam a região da

Lunda, antes da chegada dos portugueses, revela uma Angola que há muito já convivía com conflitos gerados pelas diferenças étnicas. Entretanto, é importante destacar que a penetração neste espaço de uma identidade que se autoproclamava como superior a todas as demais, ocasionou um desequilíbrio nas disputas de poder e sedimentou uma hierarquia onde a identidade que passou a ocupar o topo foi a estrangeira, a do colonizador, cabendo às demais desempenhar os papéis de súditos seus, de colonizados.

Ao citar Nzinga e outros nomes de etnias guerreiras angolanas, Pepetela ratifica o pensamento de Henrique Abranches, tendo em vista que o autor de *O planalto e a estepe* afirma, em seu artigo “Até Camões” (PEPETELA, 2009), que a obra deste autor angolano nos revela um caminho que “é o das descobertas das múltiplas vertentes da angolanidade, da coleção dos seus dramas, do seu crescimento tortuoso, da sua cultura, das suas origens, enfim como diria Agostinho Neto, da ‘Ideia do Povo Angolano’” (PEPETELA, *apud* CHAVES;MACEDO, 2009, p. 69). É através dessa revisitação dos episódios da História de Angola que Pepetela vai, paulatinamente, à moda de um alquimista, transformando memória oral em memória escrita, memória individual em memória coletiva contribuindo, dessa maneira, para demonstrar quão moveis são as fronteiras que delineiam a identidade nacional de seu país. Para cada época, intitulada simbolicamente na narrativa como uma parte de um corpo, o da nação angolana, o autor propõe uma leitura diferente do espírito de angolanidade, dando a perceber quão mutável e quão conectada às transformações históricas e culturais é a composição identitária de sua nação.

Neste romance, a escolha de seu título nos remete tanto à etnia yaka quanto à estátua criada ficcionalmente pelo autor para acompanhar o seu protagonista Alexandre Semedo durante toda a sua trajetória existencial. É o próprio Pepetela quem afirma que “a estátua é pura ficção. Sendo a estatuária yaka riquíssima, ela poderia ter existido. Mas não. Por acaso. Daí a necessidade de criá-la, como mito recriado. Até porque só os mitos têm realidade. E como nos mitos, os mitos criam a si próprios, falando” (PEPETELA, 2006, p.10). Logo, Yaka, além de cumprir o seu papel de estátua na trama, também alegoriza a cultura mitológica oral angolana que durante tantos séculos foi relegada ao ostracismo e ao silêncio. Ao falar sobre Yaka, Pepetela parece reavivar o mito, mostrando dessa maneira que este pode, inclusive, suplantar o tempo de vida de seus criadores e ser manipulado por outros homens, que podem adotá-lo como seu. São várias as passagens da narrativa que

apresentam o protagonista tentando dialogar com a estátua, mas a comunicação entre eles só se efetiva na cena final, no momento em que Angola está se reconhecendo como espaço independente através de uma guerra. Metaforicamente, Pepetela comunica, através desse simbólico episódio, que o colonizador só escutou a voz das etnias negras de Angola no momento em que não havia mais espaço para o diálogo, ou seja, no momento em que ele estava sendo expulso.

É através deste romance que Pepetela se lança num diálogo, até então sem precedentes na composição de sua obra, com uma parte da história da sociedade angolana que só existia no âmbito da oralidade. Lourenço do Rosário, no artigo “O *Homero Angolano*” afirma que em *Yaka*,

Pepetela não só sintetiza como também antecipa fenómenos sociais, políticos, económicos, culturais, mitológicos e até simbólicos que as gentes que habitam o território de Angola viveram e vêm vivendo antes e depois da chegada dos primeiros navegantes europeus. A obra *Yaka* é o ponto de viragem e concentração de toda a sua estratégia literária. A galeria de personagens escolhidas e o tipo de caracterização que lhes é concedida, faz desta obra o primeiro ensaio na área do romance histórico, no qual as personagens tipo aqui criadas permanecerão configurando e desdobrando-se em outros romances posteriores com outros nomes, outras famílias, outros contextos, outros atos, outros factos mas mantendo a natureza e as características próprias de quem faz parte de uma sociedade em devir e construção contraditória constante. (ROSÁRIO, 2009, p. 227).

Ao acompanharmos os 85 anos de vida de Alexandre Semedo, nos deparamos com uma série de episódios históricos que ajudam a compreender as diversas transformações que se foram operando na composição da identidade nacional angolana. A própria data de nascimento do protagonista, o ano de 1890, já nos transporta para os catastróficos primeiros anos pós-Conferência de Berlim (1884-1885), evento que marcou oficialmente o início da ocupação das terras africanas pelas potências coloniais europeias e disseminou a ideia de que só havia espaço para duas identidades em África: a de colonizador e a de colonizado. Qualquer debate acerca do tema da identidade nacional nas colônias nesse período era concebido como uma espécie de afronta grave ao poder imperial europeu, pois “todos” os cidadãos africanos das colônias também eram “cidadãos do Império”. Para sustentar essa ideologia não faltavam mapas e censos no repertório do colonizador, utilizados com a finalidade de justificar o seu domínio. Benedict Anderson, em *Comunidades imaginadas* (2005), afirma que “foram o censo, o mapa e o museu: juntos que moldaram profundamente a maneira como o estado colonial

imaginava a sua soberania.” (ANDERSON, 2005, p.221-222). A manipulação destes recursos, por parte do poder imperial europeu, fez com que inúmeros africanos olhassem para um mapa-múndi e se reconhecessem como cidadãos das metrópoles europeias, pois estas se apresentavam pintadas com as mesmas cores que também coloriam os espaços coloniais no qual eles habitavam, dando-lhes uma falsa sensação de pertencimento a uma identidade coletiva de matriz estrangeira que lhes era apresentada como superior. Há, inclusive, registro de casos de cidadãos africanos desse período que sabiam até mais informações históricas sobre as dinastias metropolitanas europeias, que propriamente sobre os fatos históricos que pertenciam diretamente à memória de sua comunidade. Formando um interessante contraponto com a data de nascimento do protagonista, o ano de sua morte, 1975, se revela no calendário angolano como um dos principais marcos da história dessa nação, é o ano da proclamação da independência. É a partir desse acontecimento histórico que desaparece, materialmente, a figura do colonizador, pois este ainda habitava o imaginário do ex-colonizado, de acordo com o que temos em *Retrato do colonizado*, de Albert Memmi, e se inicia um processo de discussão acerca do tema de uma identidade nacional angolana que contemplasse toda a diversidade étnica existente dentro da nação. (Cf. MEMMI, 2007, p. 162-163).

À moda de um Érico Veríssimo, que narrou na literatura brasileira, através da saga da família Terra-Cambará, a construção da identidade cultural sul-rio-grandense, Pepetela vai revelando, através das vivências da família Semedo, os percalços da formação da identidade cultural de sua nação. Ao mostrar os efeitos do povoamento dos brancos estrangeiros na colônia e, conseqüentemente, na vida de seus habitantes nativos, Pepetela expõe toda a complexidade das relações que se formaram a partir desse encontro. Seus personagens desobedecem aos estereótipos identitários que por muito tempo sustentaram a simplista dicotomia de identidade calcada na bifurcação colonizado/colonizador. Para ele, dentro dessas duas identidades há uma série de subidentidades que tornam simplista e superficial qualquer análise que não se comprometa a ir além dessa visão dicotômica. Por exemplo, a apresentação da biografia do pai de Alexandre já nos revela um olhar completamente diferente sobre as diversas facetas identitárias dos que receberam a alcunha de colonizadores em Angola:

Meu pai, Óscar Semedo, aportou em Mocâmedes, dez anos antes. Degredado, acusado de ter morto a mulher à machadada. Ele sempre disse que era falso, mas foi essa a condenação. Degredaram-no por ser republicano, embora de família aristocrática. Justificou sempre assim. É verdade que a família dele tinha qualquer coisa de nobre. Nunca pude apurar bem, pois com o degredo acabaram as ligações, tinham vergonha de um filho-neto-sobrinho desterrado na África. (...) Republicano ou matador, ficou em Mocâmedes pouco tempo. Diz ele que foi perseguido pelos miguelistas brasileiros. Havia lá algumas famílias emigradas do Brasil independente por serem absolutistas, daqueles que antes quebrar que torcer, defensores dum Brasil português. Emigraram para Angola por não suportarem viver num Brasil brasileiro. E escolheram Mocâmedes para fazer cana, como tinham aprendido lá. Clima propício, alguma água no vale do Bero, mão-de-obra escrava abundante. A experiência nunca deu resultado, foi aqui em Benguela que deu. (PEPETELA, 2006, p. 14-15).

Em outra passagem da obra, são os colonizados que tem suas diversas facetas identitárias apresentadas pelo autor:

Revolta dos Mucubais ou cuvale era coisa de todos os dias. Os colonos faziam cana-de-açúcar e algodão e criação de gado. Este era o problema, segundo a minha mãe, pois os mucubais roubavam o gado, mas ela não contou a Alexandre Semedo o resto, os colonos saíam de Capangombe em razia, matavam alguns cuvale e recuperavam o gado multiplicado por dez. Tinha vez que um colono era morto também. Aí se fazia nova razia, para vingar o crime multiplicado por dez. Depois da abolição, alguns escravos foram libertos. E fizeram aldeias à volta de Capangombe e na zona da Bibala. Esses libertos eram os piores, dizia a mãe. Conhecedores dos costumes brancos, respeitavam-nos menos e tinham manhas para apanhar o gado. As aldeias deles eram verdadeiras repúblicas, defendidas pelos contrafortes da Chela, onde ninguém conseguia entrar. Manejavam bem as armas de fogo, ao contrário dos mucubais, e eram arrogantes como só eles. (PEPETELA, 2006, p. 15-16).

Logo, notamos que o olhar de Pepetela sobre a pluralidade identitária angolana neste romance vai muito além dos estereótipos que por muitos anos sustentaram a ideia de que tanto colonizadores quanto colonizados compunham grupos homogêneos. Ao revelar que inúmeros brasileiros brancos descendentes de portugueses migraram para Angola após a independência do Brasil a fim de manter o seu status comercial e social, Pepetela invalida a ideia de que todos os comerciantes e aristocratas angolanos eram provenientes de Portugal. Assim como quando denuncia que muitos foram os jovens republicanos portugueses enviados ao degredo em Angola, o autor também esclarece que várias foram as causas que conduziram portugueses até Angola, ou seja, não foi só a econômica como muitos ficcionistas e até historiadores apontam.

Nesse romance não há espaço para clichês literários e históricos. Na passagem em que aponta as diferenças entre mucubais e cuvales, por exemplo, o



autor, além de mostrar a sua preocupação em apresentar a diversidade identiária que durante tanto tempo foi enfeixada sob o signo do termo “colonizado”, também demonstra ter domínio de um senso de equilíbrio configurado através da atenção igualitária que dispensa aos dois grandes grupos da narrativa: o de estrangeiros e o de naturais da terra. Outro aspecto relevante da composição dessa narrativa é a sua divisão em cinco partes distintas, cronologicamente sequenciadas e simbolicamente rotuladas como: “A Boca” (1890-1904), “Os Olhos” (1917), “O Coração” (1940-1941), “O Sexo” (1961), “As Pernas” (1975), todas acompanhadas de seus respectivos epílogos. Para Maria Aparecida Santilli,

Está claro que tal estrutura reproduz o estilhaçamento, a saga de um corpo (Que à leitura irá identificar-se como coletivo), cuja cabeça pode supor-se ambiguamente estar representada no protagonista e/ou autor que concebeu, para desse corpo, afinal, se conscientizar. Por essa via, os marcos de periodização da odisseia da resistência, no contraponto com os desastres da história de ocupação ampla e efetiva do território angolano, constituem-se lances simbólicos da desorganização de todo corpo físico-social concernente aos povos de Angola. (SANTILLI, 2009, p.104).

Na primeira parte da obra, o título vem acompanhado da epígrafe “A boca dá a vida, dando o nome, sabedoria antiga” e da data “1890-1904”. Segundo Pires Laranjeira, esta epígrafe de origem banto aponta que “o nome, nesse caso, é condição *sine qua non* de existência, uma vez que nada pode existir sem nome e todas as coisas, homens incluídos, têm vários nomes ao longo de sua existência.” (LARANJEIRA, 1995, p. 148) A narrativa inicia, inclusive, com um parágrafo conciso e simbólico que conta o nascimento e a nomeação do protagonista: “o primeiro vagido de Alexandre Semedo estalou em terra cuvale” (PEPETELA, 2006, p. 13). A escolha do nome Alexandre, além de revelar a paixão do pai do protagonista pelos mitos históricos que expandiram as fronteiras culturais da Europa, também alegoriza, ironicamente, o tumultuado processo de ocupação das terras angolanas por famílias portuguesas após o “Ultimatum” dado pelos ingleses de que toda terra colonial deveria ser ocupada sob pena de confisco. Portugal, sempre muito obediente aos ingleses, logo tratou de enviar para Angola inúmeras famílias de colonos a fim de ocupar todo o espaço territorial que lhes pertencia. No entanto, quando os colonos lá chegaram, logo descobriram que as terras tinham outros donos e iniciaram uma série de conflitos a fim de garantir o seu domínio sobre os territórios que não lhes pertenciam. Como podemos observar, o nascimento de Alexandre está plenamente vinculado ao “Ultimatum” inglês, pois seus pais estavam

em trânsito no momento de seu nascimento, abandonavam a vida em Capangombe, região insegura por conta dos ataques de mucubais e mundombes, e se dirigiam para Benguela quando o menino veio à luz em terra cuvale. Portanto, através dessa passagem o autor alegoriza todo um processo histórico que se desenrolou em Angola entre os anos de 1890 e 1904.

Filho do entrelugar, do meio do caminho, Alexandre, à medida que vai crescendo, se depara com questionamentos e estigmas que marcam profundamente a sua construção identitária. Ao considerar-se e ser considerado um branco de segunda, classificação identitária dada pelo governo português aos cidadãos brancos nascidos em Angola, Alexandre percebe que habita a intersecção entre a Europa e África, uma zona muito mais ideológica que física, um ambiente fronteiriço onde não há espaço para dicotomias. É desse território que surgem as identidades híbridas, identidades que abalaram profundamente a dicotomia colonizado versus colonizador e tornaram o projeto de construção da identidade nacional muito mais complexo, pois mostraram que ser angolano é algo que vai muito além das raízes étnicas, é algo que se define por um desejo de pertencimento, como afirmou Benedict Anderson em *Comunidades Imaginadas* (2005), que só pode ser explicado através de fatores históricos e sociológicos. Em *Yaka*, vários são os episódios em que Alexandre se depara com a sua identidade de branco de segunda para, a partir dela, promover uma reflexão importante sobre as diferenças entre aqueles que compõem o povo angolano:

Os negros aguentavam bem. Estavam habituados e tinham raízes e uns pós que ajudavam. Ou então morriam e ninguém que dava por isso, muito menos Alexandre menino, os negros não entravam nas estatísticas. Nós, os brancos, estávamos indefesos contra o paludismo. Depois começou a usar-se quinino. A época das chuvas sempre foi a pior. O calor apertava, era preciso abrir as janelas e os mosquitos entravam. Lembro-me, horrorizado de ter de comer a sopa quente, ao jantar, com um calor de morrer. Até hoje me confrango com a tortura de comer a sopa à noite. Mas nisso a minha mãe era inflexível. E o que mais me irritava é que o pai não comia, dizia que era branco de primeira, não estava habituado ao calor. Minha mãe e eu éramos brancos de segunda, por termos nascido em Angola. Mesmo no meu primeiro bilhete de identidade vinha raça – branco de segunda. (PEPETELA, 2006, p. 29).

Ao expor, *a priori*, as diferenças entre brancos e negros através do testemunho de Alexandre, uma criança, percebemos que Pepetela, ironicamente, vai expondo o pensamento europeu científicista de Buffon, De Paw, Von Humboldt e

Gobineau que mostrava o branco europeu como o homem primitivo do qual todos os outros haviam descendido. Para esse cientistas, à medida que o clima, a alimentação e os costumes desse homem vão se distanciando daqueles comuns ao *locus* europeu, ele e seus descendentes vão sofrendo um processo de degeneração que os impossibilita de serem aceitos como cidadãos europeus. No fragmento, esse processo de degeneração fica evidente na classificação do filho e da esposa de Oscar Semedo, ambos nascidos em Angola, como brancos de segunda. O próprio uso do termo raça para definir a identidade do personagem já denota quão cientificista e preconceituosa era a classificação identiária das pessoas nessa época tanto no plano individual como nacional.

Segundo Zilá Bernd (BERND, 2003, p. 16), era comum se acreditar nessa época que a identidade nacional podia ser definida por elementos essencialistas e empiricamente verificáveis como a cor da pele e dos olhos, a tonalidade do cabelo, o formato do nariz, etc. Quanto mais uma nação fosse formada por pessoas que compartilhassem de um fenótipo próximo ao parâmetro europeu, mais oportunidades ela teria para se desenvolver. Ex-colônias como o Brasil, por exemplo, acreditaram de maneira tão clara nessa máxima cientificista que acabaram criando uma série de políticas públicas que incentivaram a imigração de europeus, a fim de embranquecer num curto período de tempo a raça da nação. Roberto Ventura, em sua obra *Estilo Tropical* afirma que

O evolucionista inglês Herbert Spencer defendia a unidade original da espécie humana, e rejeitava a hipótese poligenista sobre a diversidade das raças primitivas. Para ele, as raças se encontravam em estágios evolutivos distintos, sendo as diferenças entre os povos o resultado do progresso de alguns grupos e do atraso de outros. Pela “lei da repetição abreviada da história”, todos os povos passariam pelos mesmos estágios evolutivos, o que obrigaria as ex-colônias a reproduzir a evolução das metrópoles, sem qualquer possibilidade de autonomia e originalidade. (VENTURA, 1991, p. 51).

Esta hierarquia imposta pelos intelectuais europeus que compartilhavam das ideologias cientificistas só foi abalada quando, no decorrer do século XX, vieram à tona os estudos antropológicos de Lévi Strauss, autor de *As Estruturas Elementares do Parentesco*. Para este antropólogo e filósofo francês, o fundamento da identidade coletiva não está alicerçado numa concepção essencialista de raça, mas no processo histórico-cultural formador desse grupo social.

Na segunda parte de *Yaka*, intitulada de “Os olhos” (1917), a epígrafe “Nos olhos estão as luzes e as lágrimas – dito dos mais velhos” revela, de maneira associada a data, quão “revolucionário” é o sentido da visão para um homem, pois é através dele que muitas vezes tomamos conhecimento dos valores racionais e emocionais que nos circundam. Destacamos o termo revolucionário porque sabemos que tanto a data 1917 quanto o uso metafórico do termo “luzes” na epígrafe nos remetem a duas revoluções: A Russa e a Francesa. A comprovação disso está na escolha da data, feita pelo autor, para apresentar uma adoção de postura revolucionária por parte de Alexandre no conflito contra os negros:

Foi naquela noite do dia 14 de julho de 1917 que Alexandre Semedo, sitiado em casa pelo medo, escoltado pela grávida Donana, deu um murro na mesa e, como tantos outros, gritou para a posteridade:

- Merda! Não se pode viver sempre com medo. Temos de acabar com eles. Um silêncio pesado lhe respondeu e nem eu suspirei. Silêncio que vinha das ruas vazias, das casas fechadas e abandonadas. Donana perguntou então a Alexandre, pela primeira vez com respeito:

-Todos, Alexandre?

-Todos! Enquanto houver negros viveremos no medo. Estou-me cagando se se revoltam porque lhes roubam as terras boas para o café. Estou-me cagando se se revoltam contra o imposto de ter uma cubata ou contra o imposto do nascimento. Estou-me cagando se acham injusto pagar o ar que respiram. Estou-me cagando se a terra era deles. Não quero é viver mais no medo. E deixa de me olhar assim Yaka, também estou me cagando para ti e para o que penses de mim. (PEPETELA, 2006, p. 115).

A data de 14 de julho se refere ao episódio da queda da Bastilha, marco inicial da Revolução Francesa, e 1917, como já citamos, ao ano da Revolução Russa. Ao agrupar as duas datas revolucionárias num único episódio, Pepetela nos comunica que gigantesca é a dimensão deste acontecimento na história de Angola. Foi nessa época que os colonos portugueses, simbolizados na narrativa por Alexandre, travaram batalhas sangrentas contra as etnias locais a fim de tomar-lhes as terras para depois transformá-las em áreas de cultivo de café. Ao se revoltar contra Yaka, Alexandre se insurge contra todas as etnias locais que na estátua estão representadas. Para ele, angolano branco, esses grupos de negros eram vistos como empecilhos que muito dificultavam o desenvolvimento econômico da colônia. Até esse momento da narrativa, Alexandre parece não ter consciência de que tanto ele quanto o elemento negro, a quem devota tanto ódio, partilham de uma característica comum: ambos são filhos da mesma terra, foram paridos sobre o mesmo chão, o angolano.

A terceira parte, intitulada de “O Coração” vem acompanhada da data “1940-1941”, seguida da epígrafe ““Nenhuma bala conseguiu de entrar no coração dele”, contou Ondomba, muitos anos mais tarde”. Harmonicamente inserida no meio da narrativa, esta parte, além de nos revelar os efeitos das políticas portuguesas de viés fascistas na vida da colônia, também nos apresenta Vilonda, um representante da etnia mucubal que fará uma oposição simétrica ao personagem Alexandre. A epígrafe, extraída da fala da personagem Ondomba, mostra que as balas podem atravessar o corpo, porém são incapazes de destruir a memória afetiva que guardamos daqueles que amamos. Esta parte da estória apresenta Aquiles, filho de Alexandre, que assim é descrito pelo pai na narrativa: “Aquiles é o que se vê. Só quer pancadarias, almoçadas, futebol e caça. No trabalho dele até é capaz de ser eficiente, capataz da Câmara é pra dar chapadas e pontapés, pôr os negros a trabalhar.” (PEPETELA, 2006, p. 147) Após violar o espaço territorial dos mucubal, Aquiles mata à bala, de forma debochada, Tyenda, o jovem mucubal filho do líder Vilonda, que estava às vésperas do casamento com a jovem Ondomba, a mesma que foi citada na epígrafe. Depois do assassinato, Aquiles ainda tentou fugir do local com seus companheiros de desordem, mas Vilonda o perseguiu até enterrar sua azagaia no peito daquele que retirou a vida de seu filho. O desfecho dessa parte se dá com a vingança dos brancos, apresentada sob a forma de chacina do grupo de Vilonda e apropriação de seus bens, e a entrega do punhal que tirou a vida de Aquiles a Alexandre. Através disso, verificamos que Pepetela em sua narrativa deixa bastante evidente que o ódio que circundou as relações entre brancos e negros é algo que atravessou gerações, ferindo ambos, e relegou, por muitas décadas, o projeto de construção de uma identidade nacional angolana calcada na diversidade étnica ao plano da utopia e até do esquecimento.

A quarta parte, denominada “O Sexo”, que abrange o período compreendido entre 1961 e 1975, vem acompanhada da epígrafe ““Suku nunca castigou Fétil!”Grito do velho Cassenda quando lhe arrancaram o sexo”. Ao narrar fatos violentos que antecederam a luta de independência, Pepetela denuncia a brutalidade empregada pelo exército colonial para reprimir as rebeliões libertárias lideradas por negros. A escolha da fala de Cassenda para compor a epígrafe, assim como a de Ondomba na parte anterior, ratificam o desejo de Pepetela de expor as falas e as mágoas daqueles que durante tantas décadas foram silenciados pela dominação colonial lusitana. Outro aspecto relevante é o uso da mitologia africana na confecção da fala

de Cassenda. Ao exclamar que “Féti, ser mitológico africano correspondente ao Adão cristão, nunca foi castigado por Deus, Suku,”, Cassenda parece utilizar a mitologia para expor um questionamento guardado em seu ânimo: quem são esses que se autoproclamam como deuses, mas agem de maneira completamente díspar daqueles? Sua castração simboliza o desejo do exército colonial de extirpar qualquer tentativa de disseminação de ideias subversivas. Ratificando nosso pensamento Pires Laranjeira afirma que “arrancar o sexo significa castrar o negro, como que destruindo-lhe a capacidade de procriação, de fecundação.” (LARANJEIRA, 1995, p. 150).

Por outro lado, apesar dos relatos violentos, também é nesse parte que nos deparamos com o personagem Alexandre Semedo, agora na casa dos setenta anos, fazendo uma avaliação dos aspectos positivos e negativos que circundaram as vivências daqueles que compõem a sua linhagem. Como o próprio título sugere, é o momento em que a união sexual entre os diferentes é apresentada como uma terceira via capaz de muito contribuir para o arrefecimento das tensões entre as identidades brancas e negras. A prova disso está no surgimento de Chico, neto mulato de Alexandre derivado da relação extraconjugal do patriarca dos Semedo com uma negra da terra, um sujeito que carrega no seu corpo a marca do hibridismo identitário que se operou em território angolano:

Minutos depois bateram à porta da rua. A criada foi abrir, veio dizer está lá um rapaz, chamado Chico, vindo do Huambo. Chico? Sim, senhor disse o senhor sabe quem é. Manda entrar, quem será esse Chico?

Apareceu um mulato escuro, de uns vinte anos, chapéu branco na mão. Avançou para Alexandre com a mão estendida e este pensou, que raio de coisa, ainda usa chapéu branco?

- Não se lembra de mim? Estive aqui com sua filha, minha mãe.

- Que raios! Chico! Como estás grande, rapaz!

Levantou num salto para os seus setenta anos e abraçou o neto. O Chico, filho de Ofélia, que tinha vindo fazer a Benguela? Trabalhar. Como está mãe, como vão as coisas, o que sabes fazer, já tens emprego, por que saíste do Huambo, quando chegaste, já estás hospedado? Chico respondia a todas as perguntas com muita calma, reflectia antes de cada resposta, o chapéu branco bailando de uma mão para a outra. Fora de moda, esse chapéu branco de palhinha, no Huambo ainda se usava? Não se fixava muito às respostas do neto, mais preocupado em seguir as evoluções do chapéu já bem gasto. Um tipo de sessenta usaria aquele chapéu, não um rapaz. Havia de lho dizer.

A resposta mais embrulhada foi sobre a saída do Huambo. Alexandre insistiu, se tinha um emprego, por que deixá-lo para vir à aventura para Benguela?

- Bem, avô... Não sei se lhe posso chamar assim...

- E como me vais chamar então? Senhor Semedo? Chama-me avô.

- Obrigado. É que o Huambo não dá para viver. Está a ver a minha cor, não é? Fui recusado para o serviço militar. Como tenho o quinto ano do Liceu,

seria furriel. Parece que não queriam um furriel com a minha cor. Alegaram fraca compleição física. E estão a chegar muitos recrutados, vindos de todos os lados. Então a cidade está muito perigosa. Os recrutados metem-se com as pessoas de cor nas ruas, qualquer dia vai haver problemas. O pai mandou-me para Benguela, que sempre é mais tolerante, diz que a cidade é mestiça. (PEPETELA, 2006, p. 244-245).

Através desse fragmento fica evidente a alteração de comportamento de Alexandre em relação aos negros no decorrer dos anos. A forma, ainda que desajeitada, com que trava o diálogo com o neto mulato muito nos informa sobre o arrefecimento de seu ódio contra os não brancos. Utilizamos o verbo arrefecer em vez de extinguir porque verificamos, através das indagações do patriarca dos Semedo, quanto de preconceito contra negros sua alma ainda abriga. No entanto, sua descendência mulata, alegoricamente representada por Chico, parece apontar o caminho da miscigenação como aquele capaz de dar fim ao histórico conflito entre brancos e negros em Angola. Ao rumar para Benguela, Chico caminha para o futuro de Angola, um futuro onde a unidade nacional só poderá ser atingida quando todos se compreenderem como partes integrantes de uma nação que tem a pluriétnicidade como principal característica identitária.

Enfim, a quinta parte, que abriga o título “As pernas” seguido, respectivamente, da data 1975, e da epígrafe “Os homens atravessam os desertos Sós com as suas pernas”, se desenvolve a partir de um clima de euforia e fecundidade patrocinada por cenas que representam Angola no momento de sua independência do domínio colonial. É inevitável não associarmos a metáfora das pernas à ideia de movimento, é como se Angola estivesse, a partir da data de sua independência, abandonando a condição de inércia à qual foi submetida, e estivesse pela primeira vez tendo direito a escolher seus rumos, seu destino. A respeito do título, Maria Aparecida Santilli comenta:

As pernas, como órgão da marcha, simbolizariam o vínculo social. Elas propiciam as aproximações, favorecem os contatos, eliminam as distâncias, prestando-se ao fazer e desfazer da sociedade, pois. Elas podem ser o símbolo que, por efeito de retroação, promove a inflexão desse sentido, em cada um dos passos do longo percurso desta narração, com história e estória confundidas, na meta comum de humanizar-se o todo social. (SANTILLI, *apud* CHAVES;MACEDO, 2009, p. 110).

É nessa parte da história que novos questionamentos identitários vêm à tona e promovem uma verdadeira reviravolta nas estruturas de poder. Isso fica bastante

evidente na seguinte indagação da personagem Chico: “- Esse sangue negro sempre foi uma mancha na família, excepto para o avô. Sofri por causa disso. Agora é uma medalha?” (PEPETELA, 2006, p. 292) Tanto ele quanto a velha estátua yaka, representantes de um grupo que por tanto tempo foi amordaçado pelo poder colonial, agora conseguem romper o invólucro do silêncio e comunicar tudo aquilo que antes lhes era proibido. No epílogo, a consolidação dessa inversão de papéis se dá, principalmente, na cena em que yaka abandona o mutismo que sempre a caracterizou para assumir o posto de locutora no primeiro e último diálogo verbal travado com o patriarca da família Semedo:

A tua geração vai ser a última, diz ainda a estátua yaka. Isso te falei toda a vida, para te preparares. E só agora entendes. E também que sempre foste um grande impostor. Roubava na loja mas criticavas a situação para calar os remorsos que eu criava em ti.

A terra que a boca de Alexandre Semedo morde lhe sabe bem. É o cheiro do barro molhado pelo orvalho de madrugada e o som longínquo de badalos de vacas na vastidão do Mundo. Leva esse sabor e cheiro de terra molhada para cima da pitangueira, onde fica a balouçar, para sempre. (PEPETELA, 2006, p. 346).

Outra passagem bastante relevante do epílogo é a que Alexandre, através dos olhos da estátua yaka, antecipa o futuro de Angola:

E então vê. Vê nos olhos da estátua, primeiro a imagem dum as pernas. Pernas que se movem com dificuldade, as calças rasgadas pelos espinhos da anhara. Depois outras pernas e outras, são as pernas de quatro pessoas. E uma voz interior que lhe vem de dentro mas pelos olhos da estátua lhe diz as primeiras são as pernas de Joel, as segundas as pernas de Ruca, as terceiras de Amadeu, o adjunto do comandante Augusto que foi morto para lá da Ganda quando corria atrás dum blindado sul-africano para lhe meter uma granada dentro, e as últimas a do instrutor cubano, um mulatão grande de nome Rigoberto, vindo há tempos para treinar os recrutas pero silos muchachos se van a pelear, eu também voy, camarada comandante, e foi com os instrumentos para Catengue e levou um tiro no peito e andou com os outros durante três dias pelas anharas de Catengue, caminho do Dombe Grande, ainda conseguiu atravessar o Cuporolo, já inconsciente, e morreu à sombra de uma mulemba estranhamente nascida num morro encimado por uma grande pedra azul, onde ficou enterrado, sem cruz, Rigoberto não ia gostar, dele preferiam guardar a imagem lançando granadas fuegos muchachos, soy de La Patria de Martí y Del negro Sabás, Guantanamera. Alexandre Semedo vê depois as seis pernas avançar, cada vez mais trôpegas, caminho do Sul, das Mundas do Huambo, olha bem lá para cima, Ulisses, sempre há neve lá em cima?, as pernas escalando a montanha, resvalando, voltando a subir. E a estátua fala pelos olhos e o sorriso deixou de ser zombeteiro e lhe fala agora ternamente também pelos lábios, Alexandre Semedo, o teu bisneto vai ser adoptado pelos cuvale, todos juntos vão fazer a guerrilha que vai ficar célebre, por trás das tropas inimigas, e só vai durar cem dias, cem obscuros dias, é certo, a ocupação de Benguela, porque os invasores vão



recuar, empurrados pela frente e minados atrás pela guerrilha. (PEPETELA, 2006, p. 345-346).

Ao modo de esfinge, *yaka* apocalipticamente apresenta a Alexandre o futuro de Angola. Um futuro marcado por atividades guerrilheiras, por ordens dadas através de sotaques estrangeiros, por um grande espírito de desarmonia, e por último, pela penetração e disseminação de novas identidades e ideologias políticas em solo angolano. Se antes da Independência o debate identitário girava praticamente em torno da dicotomia colonizado versus colonizador, agora extrapola esses tênues limites, tornando-se muito mais complexo, pois muitos e diferentes são aqueles que vão reclamar para si a condição de portadores da identidade nacional angolana.

### **3.3 *Mayombe*: os Tortuosos Bastidores do Nascimento de uma Nação.**

Para sedimentarmos as discussões sobre a apreensão que Pepetela fez em sua obra das diferentes facetas da identidade nacional angolana, daremos início à investigação de *Mayombe*, romance escolhido por nós para encerrar a análise crítica da tríade que escolhemos antes de entrar na análise de *Entre o planalto e a estepe*. Optamos por *Mayombe* porque, além de seus episódios históricos sucederem os de “*Estranhos Pássaros de Asas Abertas*” e serem concomitantes à quarta parte de *Yaka*, *Mayombe* também é um romance imprescindível para compreendermos como Pepetela intui a relação entre diversidade étnica e identidade nacional em Angola. Segundo a escritora angolana Gabriela Antunes, em artigo intitulado “*Reler Pepetela*”, esta narrativa:

Veio a ajudar a compreender a intriga, o racismo, as manifestações tribais, o amiguismo que na altura da publicação se viviam em Luanda – eterno centro do poder e ambição – e afinal um pouco por toda a parte de um território imenso que o soldado/escritor ajudara a libertar. Prémio Nacional de Literatura em 1980, *Mayombe* é o relato da vida diária dos guerrilheiros do MPLA que não só lutavam contra os soldados do exército colonial, como contra a chuva, o frio, a fome e a sede, como lutavam entre si; era a desconfiança provocada pela cor da pele e pelos títulos académicos, o proteccionismo dos chefes face aos guerrilheiros da sua região, o parentesco, as dúvidas do intelectual, o bem-bom que alguns passavam na Europa... mas acima de tudo *Mayombe* é uma narrativa muito bem concebida, de que resulta uma riqueza de pormenores à volta de cada personagem bem humana, provocando interesse e expectativa no leitor,

para quem a leitura é tornada mais compreensível pelo papel do narrador. (ANTUNES, 2009, p.63).

Concordamos com a escritora Gabriela Antunes quando afirma que este romance de Pepetela tem uma importância capital para compreensão do movimento guerrilheiro angolano. É através dele que descobrimos quantas diferenças ideológicas e étnicas havia entre aqueles a quem a história oficial conferiu a genérica alcunha de guerrilheiros do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). São principalmente kimbundos, cabindas, kikongos, umbundos e dembos aqueles que protagonizam as cenas de *Mayombe*. Nele, o colonizador, mais presente no plano ideológico que no físico, raramente aparece e quando surge serve apenas para ilustrar a condição de inimigo comum do heterogêneo grupo dos colonizados. Segundo Rita Chaves, em *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*,

Organizados contra um inimigo comum e mais poderoso, os guerrilheiros devem vencer também os fantasmas deixados como herança pelo sistema colonial: o racismo, o tribalismo, o regionalismo como conflito. O “tuga”, como eram chamados os portugueses, já não têm sequer estatuto de personagem essencial. Como uma espécie de figuração é só uma sombra que corta o caminho dos guerrilheiros. Embora a situação da guerra colonial seja evidente no texto, o romance, escrito mesmo nos intervalos do combate por um escritor fisicamente empenhado na luta, avança no tempo e refere-se a problemas que virão depois. (CHAVES, 2005, p. 92).

Ao relegar a dicotomia colonizado versus colonizador ao segundo plano da narrativa, Pepetela focaliza seu olhar nos antagonismos étnicos que regem as relações entre os guerrilheiros, apontando o tribalismo como um dos elementos mais nocivos à construção de uma unidade nacional. Conforme afirmou Rita Chaves, além de ter sido responsável pela deflagração de vários conflitos entre os guerrilheiros, este elemento também é assinalado como um dos principais responsáveis pela guerra civil que se abateu em Angola após a luta de Independência.

A seleção do espaço também é outro elemento que se destaca na composição dessa obra. Ao contrário do que ocorreu nas narrativas de *Estranhos Pássaros de Asas Abertas* e *Yaka*, ambas transcorridas sobre espaços litorâneos, a de *Mayombe* apresenta o interior de Angola como palco principal da ação. Ao dirigir seu olhar para o interior da nação, Pepetela mostra que é necessário estender a

reflexão política iniciada em Luanda aos territórios situados no cerne da nação, a fim de ampliar o número de pessoas envolvidas com o sonho da construção de uma Angola independente. Simbolicamente, ao refazer o mesmo itinerário dos portugueses no seu movimento de ocupação, do litoral para o centro, Pepetela sinaliza que o movimento de retomada da terra deve seguir o mesmo percurso, objetivando, dessa maneira, minimizar e até expurgar os males ideológicos e físicos plantados pelo colonizador. Segundo Rita Chaves, “partindo do redimensionamento do romance histórico, o autor trabalha a ficção como um espaço de reinterpretação da terra” (CHAVES, 2005, p. 81). É a floresta do Mayombe com toda a sua diversidade e grandiosidade, localizada na região de Cabinda, o espaço que abrigará os conflitos étnicos existentes entre os guerrilheiros do MPLA e fará vir à tona uma nova interpretação da história do movimento guerrilheiro em Angola. Também, é importante salientarmos que, além de cumprir a função de espaço, Mayombe também desempenha o dinâmico papel de personagem na trama. São várias as passagens da narrativa que apresentam a floresta, o “Deus Mayombe”, interagindo com os seus “Prometeus”, os guerrilheiros:

O Mayombe tinha aceitado os golpes dos machados, que nele abriram uma clareira. Clareira invisível do alto, dos aviões que esquadrihavam a mata, tentando localizar nela a presença dos guerrilheiros. As casas tinham sido levantadas nessas clareiras e as árvores, alegremente, formaram uma abóbada de ramos e folhas para as encobrir. Os paus serviram para as paredes. O capim do teto foi transportado de longe, de perto do Lombe. Um montículo foi lateralmente escavado e tornou-se forno para o pão. 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. A folhagem da abóbada não deixava penetrar o Sol e o capim não cresceu embaixo, no terreiro limpo que ligava as casas. Ligava, não: separava com amarelo, pois a ligação era feita pelo verde.

Assim foi parida pelo Mayombe a base guerrilheira.

A comida faltava e a mata criou “as comunas”, frutos secos, grandes amêndoas, cujo caroço era partido à faca e se comia natural ou assado. As “comunas” eram alimentícias, tinham óleo e proteínas, davam energia e por isso se chamavam “comunas”. E o sítio onde os frutos eram armazenados e assados recebeu o nome de “Casa do Partido”. O “comunismo” fez engordar os homens, fê-los restabelecer dos sete dias de marchas forçadas e de emoções. O Mayombe tinha criado o fruto, mas não se dignou mostrá-los aos homens: encarregou os gorilas de o fazer, que deixaram os caroços partidos perto da Base, misturados com as suas pegadas 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. (PEPETELA, 1985, p. 77-78).

À moda de uma mãe, a floresta acolhe os guerrilheiros em seu cerne, protegendo-os e alimentando-os, demonstrando dessa forma haver entre eles uma relação de completa identificação e harmonia. Enquanto para os “tugas”, o Mayombe é um espaço selvagem, angustiante, amedrontador e infernal, uma espécie de antagonista verde, pois lá os guerrilheiros se escondem e tramam os ataques ao exército colonial, para os guerrilheiros ele representa a liberdade, a segurança e a garantia de sobrevivência. É no âmago da floresta que os guerrilheiros fincam bases militares e arquitetam o sonho utópico da construção de uma nação sem os conflitos oriundos das divergências “trabalhistas”.

Outro aspecto relevante da composição dessa obra é o título. Sua seleção reflete todo o telurismo que permeia a obra de Pepetela, pois a floresta nominada Mayombe, para grande parte dos angolanos, alegoriza o coração da nação. Na cosmologia africana, Mayombe é uma espécie de território sagrado, morada dos deuses, algo muito próximo do que representa o Olimpo para os gregos, certo espaço mágico onde o ser humano pode se encontrar e se perder. Além desses significados, o termo Mayombe, segundo estudo de Carmen Lúcia Tindó Secco, refere-se ao emprego dessa palavra no poema “Sensemayá”, de Nicolás Guillén, “é um canto para matar uma *culebra*, remete; assim, também às práticas religiosas africanas, pois o termo, original do Congo, significa “feitiço”, “macumba”, sendo o “mayombeiro” uma espécie de xamã, responsável pelo conjunto mágico capaz de matar cobras venenosas” (GUILLÉN, *apud* SECCO, 2008, p. 53) Assim, como título que abriga uma pluralidade de significados, a escrita de Mayombe também congrega especial diversidade de vozes narradoras em sua composição. São várias as personagens a quem o narrador em terceira pessoa cede seu posto, tornando dessa maneira o processo de construção do romance semelhante ao da edificação da nação, ou seja, um projeto mais coletivo que individual.

Rita Chaves afirma, ao analisar as relações entre o enredo e a pluralidade de vozes envolvidas na narração:

Se o enredo é simples, pontuado por ações edificantes, num jogo de afinidades com o ambiente político a que se associa, o ponto de vista narrativo constrói-se com base num processo de relativização que não poupa os chamados “bons sentimentos” e trabalha o conflito como um elemento positivo, mesmo na condução de um projeto coletivo. Nesse aspecto, pode-se dizer que a obra afasta-se de duas vertentes dominantes na configuração do repertório literário que vinha povoando a cena cultural nas antigas colônias portuguesas na África: ao distanciar-se do código do

absoluto como medida das coisas, o romance distingue-se da chamada produção colonial e da linha frequentemente seguida pela literatura de militância. Valendo-se do senso de originalidade que Ian Watt aponta no gênero, o romance de Pepetela compraz-se na instituição de seu próprio código. Sem descuidar da proposta de refletir sobre os caminhos da luta e a justeza de seus objetivos, o autor vai além, optando, em seu texto, por uma dimensão épica que dispensa a serenidade do narrador distanciado e traz para o seu discurso as sombras da dúvida e as hesitações que vão acompanhando os passos dos guerrilheiros e a transformação dos homens. (CHAVES, *apud* CHAVES;MACEDO, 2009, p.126).

É esse espírito de busca de comunhão com a coletividade angolana que norteia todo o processo de construção do romance *Mayombe*. Nele, Pepetela, à moda de um aedo, traz à tona fatos da história recente de Angola que até o momento só eram compartilhados entre aqueles que haviam experimentado a condição identitária de guerrilheiros nas trincheiras do Mayombe. São esses novos episódios que nos ajudarão a compreender o mosaico histórico sobre o qual se ergueu a tão plural e dinâmica identidade nacional angolana.

O romance inicia-se inclusive por esta dedicatória epigráfica: “Aos guerrilheiros do Mayombe, que ousaram desafiar os deuses abrindo um caminho na floresta obscura, Vou contar a história de Ogum, o Prometeu africano.” (PEPETELA, 1985, p. 8) Assim como em “*Estranhos Pássaros de Asas Abertas*”, Pepetela dialoga mais uma vez com a mitologia Greco-romana, mitologia que retoma em diversas passagens à africana, seu berço de milênios. Mas diferente do que ocorreu no conto estudado, em *Mayombe*, elas não mais aparecem segregadas, separadas, ocupando postos antagônicos na narrativa. Agora elas surgem respeitosamente associadas, mostrando que as alianças entre essas culturas aparentemente tão díspares são possíveis, mesmo em meio ao caos da guerra. Assim como em *Yaka*, quando a personagem Chico é apresentada como um produto alegórico da fusão do branco com o negro em Angola, o termo híbrido “Prometeu africano” em *Mayombe* desempenha condição similar. Além desse processo de fusão cultural, é importante também registramos que a escolha de Ogum para desempenhar o papel de Prometeu africano não é aleatória, isso também se deve às semelhanças que há entre os papéis que ambos desempenham em suas respectivas mitologias, Pois prometeu é filho de Ogum já que a literatura Greco-romana foi originada a partir da africana. Outro aspecto relevante é percebermos que este Orixá é o dos embates, do ferro, da guerra, ou seja, também há muitas semelhanças entre ele e os

guerrilheiros que participaram das batalhas do Mayombe. De acordo com Eliana Lourenço de Lima Reis, em *“Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural”*:

Dizem os mitos iorubás que, a princípio, os deuses viviam na Terra com os homens, porém uma falta humana fez com que voltassem a seu mundo. O longo isolamento entre deuses e homens deu origem a uma barreira intransponível entre eles, uma espécie de intrincada floresta feita de matéria e não matéria. Angustiados com a sensação de incompletude devido à separação, os deuses sentiram necessidade de se ligarem aos homens. O único que conseguiu a façanha de destruir a barreira entre os mundos foi Ogum, que usando, o primeiro instrumento feito de ferro, abriu caminho para si e para os outros deuses, reestabelecendo o contato entre deuses e homens. Devido a uma falta trágica, contada em outro mito, Ogum é obrigado a repetir essa viagem anualmente em favor dos homens, mantendo sempre aberto um canal de comunicação entre os mundos. (REIS, 2011, p. 61).

Metaforicamente ambientado numa floresta, Mayombe apresenta o personagem Sem Medo como o seu Prometeu africano. Líder guerrilheiro capaz de guiar o grupo na travessia do Mayombe, que alegoricamente representa a travessia de Angola da condição de território colonial caracterizado pela fragmentação tribal para a de estado-nação, Sem Medo é o comandante capaz de agrupar homens advindos de mundos completamente distintos em torno de um ideal comum, o da Independência, o da Liberdade. A este herói revolucionário é que a epígrafe se refere, ao guerrilheiro que soube colocar o interesse coletivo acima do individual, que compreendeu que a união entre as diferentes etnias só seria possível quando o tribalismo fosse superado.

Dividido em cinco capítulos, “A Missão”, “A Base”, “Ondina”, “A Surucucu” e “A Amoreira”, seguidos de um epílogo, o romance, através de um narrador heterodiegético narra os acontecimentos que precedem e sucedem a formação de uma base militar guerrilheira do MPLA na floresta do Mayombe. Apesar de predominantemente narrado em terceira pessoa, por diversas vezes o narrador cede seu posto a outras personagens tornando mais moderna e democrática a construção da narrativa. Ao todo são nove guerrilheiros que auxiliam o narrador a tecer este multifacetado painel da guerra colonial, revelando, cada qual, através de seus discursos, muitas singularidades étnicas que o domínio colonial não conseguiu apagar.

O primeiro capítulo intitulado “A missão”, tem início com o seguinte “flash” descritivo: “O rio Lombe brilhava na vegetação densa” (PEPETELA, 1985, p. 13).

Sob esta aparente atmosfera de calma, um grupo de guerrilheiros discute, no interior da floresta, o que fazer do personagem Teoria; questiona-se se ele deveria continuar na ação ou abandoná-la, voltando para a base, pois se encontrava com o joelho profundamente esfolado, consequência de escorregão numa pedra. A permanência de Teoria na ação, mesmo contrária à posição do comandante, obriga o grupo a fazer paradas e, através delas, somos convidados a penetrar no *modus vivendi* dos guerrilheiros angolanos:

À hora de acampar, alguns combatentes foram procurar lenha seca, enquanto o Comando se reunia. Pangu Akitina, o enfermeiro, aplicou um penso no ferimento do professor. O joelho estava muito inchado e só com grande esforço podia avançar.

Aos grupos de quatro, prepararam o jantar: arroz com corned-beff. Terminaram a refeição às seis da tarde, quando já o Sol desaparecera e a noite cobrira o Mayombe. As árvores enormes, das quais pendiam cipós grossos como cabos, dançavam em sombras com os movimentos das chamas. Só o fumo podia libertar-se do Mayombe e subir, por entre as folhas e as lianas, dispersando-se rapidamente no alto como água precipitada por cascata estreita que se espalha num lago. (PEPETELA, 1985, p. 13)

Esse primeiro ato com ares de insubordinação apresentado na narrativa alegoriza bem os conflitos existentes entre os membros dessa célula guerrilheira, uma metonímia do MPLA. Provenientes de diversas etnias angolanas, e conseqüentemente, de realidades culturais bastante distintas, estes homens identificados como guerrilheiros carregavam na memória um histórico de conflitos “tribais” que muito atrapalhavam a consolidação de uma identidade coletiva entre eles. É o próprio narrador inclusive quem questiona as emblemáticas razões que devem ter conduzido muitos deles à guerrilha do Mayombe: “Porquê o Chefe de Operações abandonara os Dembos? Porquê Milagre abandonara a família? Porquê Muantiânvua, o desenraizado, o marinheiro, abandonara os barcos para agora marchar a pé?” (PEPETELA, 1985, p. 18). São perguntas que não se lançam somente a uma busca desenfreada por respostas, mas também visam a insuflar novos questionamentos sobre esse capítulo da história de Angola ainda tão envolto em mistérios e silêncios.

Para tornar ainda mais plural a narrativa, Pepetela acrescenta-lhe os marginalizados portadores das identidades híbridas, os habitantes da zona do “talvez”, os mestiços. Nessa parte, é inevitável não lembrarmos da personagem Chico, neto de Alexandre Semedo, o protagonista do romance *Yaka*. Se no romance

que analisamos anteriormente, o mulato é uma promessa de esperança, neste ele é portador de desencantos oriundos de novos olhares que se formaram sobre ele no movimento guerrilheiro, situações que apesar de díspares ratificam condição destes indivíduos de habitantes do entre lugar. Tanto ele, quanto Teoria, personagem de *Mayombe*, são resultados da fusão entre brancos e negros, e por conta disso, são vítimas de um preconceito duplo dentro da sociedade angolana. Ao assumir o posto de narrador, Teoria evidencia a sua condição de representante de um grupo que habita o entre lugar:

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 este é o meu motor. Num universo de sim ou não, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem quer ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu quem devo tornar-me em sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esquecer que raros são os outros, o Mundo é geralmente maniqueísta. (PEPETELA, 1985, p. 14).

Em outra passagem, Teoria nos apresenta a seu grande amor, Manuela, moça que parece ter ficado perdida nas lembranças que ele ainda trás do mato denso do Aboim, do mato onde desponta o café, produto símbolo da exploração do solo angolano pelo colonizador europeu:

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.

Entre Manuela e o meu próprio eu, escolhi este. Como é dramático ter sempre de escolher, preferir um caminho a outro, o sim ou o não! Porque no mundo não há lugar para o talvez? Estou no Mayombe, renunciando a Manuela, com o fim de arranjar no Universo maniqueísta o lugar para o talvez.

Fugi dela, não a revi, escolhi sozinho, fechado em casa, na nossa casa, naquela casa onde em breve uma criança iria viver e chorar e sorrir. Nunca vi essa criança, não a verei jamais. Nem Manuela. A minha história e a dum alienado que se aliena, esperando libertar-se. (PEPETELA, 1985, p. 19).

Conforme afirma Carmen Lúcia Tindó Secco, Teoria é o narrador que questiona esse maniqueísmo. Ele é o intelectual; reflete sobre o lugar do mulato em uma revolução que apenas opõe brancos e negros. Discutindo a possibilidade do “talvez”, propõe uma interpretação histórica dialética.” (SECCO, 2008, p. 55). Ao



inserir palavras como “alienar” e “libertar” no discurso dessa personagem, Pepetela também vai nos comunicando, de maneira sutil, como ocorre a fusão das identidades híbridas a outras identidades como a comunista, mostrando a complexidade dos cruzamentos identitários que se operaram no interior dessa nação.

Além de Teoria, outro personagem se destaca no primeiro capítulo: é o Comandante Sem Medo, o Prometeu africano. Responsável por guiar o grupo pelas veredas do Mayombe até o local onde seria erguida a base guerrilheira, este homem é descrito com o um ser solitário, enigmático, e se destaca, ao longo da narrativa, por ser como alguém capaz de ofertar diversas lições ao grupo sobre como é possível superar, ou pelo menos minimizar, os efeitos do tribalismo nas células guerrilheiras do MPLA:

O comandante deu-lhe uma palmada no ombro.  
 - Tens de te habituar aos homens e não aos ideais. O cargo de Comissário é espinhoso, por isso mesmo. O curioso é que vocês, na vossa tribo até esquecem que são da mesma tribo, quando há luta pelo posto.  
 - O que não quer dizer que não há tribalismo, infelizmente. Aliás, não me venha dizer que com os kikongos não se passa o mesmo.  
 - Eu sou kikongo? Tu és kimbundo? Achas mesmo que sim?  
 - Nós, não. Nós pertencemos à minoria que já esqueceu de que lado nasce o Sol na sua aldeia. Ou que a confunde com outras aldeias que conheceu. Mas a maioria, Comandante, a maioria?  
 - É o teu trabalho: mostrar tantas aldeias aos camaradas que eles se perderão se, um dia, voltarem à sua. A essa arte de desorientação se chama formação política!  
 E foram tomar o matete. (PEPETELA, 1985, p. 23).

À medida que vamos avançando na narrativa, vamos percebendo que o inimigo comum, o “tuga”, é o único ponto de intersecção que une esse grupo formado por pessoas tão distintas. E quando ousamos pensar que isso os irmana aos demais integrantes da nação angolana, nos defrontamos com outra surpresa: uma parte significativa da população, que não estava envolvida diretamente nos confrontos, repudiava as ações desse grupo. Isso se deve ao fato do exército colonial, através de sua propaganda ideológica feita principalmente através do rádio, disseminar a ideia de que os guerrilheiros eram bandidos violentos, ameaçadores, portanto inimigos da “paz social” mantida pelo estado. Ao atacarem um local onde um tuga ordenava a derrubada de árvores da floresta do Mayombe, um dos guerrilheiros propõe cautela e cuidado na relação com os da terra, demonstrando

dessa maneira ter consciência das mentiras que os veículos de comunicação espalhavam contra eles:

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. Se apanharmos os trabalhadores, os tratarmos bem, discutirmos com eles e, mais tarde, dermos uma boa porrada no tuga, então sim, o povo começa a acreditar e a aceitar. Mas é um trabalho longo. (PEPETELA, 1985, p. 30).

É inclusive o Comissário, uma espécie de duplo invertido de Sem Medo pois a insegurança e o temor caracterizam suas atitudes, quem explica para a população local como se dá a exploração dos colonialistas e qual posição eles ocupam dentro desse processo:

-Vocês ganham vinte escudos por dia, para baterem as árvores a machado, marcharem, marcharem, carregarem pesos. O motorista ganha cinquenta escudos por dia, por trabalhar com a serra. Mas quantas árvores abate por dia a vossa equipa? Umas trinta. E quanto ganha o patrão por cada árvore? Um dinheirão. O que é que o patrão faz para ganhar esse dinheiro? Nada, nada. Mas é ele que ganha. E o machado com que vocês trabalham nem sequer é dele. É vosso, que o compram na cantina por setenta escudos. E a cantina é dele? Não, vocês compram-na por cinquenta escudos. Quer dizer, nem os instrumentos com quem vocês trabalham pertencem ao patrão. Vocês são obrigados a comprá-los, são descontados do vosso salário no fim do mês. As árvores são do patrão? Não. São vossas, são nossas, porque estão na terra angolana. Os machados e as cantanas são do patrão? Não, são vossos. O suor do trabalho é do patrão? Não, é vosso, pois são vocês que trabalham. Então, como é que ele ganha muitos contos por dia e a vocês dá vinte escudos? Com que direito? 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. (PEPETELA, 1985, p. 40).

Marcado pelo teor ideológico comunista, o discurso da personagem Comissário ratifica a intensa penetração das ideias oriundas da antiga URSS em Angola e nos confronta com novos questionamentos identitários: o que é ser angolano? Como ser angolano utilizando um discurso proveniente do espaço estrangeiro, do mundo soviético? Como acreditar que os angolanos estão a se libertar se o seu discurso os mostra acorrentados à outra forma de colonialismo, o proveniente do universo russo? Esses são só alguns dos vários questionamentos que circundam os debates a respeito do tema da identidade em terras angolanas.

Após esta fase da operação, os trabalhadores são convidados como de costume a participar do “mata-bicho”<sup>7</sup>, e em seguida voltam a ter acesso aos seus bens, que estavam sob posse dos guerrilheiros, e são liberados. No entanto, nesta ocasião, algo diferente aconteceu: uma nota de cem escudos de um dos trabalhadores foi roubada e imediatamente inicia-se uma investigação para saber quem a roubou. Mesmo sem a nota, os trabalhadores voltam à sua vila e Sem Medo lhes promete abrir uma investigação para saber o paradeiro do dinheiro roubado. Na reunião que faz com os guerrilheiros, o Comandante Sem medo afirma que esses acontecimentos causam nódoas profundas nas relações estabelecidas com os civis. Concomitantemente, também é este episódio que traz à tona uma série de divergências tribais entre aqueles que se mostraram coesos e unidos diante dos trabalhadores. O capítulo termina com a punição do delinquente, um novo confronto com os “tugas” e, por último, com uma reação positivamente inusitada do mecânico diante da devolução de seu dinheiro pelos guerrilheiros:

- Trouxemos-lhe o seu dinheiro- disse o Comissário.
- Um dos nosso camaradas tinha-o roubado. Vai ser julgado e castigado. Está aqui o dinheiro.
- Vieram só por isso? – perguntou o coxo. – Mas era perigoso...
- Era o nosso dever. O MPLA defende o povo, não rouba o povo – disse Mundo Novo.
- Era melhor não virem – disse o mecânico – não tinha importância.
- Tinha, sim - disse o Comissário - Vocês podiam acreditar que nós somos bandidos, como dizem os portugueses, e isso não é verdade.
- mas podem ficar com o dinheiro- disse o mecânico.
- Verdade! Ofereço ao MPLA. Verdade mesmo, fiquem com ele. (PEPETELA, 1985, p. 66-67).

A segunda parte, denominada de A Base, narra como se deu a construção da base fincada pelos guerrilheiros, estrategicamente, na floresta do Mayombe. É nesse capítulo que fica bastante evidente o traço telúrico da escrita de Pepetela, pois a floresta do Mayombe, o útero verde que abriga os guerrilheiros, é apresentada tanto como espaço como personagem animizada aliada dos angolanos:

A mata criou corda nos pés dos homens, criou cobras à frente dos homens, a mata gerou montanhas intransponíveis, feras, aguaceiros, rios caudalosos, lama, escuridão, Medo. A mata abriu valas camufladas de folhas sob os pés dos homens, barulhos imensos no silêncio da noite, derrubou árvores sobre os homens. E os homens avançaram. E os homens tornaram-se verdes, e dos seus braços folhas brotaram, e flores, e a mata curvou-se em abóbada, e a mata estendeu-lhe a sombra protectora, e os

<sup>7</sup> Designação dada ao café da manhã em Angola.

frutos. Zeus ajoelhado diante de Prometeu. E Prometeu dava impunemente o fogo aos homens, e a inteligência. E os homens compreendiam que Zeus, afinal, não era invencível, que Zeus se vergava à coragem, graças a Prometeu que lhes dá a inteligência e a força de se afirmarem homens em oposição aos deuses. Tal é o atributo do herói, o de levar os homens a desafiar os deuses.

Assim é Ogum, o Prometeu africano. (PEPETELA, 1985, p. 78).

Resgatando a lenda de Ogum, Pepetela funde-a à do personagem mitológico Prometeu. Nesta passagem, o autor evidencia as associações entre Zeus e Mayombe, e entre Prometeu e os guerrilheiros. Ao lutar contra Prometeu e ser vencido por este, Zeus Mayombe reconhece a grandeza dos guerrilheiros e vem a tornar-se cúmplice do grupo, protegendo-o e camuflando-o. Também é importante notarmos que da mesma forma que Prometeu roubou o fogo dos deuses e deu vida aos homens, os guerrilheiros, simbolicamente, levam as luzes da liberdade, do conhecimento, àqueles que nada ou muito pouco sabem sobre isso, pois vivem como se prisioneiros fossem do domínio ditatorial do imperialismo ultramarino. Ao lado do fogo do conhecimento, o autor inscreve o fogo das consciências políticas em pleno estado de ebulição.

É nesta parte da obra, que Sem Medo, o Prometeu africano, recebe um acréscimo de oito integrantes ao seu grupo. Alguns chamam a atenção do Comandante pela idade, pois são jovens demais para estarem envolvidos numa guerra. Após a apresentação ao Comandante, os rapazes são batizados (recebem seu codinome de guerrilheiro) e em seguida são direcionados às suas novas funções. A estrutura da Base também nos é apresentada, recebendo a Escola uma maior atenção, pois é lá que os guerrilheiros lutam contra um grande mal derivado da situação colonial: o analfabetismo. Além desse problema, outro que aparece nas páginas de Mayombe, quase como constante e intransponível, é o do tribalismo. Basta um simples alterar de tons de vozes entre O Comandante e o Comissário para ele vir à tona:

- Viste como o Comissário ficou zangado? – perguntou Milagre. – Se ele ficou assim, é porque o Comandante estava mesmo errado. O Comissário não fica zangado à toa!
- Porque o Comissário nunca erra? – disse Pangu-Akitina.
- Não é isso que eu estou a falar – disse Milagre. – Mas tu, lá porque és Kicongo, só queres defender o Comandante.
- Ali é? E porque é que vocês o atacam? Porque são Kimbundos...
- É melhor travar aí a discussão, camaradas – disse Teoria.
- Ninguém lhe ligou importância.

- Nos Dembos – disse Milagre – um tipo como o Sem Medo já não viva. Já o tínhamos varrido!
- Como varreram os assimilados e os umbundos em 1961 – disse Pangu Akitina. – Mas isso parou por aí. Ainda vai haver muitas contas a ajustar.
- Camaradas, parem por favor – gritou Teoria, metendo-se no meio.
- Vocês julgam que vêm aqui fazer como na UPA? – disse Milagre. – O vosso partido e a UPA, o partido dos Kicongos. Vieram aqui sabotar, estão aqui a trabalhar para o imperialismo. (PEPETELA, 1985, p. 112-113).

Apesar disso, a reconciliação entre eles acontece através de uma longa conversa onde Sem Medo expõe várias de suas angústias sobre a guerrilha e sobre o futuro de Angola. Numa conversa realista e franca em meio a tensão da revolução nacional, o comandante faz previsões sobre os empecilhos que tanto poderão afastar Angola dos ideais utópicos sustentados pelo movimento, mostrando que muito ainda serão os conflitos que virão a suceder o final entre angolanos e “tugas”. Afirma que se compreende como um sujeito histórico daquele momento, um homem da guerrilha, um homem da transição. Aproveita a situação para alertar o companheiro sobre os tumultos que cercam a relação entre um homem e uma mulher, dando destaque à noiva do Comissário, Ondina. O capítulo encerra com o depoimento do guerrilheiro Muantiânvua sobre a sua condição de destribalizado:

Meu pai era um trabalhador bailundo da Diamang, minha mãe uma Kimbundo do Songo.

O meu pai morreu tuberculoso com o trabalho das minas, um ano depois de eu nascer. Nasci em Luanda, no centro do diamante.

(...)

Onde eu nasci, havia homens de todas as línguas vivendo nas casas comuns e miseráveis da Companhia. Onde eu cresci, no Bairro do Benfica, em Benguela, havia homens de todas as línguas sofrendo as mesmas amarguras. O primeiro bando a que pertencia tinha mesmo meninos brancos e tinha miúdos nascidos de pai umbundo, tchoukue, kimbundo, fiote, Kuanhama.

As mulheres que eu amei eram de todas as tribos, desde as Reguibat do Marrocos, às Zulu da África do Sul. Todas eram belas e sabiam fazer amor, melhor umas que outras é certo. Qual a diferença entre a mulher que esconde a face com um véu ou a que o deforma com escarificações?

Querem hoje 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? (PEPETELA, 1985, p. 138-140).

A pergunta final de Muantiânvua não é só dele, é de todo um continente, que após anos de uma cruelíssima exploração colonial, luta para compreender qual é a

sua identidade em meio ao caos da guerra de guerrilha. Quem sou? Sou africano, mas de onde? As fronteiras de minha nação foram definidas por africanos ou por europeus? Como posso participar de uma luta contra o colonizador se ele está dentro de mim, se é através da língua que ele usou para me dominar que me comunico com o mundo? Kuame Anthony Appiah, em *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura* (2010), apresenta a África como um mosaico identitário complexo que só pode ser compreendido a partir da investigação das diferentes culturas que ali se instalaram. Segundo ele, sem uma análise das culturas pré-coloniais e pós-coloniais pouco se compreenderá a respeito dos questionamentos que pulsam das intersecções identitárias ocorridas no continente africano (Cf. APPIAH, 2010, p. 242).

Incrementando o debate a respeito do tema da identidade em Angola, o capítulo III, intitulado de Ondina, nome da noiva do personagem João, o Comissário, traz à cena as divergências causadas pela introdução da mulher no ambiente da guerrilha. Descrita por Sem Medo como uma integrante do grupo das mulheres “que só podem ser estudadas na intimidade, no modo como se entregam, quais os centros de prazer, quais as defesas que se forjam” (PEPETELA, 1985, p. 105), Ondina é a “encarnação” da Eva-serpente que se instala no alegórico jardim do Éden- Mayombe, cabe a ela conduzir os homens a uma outra zona de liberdade, a dos desejos sexuais. Conforme afirma Carmen Secco, Ondina é “a metáfora do desejo; inverte o universo feminino das mulheres africanas submissas aos homens e à terra. Traz semanticamente em seu nome a simbologia das ondas, das águas do mar, as quais passam a conotar o elemento feminino” (SECCO, 2008, p. 57). É Ondina que após trair o Comissário com o Camarada André detona mais um episódio que faz emergir as diferenças tribais:

André era Kigongo 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 congolezas, as pessoas murmuravam mas não ousavam agir. Agora era diferente. O dramático é que o inevitável sucedesse para André à custa do Comissário, isso era injusto. Vamos lá nós saber o que é justo ou injusto, quando há mulheres no meio!

Não foi por causa duma mulher que Caim matou Abel? Se não o diz, a Bíblia escondeu pudicamente a verdade. (PEPETELA, 1985, p. 157).

Também é este acontecimento que faz o Comandante Sem Medo procurar o Comissário João e confidenciar-lhe o principal motivo que o tornou uma pessoa introspectiva e séria: a sua paixão por uma mulher denominada Leli. Sem Medo expõe detalhes da relação com esta mulher e estabelece vários pontos de intersecção entre ela e Ondina. O clímax da cena é a descrição da morte da moça:

O 4 de Fevereiro estoirou então. Estava na organização clandestina e consegui passar para o Congo. Leli entretanto procurava-me, tentando recuperar-me. Ela fugia de Luanda em Abril. Tentava chegar ao Congo. Foi apanhada pela UPA e assassinada. Não sei se te disse que era mestiça... (PEPETELA, 1985, p. 168).

Assim como Teoria, Leli pertencia ao mundo do “Talvez”. Através de sua morte, Pepetela chama a atenção do extremismo racial que norteou a ação de muitos grupos guerrilheiros em Angola no período que antecedeu a Independência da nação. Ao narrar que ela foi assassinada pela UPA<sup>8</sup>, um grupo guerrilheiro revolucionário que defendia a construção de uma nação angolana sem brancos e mestiços, Pepetela expõe as diferenças ideológicas que havia entre os diversos grupos que almejavam o posto heroico de libertadores da pátria, mostrando que os problemas da nação iam bem além das diferenças tribalistas.

Em outra passagem, também é bastante interessante a relação que a personagem Sem Medo estabelece entre tribalismo e urbanização. Segundo ele, à medida que a sociedade se urbaniza, os sentimentos tribalistas começam a sofrer um processo de arrefecimento que culmina com a sua extinção. Por trás desse comentário também está a ideia de que o aumento do fenômeno da urbanização (acirrado durante a luta de libertação, pois uma parte significativa da população interiorana migrou para a capital Luanda buscando fugir dos conflitos de guerrilha que se alastravam pelo interior de Angola), metonímia da globalização, tem como principal intuito apagar as singularidades culturais dos diferentes grupos étnicos, tornando a todos integrantes iguais de um universo massificado. Ao apontar a urbanização como antídoto ideal para combater o tribalismo, a personagem de Pepetela, filha de um mundo onde não há espaço para o “talvez”, traduz em sua forma de pensar e organizar o mundo a rigidez das posturas dicotômicas, maniqueístas como afirmou Teoria, comuns à sua época. Após esse comentário, ele

---

<sup>8</sup> União dos Povos de Angola.

também compara o tribalismo às lutas das minorias na Europa, mostrando que os conflitos étnicos não são fenômenos sociais recentes e nem restritos ao continente africano:

- É isso – disse Sem Medo. – O ideal seria que cada indivíduo estivesse durante xis anos isolado, no meio de outro grupo, para perder os sentimentos tribais. Ao fim dum certo tempo, creio que começaria realmente a perdê-los.

- Em parte é o que acontece com a urbanização. Processo que é doloroso, mas que tem o mérito de ir aos poucos eliminando o tribalismo. Mas, mesmo assim, é um processo lento.

- Todos esses processos são lentos. Vê a Europa e o problema das minorias nacionais. Nem hoje está resolvido...

-Mas os europeus gostam de nos atirar à cara com o nosso tribalismo – disse o dirigente.

Para eles, o que se passa na Europa não é tribalismo. Está bem, já não há tribos, o nome está incorreto. Mas é um fenômeno muito semelhante. Às vezes fico desesperado aqui. Será que conseguiremos vencer esse mal? (PEPETELA, 1985, p. 178).

Assim como no capítulo anterior, esta parte se encerra com o relato pessoal de um guerrilheiro. Desta vez, é o Chefe do Depósito quem assume o posto de narrador e expõe quão prejudiciais, ao movimento guerrilheiro, são os julgamentos derivados dos sentimentos tribalistas. Ao demonstrar admiração por Sem Medo, um líder acima das diferenças tribalistas, o Chefe do Depósito demonstra ter tomado consciência de que só a superação desse mal que atende por tribalismo será capaz de viabilizar a construção de uma nação angolana democrática:

Os traidores impediram a luta de crescer. Traidores de todos os lados. É mentira dizer que são os kikongos ou os kimbundos ou os umbundos ou os mulatos que são os traidores. Eu vi-os de todas as línguas e cores. Eu vi os nossos próprios patrícios que tinham roças quererem aproveitar para aumentar as roças. E alguns colaboraram com a Pide.

Por isso, Sem Medo tem razão. Por isso não durmo, para que haja justiça. Ingratidão cometeu um crime contra o Povo e quem o ajudou a fugir cometeu também. É justo serem castigados.

Já sou velho, já vi muita coisas. As palavras têm valor, o povo acredita nas palavras como deuses. Mas aprendi que as palavras só valem quando correspondem ao que se faz na prática.

Sem Medo fala como age. É um homem sincero. Que me interessam a língua que falaram seus antepassados?

Ele está sozinho aqui, em Dolisie. Rodeado de inimigos, ou, pelo menos, de pessoas que não o compreendem. Os guerrilheiros apreciam-no como Comandante, mas desconfiam dele porque é Kikongo. Eu aprecio-o e não desconfio dele. Por isso fico acordado. (PEPETELA, 1985, p. 215).

O quarto capítulo, intitulado de Surucucu, nome de uma espécie de cobra típica da fauna do Mayombe, tem início com um diálogo entre Sem Medo e a



mulher/serpente Ondina. À moda de uma cobra, ela, paulatinamente, vai cercando o Comandante até o momento em que efetua o bote, simbolicamente disparado através do ato sexual. Associada no imaginário de Sem Medo à figura de Leli, Ondina torna-se a confidente a quem Sem Medo expõe suas angústias, pânico e revoltas. É através do diálogo entre os dois que penetramos nas contradições que habitam a alma do líder guerrilheiro:

Queremos transformar o mundo e somos incapazes de nos transformar a nós próprios. 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. (PEPETELA, 1985, p. 222).

Também é nessa parte do romance que O Chefe das Operações assume o posto de narrador e relata o seu testemunho sobre o episódio histórico do Março de 61, acontecimento que marcou profundamente os rumos da guerra colonial em Angola. Nele, etnias locais angolanas se juntaram e lideraram ataques aos colonos, tendo como resultado o massacre do grupo estrangeiro. Em outro momento, ele conta sobre o seu ingresso no MPLA e as implicações que isso trouxe à sua vida, e encerra o seu relato tecendo comentários à respeito da liderança dos Kikongos no movimento guerrilheiro:

Por isso houve março de 61.

Eu era criança, mas participei dos ataques às roças dos colonos. Avançava com pedras, no meio de homens com catanas e alguns, raros, com canhangulos. Não podíamos olhar para trás: os Kimbandas diziam que se o fizéssemos, morreríamos. As balas dos brancos eram água, diziam eles. Depois da independência renasceriam os que tinham caído em combate. Tudo mentira. Hoje vejo que era tudo mentira.

Massacrámos os colonos, destruímos as roças, mesmo o dinheiro queimamos, proclamamos território livre. Éramos livres. Os brancos durante séculos massacraram-nos, por que 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.

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 61, 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 Kicongos queriam reconstituir o antigo reino do Congo. Mas esqueceram que os Dembos e Nambuangongo sempre foram independentes do Congo. Pelo menos, a partir duma certa altura. Isso disseram-me os velhos dos Dembos e isso diz a história do MPLA. Porquê o Reino do Congo e não o Ndongo e não os Dembos? (PEPETELA, 1985, p. 243).

O último questionamento do Chefe das Operações ratifica a ideia que aponta ser o tribalismo o principal entrave à construção da unidade nacional em Angola. Ao mostrar quão antigos são esses conflitos e quantas mágoas a eles estão atreladas, Pepetela expõe a complexidade que os envolve e nos faz percebermos quão difíceis eles são de serem superados. Mas como a esperança nas letras deste autor nunca arrefece, e superar o tribalismo é uma das principais bandeiras que sua literatura ostenta, o capítulo encerra com o Chefe das Operações tecendo o seguinte comentário sobre Comandante Sem Medo, um Kikongo: “Hoje, Sem medo ganhou o apoio dos guerrilheiros da Base e dos de Dolisie. Não se fala de outra coisa, só se fala do Comandante. Esqueceram que ele é Kikongo, só veem que ele é um grande Comandante.” (PEPETELA, 1985, p. 257)

Por fim, na quinta parte denominada de “A Amoreira”, Sem Medo descobre que os “tugas” resolveram fincar acampamento nas proximidades da Base guerrilheira. Logo, o comandante reúne seus homens e parte para o ataque ao grupo rival. No entanto, no momento em que se estabelece o conflito, João, o Comissário, resolve, numa atitude suicida, confrontar os inimigos sem se preocupar com a sua proteção. Nesse momento, Lutamos, um Cabinda, se sacrifica para defendê-lo, e posteriormente Sem medo, que é atingido por uma rajada de balas na altura do ventre. Assim como Prometeu, Sem Medo sacrifica a sua vida para que outros tenham vida e liberdade. Há semelhanças até entre as partes do corpo sacrificadas, tanto o personagem da mitologia greco-romana quanto Sem Medo, são atingidos na mesma parte do corpo, o ventre. Como um Ogum africano, que abre caminhos de ligação entre o mundo dos homens e o dos deuses, Sem Medo cumpre o seu papel de líder nessa tão conturbada etapa da história angolana, ratificando o pensamento que proferia desde as primeiras falas, de que não viveria até o momento da Revolução, que era um homem da transição. Alegoria dos heróis anônimos dos “Mayombes” de Angola, Sem Medo simboliza o homem Angolano que mostrou “com sua vida” ser possível a superação das disputas tribalistas. No

discurso do Chefe das Operações essa ideia fica bastante evidente na passagem em que ele afirma: “Lutamos, que era cabinda, morreu para salvar um kimbundo. Sem Medo, que era Kicongo, morreu para salvar um Kimbundo. É uma grande lição para nós, camaradas.” (PEPETELA, 1985, p. 283.) Ao mirar uma amoreira em meio à mata densa do Mayombe, Sem Medo mantém com ela um diálogo silencioso que destaca as relações de similitude entre ambos e ratifica o seguinte pensamento da mitologia africana: os espíritos dos grandes homens não partem, mas ficam encantados nas grandes árvores, à beira dos grandes rios, à espera dos homens que ambicionam receber deles conselhos e sabedoria. Tudo isso está traduzido nesta que é uma das últimas cenas da narrativa:

A amoreira gigante à sua frente. O tronco destaca-se do sincretismo da mata, as se eu percorrer com os olhos o tronco para cima, a folhagem dele mistura-se à folhagem geral e é de novo o sincretismo. Só o tronco se destaca, se individualiza. Tal é o Mayombe, os gigantes só o são em parte, ao nível do tronco, o resto confunde-se na massa. Tal o homem. As impressões visuais são menos nítidas e a mancha verde predominante faz esbater progressivamente a claridade do tronco da amoreira gigante. As manchas verdes são cada vez mais sobrepostas, mas, num sobressalto, o tronco da amoreira ainda se afirma, debatendo-se. Tal é a vida. (PEPETELA, 1985, p. 282).

O livro termina com um brevíssimo epílogo narrado pela personagem Comissário Político relatando que a morte de Sem Medo, e o abandono de Ondina, ocasionaram-lhe uma metamorfose, uma “dolorosa metamorfose” (PEPETELA, 1980, p. 287) como ele afirma, capaz de alterar-lhe profundamente a sua consciência sobre o papel que havia desempenhado até aquele momento no movimento guerrilheiro. Segundo Carmen Lucia Tindó Secco, é através dele que Pepetela demonstra que escrever “é um ato de recriação da vida e da morte. O narrar converte-se na metamorfose das diversas vozes narradoras que, especularmente, foram mudando de pele. O escrever torna-se metáfora do duelo solitário do escritor a cortar a pele da linguagem e a refletir sobre a história.” (SECCO, 2008, p. 59).

Após percorrermos essas três narrativas, todas ligadas a diferentes etapas da história angolana, podemos perceber que o debate acerca do tema da identidade nacional em Angola registrado na escrita de Pepetela é muito mais complexo do que aquilo que nossas leituras nos fizeram supor. A nação angolana de Pepetela é dinâmica, camaleônica, caleidoscópica e jamais pode ser tomada como um espaço

portador de uma identidade fixa e cristalizada. Vimos que desde antes da chegada dos portugueses, o espaço territorial que viria a ser conhecido como Angola já abrigava conflitos identitários derivados das relações entre os diferentes grupos étnicos que ali habitavam. Com a introdução da figura do colonizador, o debate acerca da identidade angolana tornou-se ainda mais complexo, desembocando nessa crise identitária da nação angolana tão bem captada por Pepetela na construção de sua obra. No próximo capítulo, investigaremos como o romance *O planalto e a estepe* ratifica a ideia de que a identidade nacional angolana é heterogênea e móvel, ou seja, ela sempre se reconfigura de acordo com o momento histórico vivo pela nação.

Com *Mayombe* e as duas outras obras aqui analisadas, se poderá melhor entender a grandeza da reflexão que Pepetela propõe em torno da identidade nacional angolana em *O planalto e a estepe*. Dessa forma, à medida em que formos desenvolvendo a análise da referida obra no próximo capítulo, esperamos demonstrar como a multiplicidade de identidades angolanas presentes neste romance ratifica a ideia de que a identidade nacional angolana só pode ser concebida a partir do dinamismo e da relativização.

## 4 A QUESTÃO DA IDENTIDADE NACIONAL EM *O PLANALTO E A ESTEPE*.

A fronteira é ao mesmo tempo uma abertura e um fechamento. É na fronteira que acontece a distinção e a ligação com o meio ambiente. Todas as fronteiras, inclusive as membranas dos seres vivos, inclusive as fronteiras das nações, são, ao mesmo tempo, não só barreiras, mas também lugares de comunicação e de intercâmbio. Elas são o lugar de desassociação e associação de separação e articulação.

Edgar Morin, *A natureza da Natureza*.

O valor da pele é o seu calor.

Pepetela, *O planalto e a estepe*.

### 4.1 Júlio, um Angolano Híbrido na Fronteira do Existir.

Nas décadas que se seguiram à independência de Angola, a discussão sobre as fissuras do projeto de identidade nacional e o desencanto advindo desse processo gestaram um número significativo de obras engajadas naquele país. Os últimos livros de ficção lançados por Pepetela ratificam isso. Nesses romances, o espírito utópico de união, que moveu a nação nas lutas de libertação, paulatinamente, vai sendo substituído por outro repleto de consternação e desapontamento. Segundo o escritor moçambicano Mia Couto,

Angola foi mudando, experimentando a ferro e sangue os interesses de quem troca nações como fonte de lucros. De todas as vezes que fui encontrando Pepetela fui sentindo como o seu orgulho se ia convertendo em mágoa, a esperança se ia, de quando em quando, confrontando com a desilusão. Como o tempo parecia desutopiar gerações. Mas ele, o Pepe, é a geração de si mesmo. Há nele qualquer coisa que resiste, como se fosse o caroço de uma alma mais profunda, que não esmorece nem se esgota. (COUTO, *apud* CHAVES;MACEDO, 2009, p. 84).

Visando a edificação de uma literatura contestadora dos valores “democráticos” sancionados pela cúpula política que ascendeu ao poder após a independência, Pepetela, em obras como *Geração da utopia*, *Predadores*, *O quase fim do mundo* e *O planalto e a estepe*, expõe os efeitos nefastos das aplicações de modelos políticos e econômicos europeus em Angola. Através de sua prosa, prostitutas, missionários, guerrilheiros, burgueses, padres, fazendeiros, pescadores, pastores, feiticeiros, vítimas de minas, políticos e outros tipos sociais tornam-se

porta-vozes de uma nação miscigenada, erguida sobre as ruínas de singulares entrechoques culturais. É nessa perspectiva que, Jorge Valentim, ao analisar o romance *Predadores*, afirma:

Gosto de pensar que elemento magnetizador de seu texto vem propriamente do olhar arguto e cortante com que lança sobre Angola pós-colonial, pós-1975, remetendo-nos a uma experiência de leitura em que fica tácita a constatação da convivência entre a literatura e a violência. Longe de ser uma prerrogativa do domínio colonial português ou um privilégio dos idos anos do furor salazarista, parece mesmo que a sobrevivência na guerra civil e no período que a ela se sucede, os atos de violência não só teimam em sobreviver, mas também deixam uma herança quase que irrevogável: a corrupção, a especulação, o consumismo desenfreado, a perda de valores éticos e morais, o nepotismo, o interesse desmedido, além de outras vicissitudes que bem poderiam engordar a lista. (VALENTIM, *apud* CHAVES;MACEDO, 2009, p. 348).

Dentre todas as obras citadas, optamos pela análise do romance *O planalto e a estepe*, publicado em 2009, pois nele o autor angolano, além de questionar, com maior veemência, os discursos históricos hegemônicos que foram edificados em torno de uma identidade nacional fixa, também apresenta um contexto histórico que dá continuidade à análise já desenvolvida no capítulo anterior, abrangendo fatos bastante recentes da história angolano como as interferências econômicas chinesas. Desde a escolha do título até seu epílogo, essa obra de Pepetela vai trocando a noção estática de identidade da nação angolana por uma móvel e híbrida, capaz de se refazer a cada novo episódio histórico.

A preferência pelo título *O planalto e a estepe* já sinaliza essa preocupação do autor em apresentar o confronto estabelecido entre o espaço angolano, representado pelo Planalto, e o espaço estrangeiro (a Mongólia), representado pela Estepe, mostrando dessa forma que a identidade nacional é relacional, ou seja, a identidade angolana depende, para existir, de algo que está fora dela: a saber, de outra(s) identidade(s) (mongol, russa, cubana, norte-americana e outras). Kathryn Woodward, em *identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual* ratifica este nosso pensamento através do seguinte registro: ao analisar como as identidades são construídas, sugere que elas são formadas relativamente a outras identidades, relativamente ao “forasteiro” ou ao “outro”, isto é, relativamente ao que não é. (WOODWARD, 2009, p. 49).

Outro aspecto relevante é percebermos que assim como nas obras estudadas anteriormente, a relação entre o factual (histórico) e o ficcional (criação literária)

também estará sendo problematizada na confecção desse romance. Isso fica evidente no subtítulo da obra, quando o autor emprega o adjetivo “real” com o intuito de reforçar para o leitor que sua escrita também reside num espaço fronteiro entre a ficção e a história, e na Nota Prévia, na qual ele afirma: “A estória aconteceu. No essencial, mais ou menos como se conta. As personagens são de ficção. Todas. Mesmo aquelas que fazem lembrar alguém.” (PEPETELA, 2009, p. 5). Marilene Weinhardt, no seu artigo “*Ficção e história: retomada de antigo diálogo*” analisa a relação entre estes dois elementos e as de ambos com o tempo a partir das ideias de Paul Ricoeur e Benedito Nunes:

Paul Ricoeur, um dos pensadores mais insistentemente citados pelos que, partindo de uma margem ou de outra, estudam os pontos de contato entre literatura e história, enfatiza a reciprocidade entre narratividade e temporalidade. Nas suas pegadas inscreve-se Benedito Nunes, que ainda no calor do lançamento de *Temps e récit* (1983-1985), encareceu a importância do tempo para o acontecimento e para o relato, bem como o significado de sua mediação (...). O ensaísta brasileiro afirma que o conceito de representação é uma falácia para ambas as narrativas, pois é impossível reconstruir o que já não existe. Por mais documentos de que disponha, é preciso recorrer à imaginação para estabelecer nexos entre eles de modo a recriar os fatos, ou melhor, criá-los, visto que a recriação é uma impossibilidade. Daí preferir denominar figuração o que se costumava entender como representação ou até mesmo como reconstrução. O ato da leitura é a reconfiguração. Sem fundir nem confundir as duas espécies narrativas, Benedito Nunes, subscrevendo Ricoeur, subordina-as à temporalidade, dado essencial de todo empirismo, identificando-as como similares enquanto formas simbólicas do pensamento. (WEINHARDT, 2002, p. 115-116).

Em *O planalto e a estepe*, romance composto por nove capítulos<sup>9</sup>, Pepetela traça o itinerário das discussões sobre a identidade nacional angolana angariando pontos de vista tanto internos quanto externos ao espaço da nação, que o ajudam a confirmar quão plural e relacional é a identidade de Angola e, conseqüentemente, daqueles que a habitam. Logo na epígrafe do primeiro capítulo, ao escrever “Os olhos dele continham o céu do Planalto. Na Huíla, Serra da Chela, Dezembro, quando o azul mais fere. Nos olhos dela estavam gravadas suaves ondulações da estepe mongol. Tons sobre o castanho. Entremos primeiro no Azul.” (PEPETELA, 2009, p. 9), o autor angolano já aponta que assim como a apresentação da nação que se fará pelo viés da oposição com outras nações, a dos personagens principais também se dará dessa forma. Enquanto Júlio, o angolano, carrega o azul da cor do

<sup>9</sup> Pela ordem, os referidos capítulos são assim intitulados: “Os rochedos da Tundavala”; “A grande viagem”; “Luar em Moscovo”; “Contra uma porta de pedra”; “Regresso a África”; “As guerras e os silêncios”; “Nunca digas nunca”; “A escolha” e “O epílogo”.

céu do planalto nos seus olhos, Sarangerel, a mongólica e par romântico do protagonista, é dona de olhos castanhos de tons similares aos das estepes de sua nação, ambos são apresentados como extensões telúricas dos ambientes que os originaram e isso se confirma na última frase da epígrafe quando o uso do termo “Azul”, metonimicamente, se relaciona a Júlio. Com isso, Pepetela parece confirmar o seguinte pensamento de Hall em *“Quem precisa da identidade?”*:

Acima de tudo, e de forma diretamente contrária àquela pela qual elas são constantemente invocadas, as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu exterior constitutivo, que o significado “positivo” de qualquer termo – e, assim, sua “identidade” – pode ser construído. (HALL, *apud* SILVA, 2009, p. 110).

Após a epígrafe, o primeiro parágrafo já nos coloca diante de um narrador em primeira pessoa que resume sua vida como “uma larga e sinuosa curva para o amor” (PEPETELA, 2009, p. 9). Também é importante registrarmos que esta é a obra de Pepetela em que seus traços autobiográficos ficam mais evidentes, pois muitas vivências de Júlio foram experimentadas pelo autor. No entanto, seria ilusória a classificação do livro como uma autobiografia do autor angolano, pois, segundo Wander Melo Miranda, em *Corpos escritos* (2009), a autobiografia é uma grande ilusão. Ao analisar a problemática envolta neste tema nas obras de Graciliano Ramos e Silviano Santiago, Wander definiu que:

A autobiografia não pode ser vista como um simples enunciado, mas como um ato de discurso ou, mais do que isso, um ato de discurso literariamente intencionado. Tal postura supõe a delimitação do campo de interesse à abordagem do funcionamento específico dos mecanismos internos de organização textual, sem desprezar sua articulação com um determinado regime de leitura no âmbito do sistema literário e social, a fim de estabelecer os traços configuradores de uma modalidade narrativa que, apesar de suas características particulares, mantém afinidades com outras modalidades vizinhas.

Antes que sejam apresentadas e discutidas essas relações “formais” de semelhança e diferença, procurar-se-á examinar de maneira sucinta, a noção de indivíduo, já que desde o sentido dicionarizado do termo “autobiografia” – “vida de um indivíduo escrita por ele mesmo” – tal noção erige-se como princípio fundamental para a compreensão de sua gênese e do seu progressivo desenvolvimento. Além do mais, é a partir da referida noção, enquanto ponto de cruzamento de áreas de conhecimento como a psicanálise, a sociologia, a antropologia e a história, que se podem compreender melhor as múltiplas questões colocadas por um texto cuja especificidade reside na complexa e muitas vezes tortuosa relação entre representação literária e experiência de vida. Mais ainda: é na maneira pela qual cada texto autobiográfico busca colocar-se diante da noção de indivíduo a ele inerente que reside a sua maior ou menor criatividade, o



endosso ou o desmascaramento da ilusão autobiográfica. Por paradoxal que seja, textos dessa natureza tornam-se mais criativos quando se contrapõem à aludida noção, desconstruindo-a através de um processo incessante de renovação e transformação levado a efeito por um eu inquiridor, não imobilizante. (MIRANDA, 2009, p. 25-26).

É a partir desse diálogo entre ficção e realidade que Pepetela vai descortinando ao leitor a feitura de sua “ilusão autobiográfica”. Tomando a região de Huíla, Sul de Angola, como ponto de partida para construção de seu relato testemunhal, Júlio Pereira, paulatinamente, vai revelando suas origens. Nascido no meio dos rochedos, numa casa simples feita de adobe, material comum às habitações do interior de Angola, filho da união de um português da região de Trás-os-Montes com uma angolana descendente de portugueses, ele é o segundo filho do casal, um rebento que veio ao mundo numa “fase intermédia” da família, um período em que a cobertura da casa era feita por chapas de zinco, ao contrário das épocas de sua irmã mais velha, Olga, quando a casa era coberta por capim, e de seus irmãos mais novos, Zeca e Rui, quando o lar já era coberto por telhas. Através dessas informações, Júlio vai se definindo aos olhos do leitor como um habitante do entre-lugar

, do ambiente intermediário, um colonialista que não é colonizador, um sujeito cultural pós-colonial que se forma através de relações culturais que o tornam híbrido e o posicionam num lócus intermediário, num espaço posicionado entre o centro e as margens. É justamente nesta caminhada, neste deslocamento feito entre estes dois pontos que surge o indivíduo feito de práticas heterogêneas e contradições constitutivas. Ao investigar este sujeito híbrido no mundo contemporâneo, Hall afirma que

O hibridismo, por exemplo tem sido analisado, sobretudo, em relação com o processo de produção das identidades nacionais, raciais e étnicas. Na perspectiva da teoria cultural contemporânea, o hibridismo- a mistura, a conjunção, o intercurso entre diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias, entre diferentes raças – coloca em xeque aqueles processos que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas. O processo de hibridização confunde a suposta pureza e insolubilidade dos grupos que se reúnem sob as diferentes identidades nacionais, raciais ou étnicas. A identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas. (HALL, *apud* SILVA 2009, p. 87).

Ao focalizarmos nosso olhar sobre Angola, percebemos que a diversidade de hibridizações identitárias abrigadas em seu interior inviabilizaram a sedimentação de

um modelo de identidade nacional pautado na homogeneidade. No caso d'O *planalto e a estepe*, o próprio protagonista encarna esta condição de portador de uma identidade híbrida, pois tem sua educação formada a partir do entrelaçamento entre as culturas angolana e portuguesa. Morador de uma casa localizada fora do perímetro urbano, o protagonista aprendeu a pastorear bois, ainda criança, com Kanina, um serviçal muíla que ajudava seu pai nos trabalhos de agricultura e na pequena criação de bois. É a partir dessa relação estabelecida com os negros, metonimicamente representados pelo auxiliar de seu pai e a família deste, que Júlio começa a perceber as diferenças entre a cultura pecuária de seus ancestrais europeus e a dos que já habitavam há vários séculos àquela região: "A diferença é que o nosso curral ficava afastado da casa, evitando as moscas, enquanto os eumbo<sup>10</sup> são constituídos de várias cubatas, onde moram as pessoas, em volta do cercado dos bois. Os bois no Sul são valiosos, ficam no centro." (PEPETELA, 2009, p. 11). Logo, percebemos que a escrita de Pepetela ratifica o pensamento de Kathryn Woodward, em *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*, quando esta afirma que a identidade está vinculada a condições sociais e materiais (Ver WOODWARD, 2009, p. 14).

Além dessas diferenças culturais, ainda na infância, Júlio é chamado à atenção, pela sua irmã Olga, para perceber as diferenças raciais entre eles, descendentes de portugueses, e os da terra. Kumane Appiah, em *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*, afirma que há vários tipos de racistas, mas um se destaca dentre os demais: o intrínseco. Segundo ele, os indivíduos que fazem parte deste grupo apresentam como principal característica o estabelecimento de diferenças morais entre os membros das diferentes raças, por acreditarem que cada raça tem um status moral diferente. (Ver APPIAH, 2010, p. 35). Se para muitos indivíduos, é o parentesco biológico com o outro quem rege o interesse moral que há entre eles, para os racistas intrínsecos, basta a similaridade "racial" entre eles e o outro para este ser considerado partícipe de seus valores morais. Para Olga, os negros, pessoas de raça distinta da sua, devem ser tratados com desdém, pois pertencem a uma raça moralmente inferior:

- Devias brincar com os teus colegas de escola e não com esses.
- Por quê?

---

<sup>10</sup> Eumbo: residência típica dos Handa, um povo que vive sobretudo nas províncias do sul de Angola (Nota da Edição Brasileira).

- Porque eles são pretos e nós brancos.

- E então?

- Os pais não acham bem.

Os meus pais nunca tinham dito nada, nem mesmo com os olhos. Mandaram a Olga dizer? Ou foi só uma boca dela? A Olga tinha a mania de irmã mais velha, sabem como é.

Metia-se na vida dos mais novos.

Continuei porém a brincar com os meus amigos. À volta de casa não tinha outros. Mas não gostava deles por isso. Gostava por serem meus amigos verdadeiros, me lembro deles quando era muito pequeno e crescemos juntos. Tinha outros amigos, alguns companheiros de escola. Brancos, quase todos. Um ou outro mestiço. Não me lembro de nenhum negro na escola. Mas devia haver, pois se dizia Salazar construiu uma Angola multirracial. Bem, nessa altura nem percebia ideias nem palavras tão complicadas. O certo é ter os amigos das redondezas, com eles jogava futebol e caçava sardões ou pássaros e apanhava fruta. Só hoje sou capaz de reparar terem cores diferentes dos outros da escola. Na época eram todos iguais, julgava eu.

Não éramos afinal, havia racismo.

Olga era racista, desde pequena dizia, não gosto nada de negros. Devia ter ouvido os colonos vezes sem conta com afirmações desse gênero e aprendeu a frase. Acho, começou a repetir como um papagaio antes de a perceber. Eu só mais tarde percebi. Não gostei Mal sabia eu! O racismo havia de me perseguir a vida inteira. (PEPETELA, 2009, p. 12-13)

Com base neste fragmento, podemos perceber o quanto a cor dos homens tinha um papel decisivo sobre a valorização ou não deles naquela sociedade, e quão devastadora foi a interferência dessa ideologia racial na vida da personagem Júlio Pereira. Ao apresentar o preconceito racial através da fala de uma criança, Olga, Pepetela mostra como o discurso racista estava incrustado nas diversas faixas etárias e sociais da população de colonos que habitava Angola. No *Retrato do Colonizado*, Albert Memmi descreve o racismo do colonizador como um conjunto de comportamentos, de reflexos aprendidos, exercidos desde a mais tenra infância, fixado, valorizado pela educação colonial (Ver MEMMI, 2007, p. 107). Em outra passagem, é inevitável não lembrarmos de Olga quando ele afirma “o racismo colonial é tão espontaneamente incorporado aos gestos, às palavras, mesmo as mais banais, que parece constituir uma das estruturas mais sólidas da personalidade colonialista. (Cf. MEMMI, 2007, p. 107). Outro aspecto relevante da escrita do autor é o uso do recurso estilístico da ironia para criticar as políticas públicas salazaristas, mostrando o abismo que há entre a retórica e a prática destas.

Após essa discussão, é importante registrarmos a relação entre memória, identidade e imaginação na construção do texto de Pepetela, baseando nossa análise na visão de Candau que afirma serem os dois primeiros elementos indissociáveis. Para este estudioso da memória, as identidades se constroem a

partir de um conjunto de diálogos estabelecidos entre que são produzidos e se alteram no quadro das relações, reações e interações sociossituacionais – situações, contexto, circunstâncias – de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de visões de mundo, identitárias ou étnicas (Cf. CANDAU, 2011, p.27). Ao rememorar eventos cruciais de sua existência, o narrador d’*O planalto e a estepe* vai delineando as suas várias facetas identitárias diante do leitor, comprovando dessa maneira a ideia de que tanto ele quanto o espaço natal sofreram e sofrem contínuas transformações à medida que são esculpidos pelo tempo. Para Pepetela, a atividade memorialística propicia efetivamente a transformação do passado em lugar de reflexão como podemos observar na seguinte passagem:

O tempo goza com a nossa estúpida vaidade, passa por nós como um foguete, nos torna seus escravos. Os velhos dos Kimbos não correm atrás, antes ficam parados contemplando as diferentes manchas de uma vaca, distinguindo uma de outra, assim conhecendo toda a manada, a sua e a dos vizinhos. Ficam a ver a formigas fazendo carreiros no solo seco ou os pássaros sulcando riscos no espaço. Tantos riscos desenham os pássaros no espaço! Só é preciso saber ver. (...)

A memória prega partidas como a vida.

Vivi sempre com muitas pedras à minha volta. É bom ter pedras na vida. Sobretudo lembrar as que se teve. Nunca poderia esquecer o campo das estátuas. Muito menos agora. Os rochedos indicavam a direção. Havia depois uma pequena planície com flores de muitas cores no tempo da chuva. E estávamos na fenda sem quase dar por isso. Já viram uma montanha cortada a pique, em cima o verde do planalto, embaixo o amarelo do deserto? É quase assim. Só não é exactamente assim porque no meio há o Morro Maluco, o qual corta de verde e castanho o amarelo do deserto, lá embaixo. O deserto leva para o Namibe, o grande Sul que alguns chamaram Kalahari. Com muitos bois pelo meio.

Tive pedras na minha vida e tive bois. Uma sorte. (PEPETELA, 2009, p. 14-15).

Dando continuidade a análise da seleção de episódios feita pela memória do protagonista d’*O planalto e a estepe*, percebemos que aos poucos os episódios da infância vão sendo sucedidos pelos da adolescência. É nesta fase que nos deparamos com uma série de atitudes transgressoras do protagonista, a primeira delas é o roubo do dinheiro do pai para a compra de cigarros baratos, que eram consumidos no meio do milharal. Dentre as marcas de cigarros citadas por Júlio, uma despertou, em especial, nossa atenção, a que era denominada como “*Negrita*” (PEPETELA, 2009, p. 15). É inevitável não associarmos o nome do produto e a sua qualidade ao que o colonizador pensava sobre o papel da mulher negra jovem naquela sociedade. Assim como ao cigarro, também estava reservado a esta mulher

desempenhar a função de elemento de entretenimento barato na vida do homem branco, ou seja, a ela estava destinado o papel de iniciadora e passatempo sexual dos filhos dos colonizadores. A segunda transgressão pontuada pelo protagonista no seu relato memorialístico é a religiosa. Ao ser obrigado pela família a frequentar as aulas de catecismo do padre Mateus, Júlio não demorou muito a tecer as primeiras críticas ao universo ritualístico do catolicismo:

Mas era difícil chegar ao Paraíso. Pelo menos o padre Mateus não facilitava. Todos estávamos devidamente condenados ao Inferno, pecadores que éramos. Quanto mais nos esforçávamos, mais nos enterrávamos no Inferno, vãos eram os gestos e as rezas. Mesmo depois da comunhão e de todas as confissões. Comparávamos as confissões de uns e outros, entre nós não havia segredos. As confissões eram todas iguais. Iguais também os castigos. Três Ave-Marias e dois Padre-Nossos, ou o inverso, tanto fazia, ia dar tudo à inutilidade, ao Inferno. (PEPETELA, 2009, p. 17).

Ao renegar a ideologia católica tão arraigada ancestralmente à alma lusa, Júlio parece cada vez mais distanciar-se da cultura de seus genitores e de seus companheiros brancos de escola, e, concomitantemente, passa a identificar-se bem mais com os da terra, alegoricamente representados na narrativa pelos filhos de Kanina, fiéis companheiros de Júlio nas aulas de catecismo. É importante destacar que apesar de frequentarem as aulas religiosas do amigo branco, João e Job não recebem qualquer atenção do sacerdote. A eles padre Mateus destina um olhar de invisibilidade, pois no projeto evangelista de sua igreja, a salvação só estava ao alcance daqueles que tinham origem fincada em solo europeu.

Se o preconceito do padre era velado, dissimulado, o relato da terceira transgressão de Júlio, a “ida às putas” (PEPETELA, 2009, p. 17) como ele assim descreve, nos confronta com uma cena onde o racismo é explícito e não acontece entre brancos e negros, mas entre negros:

Duas irmãs que moravam numa cubata à entrada da cidade recebiam os estudantes. A cubata era no meio dos eucaliptos por trás do liceu, bem camuflada por ravinas e árvores. Os estudantes geralmente iam aos pares. Fomos também formando par, mas aceitaram só a mim e não ao que era da cor delas. Foi o que me disseram da primeira vez. Tu está bem, que és branco, mas ele não. Ele era o filho mais velho do Kanina, o João. Tínhamos dinheiro para os dois, dinheiro que levei tempo a roubar da máquina de costura da minha mãe, aos poucos. Mostrámos o dinheiro. A que me tinha interessado, talvez por ter o lábio debaixo atravessado por uma cicatriz clara, sorriu, tu podes, vem comigo. Ele não, disse a irmã. O dinheiro é igual, disse o João. Pois, mas a cor não é, disse a irmã. (PEPETELA, 2009, p. 18).

Com isso, Pepetela nos mostra que os problemas identitários derivados da relação colonizado versus colonizador são bastante complexos e tomam formas que vão de encontro aos pensamentos que apresentam brancos e negros fazendo parte de grupos homogêneos. Numa leitura menos atenta poderíamos até acreditar que o preconceito dela não guarda nenhum vínculo com a relação entre o europeu e os nativos da terra, ou então inferiríamos que a preferência dela por brancos europeus se daria pelo simples desejo que ela nutria por estes homens. No entanto, ao ser questionada por Júlio sobre o motivo que a levou a preterir o filho de Kanina, ela esclarece a situação deixando evidências de que o racismo não era de negro para negro, propriamente, mas de brancos para negros, só que agora era o negro o portador da ideologia racista do branco: “Porque se um branco souber que me deitei com um negro, não vai querer mais se deitar comigo. E os brancos é que têm dinheiro.” (PEPETELA, 2009, p. 18). Segundo Albert Memmi, em *Retrato do colonizado*, quando o colonizado adota os valores do colonizador, adota também a sua própria condenação (MEMMI, 2007, p. 164).

Após esta cena em que as divisões e os preconceitos emergem do grupo dos negros, Júlio apresenta a heterogeneidade de classes sociais que também há no grupo dos colonizadores. Também é Albert Memmi quem aponta os diferentes tipos de colonizadores que desembarcaram em África. São eles o colono, o colonialista, e o colonizador desertor, sendo este último aquele que abdica da identidade de raiz europeia para compartilhar de uma outra que guarda intensas relações telúricas com o espaço e com o povo da colônia (Cf. MEMMI, 2007, p. 33). Ao contrário do que muitos pensam, tanto colonizados quanto colonizadores apresentavam identidades sociais bastante diversas em solo angolano como podemos observar na seguinte passagem:

Estávamos situados no fundo da escala social entre os brancos, chicoronhos, o que era uma corruptela sem maldade de colonos. Já o termo mapundeiros era ofensa usada pelos outros brancos contra nós, por a nossa zona ser a Mapunda, onde se refugiavam os mais miseráveis dos brancos. No entanto éramos ricos se comparados com os negros nossos serviçais. Vendo bem hoje, havia negros que tinham manadas de bois, mas esses viviam nos seus eumbo e não se misturavam com os brancos. (PEPETELA, 2009, p. 18-19)

Em outro fragmento, é a relação de Júlio com os negros que acrescenta a sua identidade de branco pobre uma outra, a de subversivo, a de desertor do grupo dos colonizadores:

E quando nos viam, as meninas riam, lá vai o branco mapundeiro com os seus negros. Poucos eram os negros que se aventuravam ir ao Picadeiro no domingo.

Um branco com amigos negros era um branco estranho, malvisto. Subversivo.

Salazar não gostava dos subversivos e Salazar tinha muitos seguidores na cidade. Um dia dois homens com chapéu cinzento na cabeça encostaram-me a um canto do liceu. Então és tu o bolchevique amigo dos pretos... Só percebi uma coisa, me acusavam de ser amigo dos pretos por serem pretos, nem via bem as cores nem as cores têm importância. Era amigo dos meus amigos, isso sim. Eles não entenderam o que tentei explicar. Estamos de olho em ti, vê se tens juízo. (PEPETELA, 2009, p. 21).

É importante destacar que esta última transgressão, a de andar com os negros, que lhe confere uma identidade, politicamente, subversiva, será crucial para o despertar de sua consciência cidadã. Será a busca de compreensão da tarja de subversivo que lhe foi imposta pelo olhar do outro quem o aproximará do mundo da Filosofia, alegoria do conhecimento libertador. A introdução de Júlio neste mundo foi feita através das aulas de um padre professor de Filosofia. De origem indiana, o padre havia sido transferido para Angola por conta da defesa que fazia das ideias subversivas que defendiam uma Índia para os indianos. Foi com este padre que Júlio aprendeu as diferenças entre colonos e colonialistas: “colonos são apenas pessoas que vão para outras terras, neste caso os que vieram de Portugal para cá porque lá morriam de fome. Colonialistas são os que querem que os africanos sejam sempre inferiores.” (PEPETELA, 2009, p. 23) e compreendeu o sentido da palavra “*bolchevique*”, além de outras tantas relacionadas ao universo comunista russo que lhe seriam tão importantes na sua formação ideológica. Para Roberto Pontes, em *Poesia insubmissa afrobrasilusa*, a palavra é o estopim das grandes revoluções humanas:

Não podemos esquecer uma das funções mais importantes da palavra. Basta ver a que se pode vislumbrar teleologicamente. Com efeito, em razão de seus fins, a palavra e, portanto, a poesia, podem ser usadas como arma, empregado este termo tanto com o significado de recurso, meio, expediente, quanto de ataque e defesa.

Esse uso da palavra já se descortinava para Xanthes, o orador grego, que, havendo escrito sobre o modo de usá-la nos afirma: “A palavra é a mais eficaz das armas, nas mãos dos que não desconhecem a virtude de sua influência. Ela pode tornar-se, ao mesmo tempo, um instrumento de defesa ou uma terrível arma de combate.” (MEDEIROS, 1999, p. 55).

Logo, o professor de Filosofia, um padre diferente dos outros, tem a coragem de nomear as diferenças: um aprendizado, da parte de Júlio, das injustiças deste

mundo calcado nos anseios neocolonialistas europeus. Ao explicar o sentido da palavra colono para Júlio, o padre ilumina a mente do protagonista pois o desperta para a complexidade do debate em torno da identidade angolana. Apesar de ter sido transferido para outro local, o professor de Filosofia deixou marcas profundas na vivência do rapaz, transformando-o num sujeito engajado com a ideologia independentista angolana. O capítulo se encerra com a chegada de Júlio à fase madura da juventude. Após o término dos estudos no Liceu de Lubango, o protagonista embarca, graças aos sacrifícios econômicos da família, para Portugal. Esse fluxo intercontinental era comum entre os jovens angolanos da época porque não havia ensino superior em Angola.

#### **4.2 Confronto de Mundos: o Olhar do Estrangeiro sobre a Identidade Angolana.**

No segundo capítulo, intitulado “A grande viagem”, a narrativa inicia com uma promessa do narrador de expor os fatos sem se preocupar com a riqueza de detalhes. No entanto, é importante desconfiar dessa pretensa objetividade, pois segundo Ecléa Bosi, em *Memória e Sociedade*, na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é deve-se duvidar da experiência do passado (Ver BOSI, 1994, p. 55).

Depois de relatar suas impressões de viagem sobre as diversas facetas da África, que encontrou no caminho até Lisboa, o protagonista relata seus estranhamentos com o clima europeu e o desinteresse paulatino que vai nutrindo pelo curso de medicina. Concomitantemente, sua aproximação dos movimentos políticos, que pregavam a libertação da África do domínio colonial europeu, aumenta de forma tão intensa que rapidamente absorve-lhe o tempo anteriormente destinado aos estudos da área médica. É neste período que conhece a escrita do médico antilhano Franz Fanon, homem que o inspira a trocar a “*paz*” salazarista europeia pelo front das lutas de libertação do território africano. Ao desembarcar na África argelina e manter contato com os líderes do movimento de libertação das colônias portuguesas que ali residiam, Júlio tem o seu primeiro grande choque, no plano político esquerdista internacional, com a visão estereotipada que os estrangeiros, mesmo africanos, têm da pluralidade étnica que compõem sua nação:



Andámos uns meses por Rabat, onde havia um escritório para os movimentos das colónias portuguesas. Querendo ir lutar. Era um grupo misturado, todas as cores. Depois dividiram-nos. Os mais escuros iam combater. Receberiam treino militar na fronteira entre Marrocos e Argélia. Os mais claros tinham bolsas de países amigos, iam estudar para a Europa. A razão era não existirem condições subjectivas para os mais claros participarem na luta. Traduzido por miúdos, os mais claros ainda não eram suficientemente angolanos para arriscarem a vida na luta pela Nação, pelo menos havia dúvidas quanto à sua nacionalidade. E utilidade. De novo as raças a separarem os grupos. Fiquei desiludido, sobretudo humilhado. (PEPETELA, 2009, p. 31).

Assim como em sua infância, quando Júlio sofria preconceito por ser um branco “mapundeiro”, mais uma vez é a questão racial quem deflagrará problemas nas relações dele com os demais membros do movimento de libertação de Angola. Se no passado eram os brancos que o repudiavam, agora são os negros que o observam com cautela e estranheza, pois era difícil, para eles, acreditar e confiar na devoção de um descendente de colonizadores lusos ao projeto de construção de uma Angola independente. É importante destacar que este sentimento de desconfiança em relação a Júlio não se restringe ao continente africano. Ao chegar à Moscou para estudar Economia, ordem expressa do Partido que alertava o movimento sobre a importância da formação de um quadro competente de economistas para auxiliar o processo de construção da nação após a luta de independência, muitos foram os olhares de desconfiança lançados sobre Júlio:

Na escola de língua russa ou no lar de estudantes, onde encontrava jovens de todos os lados do mundo, despertava sempre curiosidade. Logo eu que preferia confundir-me com os rochedos, ser uma lagartixa ao sol entre duas pedras...Despertava curiosidade. Desconfiança, nalguns casos. Um branco quase louro era angolano e queria lutar pela independência? Então não eram os brancos que colonizavam Angola? Curiosamente, os primeiros a me estenderem a mão foram africanos. Um senegalês, um tanzaniano e um congolês. O senegalês e o congolês, indubitavelmente negros, o tanzaniano mais claro um pouco. Para eles eu era camarada. Os europeus olhavam de lado, desconfiados. (PEPETELA, 2009, p. 33-34)

Com base nessa passagem, podemos observar que Pepetela nos mostra o quanto os europeus eram desinformados sobre a diversidade étnica que compunha o continente africano. Ratificando o pensamento de Mandela que afirmava ser a África “um continente inteiro arco-íris, com todas as cores do mundo.” (PEPETELA, 2009, p. 36), Pepetela, paulatinamente, ergue um discurso contrário ao dos xenófobos que proclamavam ser aquele espaço um território monocolor e

desconstrói a visão estereotipada de que não havia brancos envolvidos com os movimentos de libertação. Além disso, também é neste capítulo que Júlio, habitante do entre-lugar entre negros e brancos, se depara com as primeiras contradições do marxismo soviético:

De economia ensinavam-nos pouco, o primeiro ano eram só as bases do marxismo-leninismo: filosofia marxista, comunismo científico, dialética e mais dialética. Talvez não saiba explicar porquê, mas já na época os exemplos da dialética me pareciam metidos a martelo. A água, pela acção do fogo, vai aquecendo, aquecendo, até que de repente se torna em vapor, muda da qualidade de líquido para a qualidade de vapor, salto qualitativo provocado pelo aumento progressivo da quantidade de calor. Não era nada de repente que a água passava a vapor, era molécula a molécula. Se fosse de repente, todas as panelas com água no fogo derretiam por subitamente ficarem sem água, lógica simples de cozinheiro. Pensamentos subversivos os meus. Leis pretensamente universais numa disciplina que dizia que nada é imutável. Contradições. Exactamente, o princípio da contradição, pedra de toque da dialética. E depois, na prática, era tudo feito para ser eterno e recusava-se a contradição, sobretudo na política? Era só um incómodo, talvez passageiro. Aprendi as lições, mas não interiorizei todas. Jean Michel parecia mais conciliador, se eles dizem, companheiro, porque duvidar? Tantos crânios escreveram sobre isso, quem somos nós? (PEPETELA, 2009, p. 39-40).

Noutra passagem, o autor angolano critica a falta de liberdade que há no império vermelho soviético e mostra como se dá a manipulação das informações políticas dentro do regime, ou seja, denuncia como se construía o controle ideológico da URSS:

Nós só podíamos nos informar com o Pravda ou outro jornal ligado ao Partido, a imprensa perita em arredondar os ângulos das notícias, transformar infernos em paraísos, fracassos em vitórias, atrasos em progressos. Estávamos, com a ajuda do comunismo, sempre a avançar para o futuro risonho, brilhante como as auroras, graças aos nossos líderes bem-amados, imortais, quase seres místicos anteriores à humanidade, do tempo em que os deuses faziam filhos. Alguns desses filhos sobraram, eram os nossos líderes. Como não acreditar em dialéticas travestidas? (PEPETELA, 2009, p. 41)

Através do uso do recurso estilístico da ironia, Pepetela expõe as fissuras políticas internas da URSS que só podiam ser observadas por quem habitasse a capital do poder comunista, Moscou. Ao mostrar os bastidores do poder “vermelho”, o autor desconstrói a identidade “perfeccionista” soviética que era veiculada pelos dirigentes do partido comunista e mostra quantos e quão graves eram os problemas enfrentados pelo regime socialista para se perpetuar no poder. Enquanto muitos no plano internacional consideravam aquele espaço como modelo, algo digno de ter a

sua estrutura política copiada, o autor angolano apresenta ações que ali ocorriam, como o cerceamento da liberdade, que muito aproximava o mundo soviético dos regimes totalitários que se instalaram na Europa no período entre as duas grandes guerras. Logo, se na pátria do socialismo, a aplicação do pensamento marxista na prática política dos governantes não foi efetuada com sucesso, na África muitas foram as distorções que o pensamento de Marx sofreu no imaginário dos líderes políticos que ascenderam ao poder após as lutas de libertação colonial. Diferentes Áfricas, diferentes socialismos, assim podemos sintetizar a aplicação dos ideais de Marx no continente africano. Assim como em *Mayombe*, onde as críticas à implantação do modelo socialista já estão presentes no discurso das personagens, em *O planalto e a estepe*, elas sutilmente vão tomando forma a partir dos relatos de Júlio sobre a volta dos seus companheiros de quarto em Moscou aos seus países de origem. A antecipação desses fatos que, cronologicamente, só deveriam constar no final da narrativa se deve ao desejo de Júlio de expor sua crítica ao abismo que se formou entre política e povo, além de criticar a distância entre a retórica e a prática do socialismo nas ex-colônias europeias em África:

Quanto terminámos o curso de Economia, Jean-Michel regressou a Brazzaville, ansioso por participar da revolução em curso no seu país. O socialismo tinha sido instaurado como doutrina oficial do regime. As cartas que me escrevia contavam dos seus sonhos e das suas esperanças. Arranjou emprego no gabinete de um ministro, foi subindo muito rapidamente na Juventude do Partido no poder. E fui percebendo, à medida que o tempo passava e que ele ia subindo na Juventude, até ser o chefe máximo da organização, que perdera as antigas convicções. As suas cartas denotavam desespero por estar a colaborar com uma farsa, qual socialismo qual nada, só pensam em mulheres e carros, já que enriquecer é difícil em terra tão pobre. A notícia repentina não me surpreendeu. Jean-Michel se meteu numa tentativa de revolução que correu mal, fuzilaram-no numa esquina perto do estádio de futebol. Juntamente com um cantor de músicas revolucionárias.

Pobre África. (PEPETELA, 2009, p. 39)

O capítulo encerra mostrando que o percurso de aprendizado de Júlio é o da desilusão, pois, paulatinamente, o jovem angolano vai perdendo a sua ingenuidade à medida que: percebe o descompasso entre a retórica igualitária socialista e a sua prática; compreende como se estabelecem as relações entre políticos e povo; e por fim, constata que o preconceito racial sofrido por ele é algo que não se limitava ao espaço angolano, pois muitos eram os estereótipos já sedimentados na memória europeia sobre os povos africanos.

O capítulo 3, *Luar em Moscovo*, já inicia com a seguinte declaração: “E Sarangerel entrou na minha vida. Nada mais foi como antes.” (PEPETELA, 2009, p. 49) Algumas semanas após sua chegada ao berço do socialismo, Júlio encontra o amor na figura da filha do ministro da Defesa da República Democrática e Popular da Mongólia. Desde a primeira conversa, o tema da identidade já se mostra como o mais relevante nos diálogos proferidos pelo casal:

- Não é soviético?

Pelo aspecto até podia ser, com os meus olhos azuis. Mas certamente a pronúncia denunciava-me. Apesar de haver povos muito diferentes na União Soviética, e pronúncias também. Quando lhe disse o que era, ela abriu os olhos, primeiro de admiração, quem espera de um branco de olhos azuis ser africano? Quase imediatamente, deslumbramento.

-Nunca falei com um africano, que bom! Estás aqui há muito tempo? (PEPETELA, 2009, p. 51).

Ao mostrar a União Soviética como um espaço caracterizado por uma ampla diversidade de identidades étnicas, Pepetela relativiza uma condição que muitos apontavam como sendo exclusiva das nações em formação no continente africano. Kathryn Woodward, na introdução do artigo *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*, ao nos mostrar os mesmos problemas identitários enfrentados pela URSS e pelos países africanos na região da antiga Iugoslávia confirma a ideia de que este não é um imbróglio exclusivo de algumas povos, mas algo comum a todas as nações na contemporaneidade. (Ver WOODWARD, 2009, p. 7). Além disso, é importante lembrarmos que, segundo o relato de Júlio, não é só a aparência física quem define a identidade de uma pessoa, mas outros fatores culturais como a língua e a pronúncia desta.

Apesar do casal se compreender e se relacionar muito bem com as suas diferenças, sua união é rechaçada pelo grupo soviético responsável pela segurança da jovem, que apontava como principal defeito do rapaz a sua origem, pois este descendia de um lugar que nem independente era. Para as nações do bloco socialista euroasiático, os países africanos oriundos das lutas de libertação colonial eram vistos na maioria das vezes como territórios importantes para a expansão do comércio de armas, pois eram minados de conflitos entre civis. Na conversa entre Júlio e Sarangerel, fica evidente o desapontamento do rapaz com o internacionalismo proletário:

- Posso convencê-lo a deixar-te casar e continuarmos a estudar. Bolas, e o internacionalismo proletário? A Mongólia, como país socialista, apoia a luta

dos povos oprimidos. O meu povo é colonizado e eu sou um lutador pela liberdade de meu povo. O meu Movimento é aliado do Partido dele, tem de ser sensível a esse argumento. Agarremo-nos à política, ela pode ajudar-nos.

Sarangerel segurou a minha mão. Com as duas, como era seu hábito.

- Não conheces o meu pai. Não conheces a Mongólia. Acho até que não conheces os países socialistas.

E mais não disse. Esperei esclarecimentos. Não vieram. Ficamos os dois sentados, de mãos dadas, perdidos em pensamentos descontraídos. Seria mais tarde Jean-Michel a esclarecer-me, meu velho, deixa-te de ilusões, o internacionalismo proletário é uma treta, a amizade indestrutível entre os povos é outra, o que conta é que tu não és mongol, portanto, és um ser inferior. (PEPETELA, 2009, p. 64).

Através do discurso de Sarangerel, jovem oriundo de um país socialista, Pepetela revela os bastidores do que estava além das cortinas de ferro das Repúblicas Socialistas e mostra o quanto estas recentes descobertas abalaram as utopias do angolano Júlio. Aos poucos, vamos percebendo que a identidade socialista, que tanto pregava a igualdade entre os povos, existia somente no mundo das ideias, pois na prática o que havia dentro deste universo político dos vários segmentos sociais que era uma hierarquia de identidades, onde a de Júlio, branco oriundo de uma colônia portuguesa africana, encontrava-se entre as menos prestigiadas. É importante destacar que este tema não é inédito na obra do autor, em *Geração da Utopia*, romance que revela as conquistas e decepções de uma geração que lutou e sonhou por uma Angola mais igualitária, a personagem Sara, angolana branca, também vivencia angústias e decepções muito próximas as de Júlio. Logo, podemos afirmar que, parafraseando Édouard Glissant, em *Introdução a uma poética da diversidade*, a literatura de Pepetela não é produzida em suspensão, não se trata de algo em suspensão no ar. Ela provém de um lugar, há um lugar incontornável de emissão da obra literária. (Ver GLISSANT, 1996, p. 42). O capítulo ainda encerra com mais uma constatação dolorosa e desencantadora de Júlio sobre o internacionalismo proletário soviético:

Ria para tentar me animar. Sacou uma garrafa de vodka do seu armário sempre com surpresas e me encheu um copo. Ele bebia pelo gargalo e avançava na teoria da criança afro-asiática, exemplo para o futuro do mundo, então não há mesmo uma organização da solidariedade dos dois continentes com sede aqui em Moscovo? De vez em quando essa organização organiza uns congressos da amizade, onde se encontram os desempregados da política, mas isso não interessa. Tudo se conjuga, vamos internacionalizar o problema. Eu não tinha vontade de rir nem de brincar e a solidariedade entre os povos começava a ficar esfumada nas minhas ilusões. Tinha sido um dia difícil. Bebi a vodka de uma virada. (PEPETELA, 2009, p. 71).

O capítulo quatro, intitulado “*Contra uma porta de pedra*” mostra as diversas tentativas de Júlio de levar adiante o seu plano de se casar com a filha do ministro da Defesa da República Socialista da Mongólia, mas a opinião dos pais da jovem ratifica o pensamento dos dirigentes russos sobre a identidade do jovem angolano. A própria mãe de Sarangerel ao lhe indagar sobre a sua relação com o angolano afirma: “A filha com um caso quando ainda estudante e, ainda por cima, com um tipo branco, de outro país, de outra cultura, apesar de dizer ser revolucionário.” (PEPETELA, 2009, p. 86). Através deste discurso, percebemos quão diversos são os elementos que compõem a identidade de um indivíduo na pós-modernidade e como o olhar do outro os ordena de acordo com os seus interesses. Se para Júlio, portar uma identidade de membro do partido socialista o tornava um igual a Sarangerel, para a mãe da jovem este elemento estava em último plano, pois cor de pele e cultura eram mais importantes. Com isso, Pepetela comunica que o preconceito racial não acontece só do branco em relação ao negro, mas também do amarelo em relação ao branco.

Após inúmeras tentativas de permanecer ao lado de sua eleita, Júlio vê seu mundo desmoronar quando descobre que a jovem foi deportada para o seu país de origem sem deixar vestígios de sua passagem por solo russo. Imediatamente, ele procura a embaixada mongol e se depara mais uma vez com o preconceito em relação a sua identidade de cidadão proveniente de uma colônia portuguesa africana:

Para obter o visto, primeiro tinha de apresentar um passaporte, me disse. Eu não possuía. Viajara para Moscovo com um livre trânsito passado pela embaixada soviética de Marrocos e válido apenas para uma ida à URSS. Tinha um cartão de estudante, que permitia alguns descontos e frequentar bibliotecas e outros locais. E um cartão de residência provisória, que todos os anos devia renovar. Isso não chega, é preciso passaporte, disse a funcionária, feliz com a minha desgraça. Expliquei que era estudante bolseiro, como o cartão provava, membro de um movimento de libertação africano, por isso não podia ter passaporte. Se nem país ainda tinha, pois se tratava de uma colônia oprimida, como ia ter passaporte? Era uma questão de internacionalismo proletário. Sem passaporte não pode ter visto e sem visto não pode viajar para a Mongólia, repetiu ela, quase sorrindo, ignorando o proletariado, aliás quase inexistente no seu país de estepes e cavalos. (PEPETELA, 2009, p. 94).

Logo, se a identidade para existir necessita da alteridade, neste episódio, fica evidente que a condição identitária de Júlio para a funcionária da embaixada Mongol

é de inexistência, pois para ela só os portadores de um passaporte, documento exclusivo das nações independentes, é que poderiam ter livre trânsito no espaço do internacionalismo proletário. Ou seja, alegoricamente, a nação mongol comunicou a Júlio, que tanto ele quanto sua nação encontravam-se num limbo, num entre lugar, num espaço inspirador de indiferença por partes das nações socialistas.

### 4.3 Angola sou Eu.

O capítulo cinco, denominado *Regresso à África*, inicia com o relato de Júlio sobre as diversas tentativas frustradas de encontrar Sarangerel. À medida que os empecilhos vão se tornando cada vez maiores, Júlio, paulatinamente, vai se conscientizando sobre a sua condição identitária de habitante do entre-lugar: “Sabem o que é sentirem-se apagados, escorraçados da história? Talvez não saibam, poucos hoje em dia viveram as experiências de colonizados ou de escravos, que significa exatamente a não existência” (PEPETELA, 2009, p. 100), portanto, alguém sem chances aparentes de se misturar ao clã de mongóis reputados como Gengis e Kublai Kahn. Se no plano intercontinental as dificuldades de Júlio eram avassaladoras, ao desembarcar em solo argelino elas não arrefeceram de maneira imediata. A desconfiança em relação a sua condição identitária de angolano branco lutando pelo fim do domínio português em Angola era bastante evidente nos olhares dos dirigentes do movimento que ali treinavam os futuros guerrilheiros:

Continuavam a existir as conhecidas “dificuldades subjectivas” para fazer os angolanos brancos participarem directamente na guerra contra os colonialistas, pois as populações oprimidas durante séculos por brancos ou por outros a mando de brancos não compreendiam poder existir gente da nossa cor disposta a lutar desinteressadamente pela independência (e tenho de acrescentar, desde o primeiro minuto, entendi essa dificuldade tão compreensível). Uns achavam, se tratavam de infiltrados pela polícia política portuguesa para minarem por dentro o Movimento, não seria a primeira vez. Outros, mais tolerantes, pressentiam apenas o desejo oportunista de ganhar posições políticas para não perderem inteiramente as fortunas amealhadas pelos pais colonos. Uns e outros rejeitavam a participação directa, para um dia não terem de conceder a nacionalidade angolana a brancos filhos de colonos e deles voltarem a receber ordens e humilhações. Dava para compreender, apesar de injusto. (PEPETELA, 2009, p. 107).

Após a conquista da confiança de parte significativa dos dirigentes do Movimento, Júlio, no capítulo seis, intitulado “*As guerras e os silêncios*”, é despachado para o norte de Angola, especificamente, para a região de Cabinda.

Será este o lugar onde ele permanecerá até o fim da guerra. Ao analisarmos essa passagem da vida de Júlio, percebemos que através dela, Pepetela comunica que nem só de negros era formado o lado guerrilheiro que habitou o front de batalha da luta de independência. Através dele percebemos que uma minoria branca aderiu à ideologia do MPLA por se sentir parte integrante da nação angolana, tornando a identidade da nação ainda mais heterogênea, plural e destoante dos discursos rásticos que a apresentavam como um território habitado só por negros. Desde o capítulo 1, percebemos que a formação cultural de Júlio havia sido fortemente influenciada pela cultura negra angolana, o que contribuiu severamente para o identificarmos como um clássico exemplo de híbrido cultural de acordo com o conceito criado por Peter Burke (BURKE, 2003, p. 6).

Há duas passagens neste capítulo que exemplificam o hibridismo cultural que se operou na vida de Júlio. Na primeira delas, explorando um diálogo estreito e contínuo com a cultura oral angolana, uma das marcas de Pepetela, o protagonista, à moda do povo africano, relata o ritual do “fechamento de seu corpo”, feito por um velho kimbanda da região do Congo:

Numa das noites à volta da fogueira, fazendo tempo para o sono chegar, anunciei ao meu grupo querer contar uma estória confidencial, que devia ficar nos ouvidos mas nunca repetida, sob pena de exercer sobre eles todos os meus poderes, oficiais e outros. Sublinhei a palavra “outros” com voz rouca, voz vinda dos aléns sombrios se confundindo com o negrume da floresta gigantesca. E então contei sobre uma noite igual àquela, escura por ausência de luar e plena de nuvens sussurrando ameaças, na qual visitei um especialista, no Congo, próximo da fronteira, meses antes.  
-Entrei na cubata e estava muito escuro, só um fraco fulgor vinha do chão onde ardeu uma pequena fogueira e agora só tinha brasas. Vocês sabem como é uma cubata onde morre uma fogueira. Mal via o camarada que me servia de interprete e entrou comigo na cubata. Este falou para alguém agachado no chão, junto ao braseiro, um vulto encolhido. Já íamos preparados e entregamos a galinha, isto é, galo, um galo preto. O Kimbanda, um homem velho e mirrado, de barba branca, se levantou então com alguma dificuldade e pegou no galo, sem uma palavra. Amarrou o pescoço do galo com um cordel e usou a outra ponta para fazer o laço, o qual passou pelo meu pescoço. (PEPETELA, 2009, p. 122).

Após as rezas e invocações, o velho começou a chicotear o ar com ramos de folhas, numa espécie de dança que o conduziu a um transe. Logo depois de concluída a primeira parte do rito mágico, Júlio pediu ao homem que o conduziu até o Kimbanda para disparar uma arma contra seu peito. Nessa passagem fica evidente a apropriação que o protagonista faz da prática da contação de histórias



em torno da fogueira do povo angolano, ratificando dessa maneira a sua condição de híbrido cultural:

- Ordenei então ao meu companheiro para disparar sobre mim, que se lixasse a vida se o Kimbanda fosse um aldrabão. Ele hesitou mas levantou o cano da arma na minha direção. Não tomava a iniciativa, ficou apenas apontando para o meu peito. Dispara, gritei eu, e gritei de novo. Ele disparou um tiro.

Fiz o silêncio habitual dos grandes contadores de estórias como tinha aprendido no Lubango com os mais velhos da minha meninice. O êxito do conto está nos segundo seguintes, em que a voz se cala e ninguém respira. A assembleia estava paralisada, sofrendo com o silêncio. Contemplei os meus companheiros, um a um. Nas caras deles lia o respeito e a ansiedade de conhecerem o resto. Falei com a voz mais profunda que consegui:

- O galo, nas minhas costas, parou de estrebuchar depois de duas sacudidelas. Eu passei a mão pelo peito mas não senti sangue. O Kimbanda foi por trás de mim e cortou o cordel. O galo caiu no chão, morto. Eu estava vivo. E com blindagem da melhor que há. Aqui, bala vira água, não entra – afirmei, pomposo, batendo no peito. (PEPETELA, 2009, p. 124).

A teatralidade do relato de Júlio, incluindo a sua gesticulação corporal, demonstram que o *modus vivendi* angolano está entronizado em suas ações, e lhe conferem a sensação de pertencimento que Benedict Anderson afirma ser necessária para o sujeito se sentir parte integrante do corpo da nação (ANDERSON, 2005, p. 26). Além dessa passagem, a outra que reforça a luta de Júlio para compartilhar da identidade nacional angolana é a que ele adere ao processo de adoção de um novo nome, um novo batismo que guarda uma profunda relação com a história da colonização portuguesa em solo angolano:

Aconteceu em Cabinda. Precisava de ter um nome de guerra, como todos os outros guerrilheiros. Nada me ocorria de particularmente interessante ou original. Abundavam os Che Guevara, Lumumba, Gandhi ou Lenine. Antes que fossem os companheiros a escolher por mim, me resolvi a uma espécie de autoflagelação simbólica. Pelo menos no Sul, era muito comum os colonos (sobretudo as suas mulheres) darem nomes de coisas aos homens ou rapazes que lhes serviam como criados. Se fosse mulher chamavam-lhes Maria. Se fosse homem, era “Canivete”, “Sabonete”, “Caixa de fósforos”, “Bicicleta”, etc. Diziam eles, os nomes dos negros são horríveis, ninguém os consegue pronunciar, damos-lhes assim nomes fáceis de aprender. Então eu lembrei de subverter esse pensamento, dando a mim mesmo, branco de olhos azuis, o nome de um instrumento vulgar. Fiquei conhecido como o camarada Alicate. Muitos acharam bizarro, alguns terão mesmo rido às escondidas, mas não contrapuseram. Aos que ousavam expressar o seu espanto, não entendendo a ironia, eu dizia, um alicate que torce o orgulho e a prepotência dos colonialistas. Acreditavam que. Quase escolhi “Alicate de Aço”, mas na altura me pareceu sofisticado de mais, arrogante mesmo, e me fiquei pelo nome único. Finalmente João descobria a verdadeira piada, a ironia escondida nesse nome comum. E mais irônico ficava quando eu próprio pronunciava

coronel Júlio Pereira “Alicate”, ao me apresentar a alguém. João lembrava as nossas cenas de criança, João percebeu. Como Job perceberia, se fosse vivo, talvez ainda mais. (PEPETELA, 2009, p. 130).

Assim como Arthur Carlos Maurício dos Santos acrescentou o sobrenome Pepetela, palavra de origem quimbundo que tem por tradução Pestana, Júlio também altera a sua denominação para se sentir mais integrado a nação que luta para formar através do movimento de guerrilha. Ao propor um diálogo ente Júlio e Job, filho de Kanina, o muíla que muito lhe ensinou sobre as relações entre bois e homens, justamente na passagem em que o protagonista relata a sua troca de identidade nominal, não é uma informação gratuita. Através dessa passagem, Pepetela parece propor ao leitor duas importantes reflexões sobre a questão dos nomes na sociedade angolana. Na primeira delas, o autor angolano destaca que um recurso proveniente da ideologia da “assimilação” que se fez muito comum entre os habitantes negros da Angola colonial foi a adoção de nomes judaicos oriundos da tradição cristã europeia. Os pais negros faziam isso com os filhos visando-lhes um destino de menos sofrimento. No entanto, na situação da personagem Kanina, a escolha do nome Job para o filho ainda tem um outro aspecto mais metafórico e, concomitantemente, irônico, pois apesar de adotar um nome de origem judaica, este tem por significados “o perseguido”, “o odiado”, ou seja, mesmo alterando-lhe o nome, a condição de excluído, de perseguido, ainda permanece acompanhando este garoto negro. Na segunda delas, ao apresentar um africano com nome originário da intervenção cultural europeia em África e um descendente de europeus que abdica da identidade de seus antepassados europeus para tornar-se, simbolicamente, através do nome, um africano, Pepetela discute num plano alegórico as diversas facetas das hibridações culturais que ocorreram em Angola.

Outra personagem que merece destaque em nossa análise do capítulo seis é Olga, a irmã racista de Júlio. Como já falamos anteriormente, as identidades não são fixas, elas são moveis assim como as mudanças de pensamentos que acompanham os indivíduos no transcorrer de sua existência. À medida que o movimento guerrilheiro foi ganhando espaço dentro da sociedade angolana, Olga, paulatinamente, vai abdicando da identidade de mulher racista para se transformar numa defensora dos ideais da luta de guerrilha, ou seja, numa defensora da democracia racial. Seu comportamento alegoriza o de parte da população branca angolana que foi obrigada a ocultar seu racismo para não ser expulsa do país e

também não ter os seus bens confiscados pelos negros que ascenderam ao poder após a Independência:

Pois é, tinha voltado à minha cidade natal tempos atrás, por duas breves vezes, reencontrando a família que queria acreditar nas minhas andanças, sobretudo Olga, agora convertida em grande nacionalista e berrando contra os imperialistas opressores e os racistas sul-africanos, os quais nos atacavam incessantemente, impedindo o negócio do gado e outros negócios. Passei a ser o seu orgulho, um combatente pela liberdade na família! Tinha marido e quatro filhos, a quem apontava o irmão coronel, vejam o vosso tio, um exemplo para nós, sempre lutou pela igualdade entre todos os angolanos, pretos ou brancos. Era ela que o dizia! Sem nenhum pudor. E os outros irmãos, e os meus pais, sabendo das suas ideias racistas de juventude, não a corrigiam? Talvez tivessem esquecido as bocas. Ou, por estarem sempre juntos, deixaram de reparar nas subtis mudanças que se vão acrescentando às ideias, acrescentando, até um dia não serem as mesmas ideias, antes o seu contrário. Sempre a dialéctica! (PEPETELA, 2009, p. 128).

O capítulo se encerra com Júlio tecendo diversos comentários sobre o iminente fim do conflito armado, mas o principal deles ratifica a ideia principal que defendemos nessa dissertação, a de que a identidade angolana é móvel e heterogênea e tem passado por inúmeras modificações no decorrer das décadas. Uma das últimas identidades que forjou a atual identidade nacional angolana é decorrente dos movimentos migratórios gerados pelos conflitos civis em Luanda: “E algum gênio nos ensinou desde o começo que tínhamos de resistir na costa, podíamos perder tudo menos a costa, costa onde nascera a nossa actual identidade. E sobretudo, de onde se controlavam os poços de petróleo” (PEPETELA, 2009, p. 140). Devido aos conflitos armados no interior de Angola, grande parte da população rural, ameaçada pelas bombas e pelas minas, acabou se mudando para a capital Luanda e para as cidades angolanas banhadas pelo atlântico a fim de fugir do conflito armado, formando dessa maneira uma nova concepção de identidade nacional definida em muitos aspectos pelas culturas desses novos habitantes do litoral.

No capítulo sete, denominado de “Nunca digas nunca”, após entrar em contato com uma camarada do partido, Júlio descobre o paradeiro de Sarangerel, agora casada com o embaixador da Mongólia em Cuba. A moça ainda relata algumas informações sobre a filha do casal, Altan, e as reprimendas que a mongól sofreu por parte da família na época do imbróglio em Moscou. Trinta e cinco anos depois de perdê-la, Júlio resolve ir ao seu encontro. Ao planejar a sua viagem para

Cuba, Júlio reflete sobre a viagem inversa que os cubanos fizeram na época da luta de independência para auxiliá-los contra o exército salazarista:

Se tratava de dezenas de milhares de soldados e em aviões caindo aos bocados de tão velhos, partindo para ajudar um povo atolado em gravíssimos problemas de sobrevivência. Mas o imprevisto para eles seria o mesmo, que África é essa que vamos encontrar do outro lado do oceano, e que guerra? (PEPETELA, 2009, p. 151).

Ao lançar o questionamento “que África é essa?”, supondo com essa pergunta haver várias Áfricas, Pepetela ratifica a ideia da pluralidade identitária que ocorre em todo o continente africano. É importante destacar que esta indagação também não é exclusivamente dele, mas de toda uma geração de escritores que tenta compreender o mutável e dinâmico espaço africano. Kwame Appiah, em *Na casa de meu pai: a África na filosofia ocidental* também levanta questionamentos sobre as diversas Áfricas: “Agora, sinto-me confiante para rejeitar qualquer retrato homogeneizador da vida intelectual africana, por que as etnografias, a literatura de viagem e os romances de outras partes da África me parecem completamente diferentes de Achanti, onde cresci” (APPIAH, 2010, p. 49). Noutra passagem, ao dialogar com Sarangerel, Júlio demonstra compartilhar de uma identidade angolana enraizada no seu próprio jeito de ser, isso é o que Benedict Anderson denomina de desejo de pertencimento ao projeto de nação.

Nós, angolanos, sempre fomos civilizados, tive vontade de retribuir, e não conheço caso de uma rapariga mwangolê grávida ser raptada pelos pais para não ficar com o pai do seu filho só por este ser estrangeiro. Mas era uma querela sem sentido, saber se uns povos são mais educados que outros. Sempre foi o argumento principal dos europeus para colonizar outras nações, o direito à comparação entre culturas numa hierarquia, o que lhes dava a tranquilidade de espírito para apregoarem estar a civilizar os indígenas, incultos, bárbaros, selvagens. Como comparar passados e experiências? (PEPETELA, 2009, p. 157).

Nesta passagem, Júlio abdica de sua identidade individual em prol de uma nacional em que ele se sinta de fato representado e integrado ao projeto de nação angolana que tanto lutou para sedimentar. O capítulo se encerra com a declaração de Sarangerel afirmando estar pronta para viver ao lado de Júlio numa Angola bastante destoante daquela que encontramos nos primeiros momentos do relato de do narrador.

O oitava capítulo, intitulado “A escolha”, revela um Júlio alvissareiro e cheio de expectativas positivas para o recebimento da mulher amada. No comentário de Dona Dulce, a senhora com quem morava e o ajudava a manter a ordem da casa, percebemos uma fala que espelha a condição da heterogeneidade de identidades que há em solo africano: “Apesar de branco é africano e nunca vi africano sem mulher pelos menos uma, duas até era melhor”. No olhar de Dulce, Júlio era africano. Se é o outro, o diferente, quem define a nossa identidade, a do protagonista nessa passagem é definida pelo olhar de Dulce, uma negra que o enxerga como um branco angolano, africano. A diversidade da paisagem africana também é mostrada em duas passagens importantes do capítulo. Na primeira é o olhar de Sarangerel que dá margem ao relato de Júlio:

Era uma África diferente da que tinha imaginado, mas todos nós sabemos como África sabe se transformar naquela que cada um tem dentro de si. E, afinal, a que estava dentro dela era a melhor imagem de África. Talvez resquícios da terra que lhe fui revelando em Moscovo, da minha meninice lubanguense, e cujas recordações guardava mesmo em fiapos. Se tratava de dezenas de milhares de soldados e em aviões caindo aos bocados de tão velhos, partindo para ajudar um povo atolado em gravíssimos problemas de sobrevivência. Mas o imprevisto para eles seria o mesmo, que África é essa que vamos encontrar do outro lado do oceano, e que guerra? (PEPETELA, 2009, p. 151).

Na segunda, são os olhares dos filhos de Sarangerel que inspiram o relato de Júlio:

Os parentes de Sarangerel estavam encantados com o vigor e exuberância da terra e a variedade das paisagens, pois se podia passar na mesma jornada da mais densa floresta tropical para a estepe e o deserto semelhantes aos das pátrias deles. Claro, nas faces dos nosso filhos notávamos por vezes também a contrariedade da descoberta da miséria humana elevada ao máximo dos expoentes. De gente sem pernas por causa das minas vivendo em aldeias quase abandonadas. De crianças indo descalças pelas avenidas e com ventres inchados pela fome e os vermes. De velhos decrepitos e seminus vagando pelos vazios da existência. De lixos fétidos percorrendo ruas. De doenças se propagando pelos rios e areis contaminados. Tentamos explicar o que significava tudo isso para um país demasiado tempo se autodestruçando, enquanto alguns poucos privilegiados se opulentavam pornograficamente e sem vergonha ou remorsos. (PEPETELA, 2009, p. 181).

No epílogo da obra, encontramos um Júlio debilitado e afetado por um câncer, um mal derivado de suas andanças de jipe sem amortecedores por Angola na época da guerra civil. Alegoricamente, a doença do protagonista representa a da nação que ainda luta para se compreender em meio ao caos do mundo contemporâneo. No

entanto, o que há de mais revelador nesta última passagem é a constatação de que o discurso de Júlio já não é mais o daquele sujeito que luta para poder compartilhar de uma identidade nacional angolana, mas de alguém que já carrega nas marcas linguísticas de seu discurso a condição de cidadão desta nação.

São estórias que poderia contar vezes sem conta, como nas fogueiras de guerrilheiros. Talvez um dia o faça a quem souber ouvir vozes vagueantes por aí. Entretanto, deambulo em novas viagens. Etereamente. Agora sobre a Serra da Chela. Podia ir visitar as estepes da Mongólia, ou as montanhas Altai. Ou até planar sobre as ilhas do pacífico. Mas não me apetece. Prefiro o Planalto a partir da Chela, as rochas de muitas cores, as falésias e suas cascatas, o verde dos prados, o campo das estátuas, o milho ondulado, as árvores retorcidas pelo vento. E pairar sobre a gigantesca fenda da Tundavala, fenda que aponta o deserto. E o mar. E aponta o Sul, o grande Sul. O Sul da minha vida. (PEPETELA, 2009, p. 187-188).

Logo, constatamos através de nosso trabalho que o percurso trilhado por Pepetela na construção de sua obra revelou-nos que não há possibilidade de existir uma identidade nacional fixa em Angola, pois o dinamismo cultural a que esta nação foi submetida aliado aos vários hibridismos culturais que ali se ocorrera, a impedem de ostentar uma identidade nacional que não contemple a heterogeneidade. Desde o primeiro contato com o outro lusitano, em “Estranhos Pássaros de Asas Abertas”, até este último com um outro de origem asiática, em *O planalto e a estepe*, podemos constatar que muitas foram as facetas identitárias utilizadas por este chão que recebeu o nome de Angola, palavra que tem raiz no termo “Ngola” que era título de um dos potentados Ambundos que existia no Antigo Reino do Ndongo por volta da segunda metade do século XVI. O que queremos destacar nestas últimas linhas é que nosso trabalho se deteve sobre a ficção produzida por um escritor que tem como principal eixo temático a questão da identidade nacional angolana, porém queremos ressaltar que muitas outras Angolas ainda estarão por vir a tona a partir de novos trabalhos que ambicionem investigar as outras Angolas que aqui foram silenciadas. É dessa maneira que se constitui a admirável e poética dialética do conhecimento humano.

## 5 CONCLUSÃO

Ele respirou fundo como os grandes peixes.  
Deu voltas frenéticas nas águas profundas  
Respirou devagar devagar  
Enovelou o suspiro no espírito  
Rompeu de pedra a porta  
Ousou enfim olhar o futuro.  
Existia.

Pepetela, *O planalto e a estepe*.

Será que em pleno século XXI, num mundo marcado por diversos entrelaços culturais, ainda há espaço para a aceitação de identidades nacionais fixas e homogêneas? Num continente como o africano, marcado por disputas de poder que antecedem inclusive a introdução de políticas colonialistas e neocolonialistas há chances para a formação de estados nacionais pautados na ideia de pureza racial? Em Angola, país africano que carrega em sua formação um histórico de fortes embates entre grupos étnicos locais e grupos de estrangeiros que ali se instalaram para consolidar os desejos de expansão comercial das elites europeias, há oportunidade de formação de uma identidade nacional que contemple as diversas transformações históricas do território angolano? Como a literatura angolana produzida a partir da década de 40 do século XX tem se relacionado com o histórico de transformações identitárias experimentadas por esta nação? Como Arthur Carlos Maurício Pestana, conhecido como Pepetela, escritor que tem se tornado um dos principais artesãos de uma literatura que muito se serve da história, lida com o tema da identidade nacional angolana na construção de sua obra? Como o próprio tema da identidade ganhou tanto espaço na escrita deste autor angolano e quais são as consequências disso não só para a literatura de Angola, mas também para a nação e para o continente aos quais ele pertence?

Buscando encontrar respostas para estas e outras perguntas embutidas no pensamento-chave que norteou a construção de nossa pesquisa, o de que a literatura de Pepetela reflete a construção de uma identidade nacional angolana calcada em valores como a mobilidade e a hibridez, foi que enveredamos por uma linha de pesquisa que investigasse, antes de tudo, as relações entre identidade e memória para que de fato compreendêssemos como se dá a formação de uma literatura que contempla este tema.

No primeiro capítulo, buscamos compreender as origens das discussões acerca do tema da identidade, partindo do pensamento essencialista de Platão até os Estudos Culturais que surgiram na Europa e nos Estados Unidos a partir da segunda metade do século XX. Através deste percurso fomos compreendendo como a identidade individual interfere na construção da identidade nacional, pois como bem observou Benedict Anderson, a identidade nacional nasce do desejo de pertencimento de um portador de uma identidade individual a uma identidade maior que lhe dê garantias de cidadão-membro de uma coletividade denominada Estado-Nação.

Após esclarecermos os detalhes que permeiam esta relação tão singular entre estas duas identidades, a individual e a nacional, objetivamos o nosso estudo para a compreensão da relação estabelecida entre a identidade nacional e a literatura. Percorrendo a trilha do romance histórico romântico, primeiro gênero nascido da aliança entre o Estado moderno e a literatura, fomos compreendendo como o escritor desempenhou um papel social importantíssimo na consolidação do poder político burguês nos estados-nação europeus. Logo após este debate, procuramos investigar como a literatura auxiliou a construção das identidades nacionais nas nações que abandonaram a condição de ex-colônias portuguesas em África, centrando nosso olhar sobre uma nação em especial, Angola.

Ao investigarmos o histórico da identidade desta nação, nascida dos escombros de guerras que antecederam e sucederam a sua independência do domínio colonial português, percebemos que a literatura pode ser considerada um dos principais espelhos das transformações históricas que se operaram em seu interior. Vários foram os autores que utilizaram a palavra como arma de combate para libertar a nação angolana do imperialismo lusitano. Dentre eles, escolhemos para nossa pesquisa Pepetela por ser o criador de uma galeria de romances que apresenta como uma de suas principais discussões a construção de um espírito de angolanidade, de uma identidade nacional, que contemple toda a diversidade cultural abrigada por esta nação.

No segundo capítulo, buscamos através da análise de três obras deste autor angolano, mostrar como a identidade desta nação foi passando por transformações no decorrer dos séculos. Iniciamos nossa empreitada pela análise do conto "*Estranhos Pássaros de Asas Abertas*", do livro *Contos de Morte*. Esta escolha se deu porque é neste conto que o autor angolano narra o primeiro encontro entre o



colonizador europeu e o africano habitante da região que seria denominada no futuro como Angola. Através de um diálogo entre realidade e invenção, Pepetela vai delineando aspectos importantes desta relação estabelecida entre estes dois grupos tão distintos. Se Hall defende que a identidade é algo relacional e que para existir precisa do contato com o diferente, Pepetela neste conto mostra que foi a partir do contato com o diferente, o europeu, que as populações da região atualmente conhecida como Angola começaram a se compreender como portadoras de uma identidade coletiva que lhes caracterizasse como grupo.

Em seguida, a análise prossegue tomando como objeto de estudo o romance *Yaka*. Nesta obra, Pepetela narra a saga de Alexandre Semedo, o patriarca de uma família de origem europeia que, paulatinamente, vai experimentando um processo de angolanização, cujo ponto culminante é a transformação de seu descendente mulato em seu mais importante sucessor dentro da narrativa. É nesta obra que Pepetela enfatiza os diferentes processos de hibridização que se operaram em solo angolano, mostrando quão falha é a simples divisão da nação entre colonizados e colonizadores. Logo, há nesta obra uma preocupação do autor em mostrar que existe uma intensa heterogeneidade cultural, étnica, social e comportamental em Angola que inviabiliza qualquer proposta de identidade nacional calcada em valores como a fixidez e a homogeneidade.

Tencionando comprovar esta ideia, selecionamos a obra *Mayombe* para encerrar a discussão proposta pelo segundo capítulo. A escolha desta obra se deu porque é neste romance que Pepetela desconstrói a ideia de que o movimento guerrilheiro angolano, principalmente o MPLA, era portador de uma identidade homogênea, una. Através do embate de ideias e corpos entre os diferentes membros da luta de guerrilha, o leitor é levado a refletir sobre quão diversos são os motivos daqueles que se envolveram na luta de libertação colonial. Através da imersão do leitor nas veredas da floresta Mayombe, uma espécie de palco sagrado da luta de libertação colonial, o leitor é convidado a perceber também quão diversas são as identidades abrigadas sob a simplista denominação de guerrilheiro.

É importante salientar que se em *Yaka*, é o personagem branco Alexandre Semedo quem narra toda a história, em *Mayombe*, cada guerrilheiro é responsável pela narração de um capítulo da narrativa, mostrando dessa maneira que são várias as vozes que ajudam a compor o mosaico fônico da nação angolana. Além disso, são performances estéticas como esta citada em *Mayombe* que ratificam a

preocupação de Pepetela em mostrar a pluralidade étnica que compõe a identidade nacional angolana.

No terceiro capítulo, a análise da diversidade e mobilidade que compõem a identidade angolana ganha força com a investigação da obra *O planalto e a estepe*. Nela, Pepetela alegoriza os dilemas identitários da nação angolana na vida do protagonista Júlio, um angolano branco descendente de colonos portugueses que guarda uma profunda identificação com a cultura negra angolana. Dono de uma identidade híbrida, pois carrega no corpo características físicas herdadas dos antepassados europeus, mas nos gestos, na língua, no comportamento, na fala, um conjunto de características oriundas de suas vivências com os negros, que assim como ele compartilham de uma identidade comum, a de angolano, Júlio é a tradução mais clara do hibridismo identitário que impossibilita a construção de uma identidade angolana calcada em valores como a homogeneidade e a fixidez. Narrador ambulante, Júlio percorre continentes e paisagens provocando sempre no olhar de quem o observa e com ele dialoga a seguinte indagação: como branco e angolano?

Através de questionamentos como este, confirmamos a ideia de que a literatura de Pepetela propõe e desenvolve o debate acerca do tema da identidade nacional angolana. Através das páginas da ficção deste autor que aqui foram analisadas, percebemos que a identidade nacional angolana não pode ser tomada como algo estático, fixo e acabado, pois esta está em constante transformação e aberta para futuras análises que possam vir a suceder a que aqui se encerra...

## REFERÊNCIAS

- ABRANCHES, Henrique. Até Camões. *In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). Portanto... Pepetela.* São Paulo: Ateliê, 2009. p. 69-72.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe. Os Africanos e as falas africanas no Brasil. *In: GALVES, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa (Orgs.). África-Brasil: caminhos da língua portuguesa.* Campinas, SP: UNICAMP, 2009. p.15-26.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.* Trad. Denise Bottman. Lisboa: Edições 70, 2005.
- ANTUNES, Gabriela. Rer Pepetela. *In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). Portanto... Pepetela.* São Paulo: Ateliê, 2009. p. 61-67.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de mau pai: a África na filosofia da cultura.* Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escomburo: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau.* Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional.* 2. ed. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2003. (Síntese Universitária).
- BHABHA, Homi. *Nation and narration.* New York: Routledge, 1994.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança dos velhos.* 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna.* Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Hibridismo cultural.* Trad. Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- CAMÕES, Luís Vaz de. *Os lusíadas.* São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade.* Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos.* 7. ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. 2 v.
- CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. *In: Signum: Estud. Ling.* n.11/2, dez. 2008, p. 67-81.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários.* Cotia, SP: Ateliê, 2005.
- \_\_\_\_\_;MACÊDO, Tania (Orgs.). *Portanto... Pepetela.* São Paulo: Ateliê, 2009.
- DESCARTES, R. *Discurso do método.* Trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril Cultural, 1987.
- DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico.* São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

- DUTRA, Robson. *Pepetela e a elipse do herói*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.
- EDGAR, Andrew; SEDGWICK, Peter. *Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*. Trad. Marcelo Rollemberg. São Paulo: Contexto, 2003.
- ERIKSON, Erik H. *Infância e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.
- ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.
- FERREIRA, José Maia. A minha terra. In: \_\_\_\_\_. *Esportaneidades da minha alma*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1980.
- FERREIRA, Manuel. *O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano, 1989.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.
- FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur? In: *Littoral*. Paris, n. 9, 1983. p. 32-33.
- GAY, Peter. *O estilo na História*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 1996.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos. Petrópolis: Vozes, 1973.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2009.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu Silva et Guaciara Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006
- \_\_\_\_\_. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- \_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.103-133.
- HOBBSBAWN, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Trad. Maria Celia Paoli, Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HUME, David. *Treatise of human nature*. 2. ed. Oxford: Clarendon Press, 1978.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KAMENKA, E. Political nationalism: the evolution of an Idea. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Nationalism: the name and evolution of an Idea*. Nova York: St. Martin's Press, 1976.
- LABAN, Michel. Angola: Encontro com Escritores In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê, 2009. p. 29-51.

- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. *Vocabulaire de psychanalyse*. Paris: PUF, 1971.
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- LOCKE, John. *Ensaio sobre o entendimento humano*. Introdução, notas e tradução de Eduardo Abranches Soveral. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.
- MACEDO, Tania. *O Desejo de Kianda: Um Cântico de Liberdade*. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê, 2009. p. 295-301.
- MARGARIDO, Alfredo. *Estudo sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *O manifesto comunista*. Trad. Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- MATA, Inocência. *Pepetela: A Releitura da História entre Gestos de Reconstrução*. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê, 2009. p. 191-207.
- MEDEIROS, Francisco Roberto Silveira Pontes. *Poesia insubmissa afrobrasílusa: estudos da obra de José Gomes Ferreira, Carlos Drummond de Andrade e Agostinho Neto*. Fortaleza: EUFC/Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MÉNARD, René. *Mitologia greco-romana*. Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- MORIN, Edgar. *Cultura e barbárie europeias*. Trad. Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- PACHECO, Carlos. *José da Silva Maia Ferreira: novas achegas para a sua biografia*. Luanda: UEA, 1992.
- PEPETELA. *Contos de morte*. Lisboa: Nelson de Matos, 2008-a.
- \_\_\_\_\_. *Mayombe*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.
- \_\_\_\_\_. *O planalto e a estepe*. São Paulo: Leya, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Predadores*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008-b.
- \_\_\_\_\_. *Yaka*. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2006.
- PLATÃO. *O Banquete*. Tradução, introdução e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 2001.
- QUINTANEIRO, Tânia, et al. *Um toque de clássicos: Marx, Durkheim e Weber*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- REIS, Eliana Lourenço de Lima. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2011.

ROSÁRIO, Lourenço. O Homero angolano. *In*: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê, 2009. p. 225-228.

SANTILLI, Maria Aparecida Campos Brando. Fatos de vida, feitos de ficção. *In*: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê, 2009. p. 101-112.

SAVIANI, Dermeval. Educação e Colonização: as ideias pedagógicas no Brasil. *In*: STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Câmara. *Histórias e memórias da educação no Brasil*: vol. I: séculos XVI-XVIII. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. p. 121-130.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó R. *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Farph, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

STOLCKE, Verena. A "natureza" da nacionalidade. *In*: MAGGIE, Ivone; REZENDE, Claudia Barcellos(Orgs.) *Raça como retórica: a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2001. p. 409-439.

TRONI, Alfredo. *Nga Muturi: cenas de Luanda*. 3. ed. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WEINHARDT, M. Ficção e história: retomada de antigo diálogo. *In*: *Revista Letras*, n. 58, Curitiba: UFPR, jul./dez.2002. p. 105-120

WOODWARD, Katheryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. p.7-72.

XAVIER, Lola Geraldés Xavier. Contos de Morte: flashes para escrever Angola. *In*: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). *Portanto...Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 371-377.