

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

IZABEL CRISTINA OLIVEIRA MARTINS

**O PROCESSO DE FICCIONALIZAÇÃO HISTÓRICA DA ANGOLA
SEISCENTISTA EM A SUL. O SOMBREIRO**

**CAMPINA GRANDE - PB
2014**

IZABEL CRISTINA OLIVEIRA MARTINS

**O PROCESSO DE FICCIONALIZAÇÃO HISTÓRICA DA ANGOLA
SEISCENTISTA EM A SUL. O SOMBREIRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Culturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza

**CAMPINA GRANDE - PB
2014**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

M386 Martins, Izabel Cristina Oliveira.

O Processo de ficcionalização histórica da Angola seiscentista em A Sul. O Sombreiro [manuscrito] / Izabel Cristina Oliveira Martins. - 2014.
138 p.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza, Departamento de Letras e Artes".

1. Literatura africana. 2. Literatura angolana. 3. História. 4. Ficção. 5. Ficcionalização da história. I. Título.

21. ed. CDD 896

IZABEL CRISTINA OLIVEIRA MARTINS

**O PROCESSO DE FICCIONALIZAÇÃO HISTÓRICA DA ANGOLA
SEISCENTISTA EM A SUL. O SOMBREIRO**

Aprovada em: 27 de março de 2014

BANCA EXAMINADORA

Francisca Zuleide Duarte de Souza

Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza – UEPB

Orientadora

Linduarte Pereira Rodrigues

Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues – UEPB

Examinador

Valdenides Cabral de Araújo Dias

Profa. Dra. Valdenides Cabral de Araújo Dias – UFRN

Examinadora

Wanilda Lima Vidal de Lacerda

Profa. Dra. Wanilda Lima Vidal de Lacerda – UEPB

Suplente

Inda te vejo pelas noites minhas,
Em meus dias sem luz vejo-te ainda,
Creio-te vivo, e morto te pranteio!...
Ouço o tanger monótono dos sinos,
E cada vibração contar parece
As ilusões que murcham-se contigo!

Cheias de frases pueris, estultas,
O linho mortuário que retalham
Para envolver teu corpo! Vejo esparsas
Saudades e perpétuas, sinto o aroma
Do incenso das igrejas, ouço os cantos
Dos ministros de Deus que me repetem
Que não és mais da terra!... E choro embalde.

Mas não! Tu dormes no infinito seio
Do Criador dos seres! Tu me falas
Na voz dos ventos, no chorar das aves,
Talvez das ondas no respiro flébil!
Tu me contemplas lá do céu, quem sabe?
No vulto solitário de uma estrela.

E são teus raios que meu estro aquecem!
Pois bem! Mostra-me as voltas do caminho!
Brilha e fulgura no azulado manto,
Mas não te arrojes, lágrima da noite,
Nas ondas nebulosas do ocidente!

Brilha e fulgura! Quando a morte fria
Sobre mim sacudir o pó das asas,
Escada de Jacó serão teus raios
Por onde asinha subirá minh'alma.

Fagundes Varela

À memória de minha filha Júlia.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

A Cleanto, por ser a minha fortaleza.

À minha filha Isli Maria, por estar ao meu lado restaurando a minha alegria a cada dia e por ser a ouvinte das coisas que refleti e escrevi neste trabalho.

A todos da minha família. Especialmente, à minha mãe, pelas orações. E ao meu pai, pelo carinho dedicado.

À Professora Zuleide, pela orientação; pela confiança creditada; pelo valioso apoio bibliográfico; pela preocupação sincera; e, principalmente, pelo carinho dispensado a mim e a Isli.

À Professora Wanilda Lacerda, por me introduzir no universo da Literatura Angolana; por sua prontidão e disponibilidade; e, por me ajudar com material para a pesquisa.

Ao Professor Linduarte, pela leitura atenta e sugestões por ocasião do exame de qualificação.

Ao Professor Haroldo Queiroga, pelos incentivos durante o Curso de Extensão em Língua Inglesa na UEPB – Campus III, Guarabira.

A todos os professores do PPGLI, pelos conhecimentos partilhados.

À Jozilene Ivete, pela amizade sincera.

Às amigas Michelle Pinto e Ângela Maria, pelo companheirismo.

Aos que acreditam em mim.

A literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com eles numerosas características.

Tzvetan Todorov

Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num Universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não.

Pepetela

RESUMO

Uma das tendências mais significativas da literatura africana, com especial ênfase para a literatura angolana, é privilegiar a ficção a partir da história, sendo Pepetela um dos mais representativos e sistemáticos cultores dessa modalidade ficcional. Partindo disso, esta pesquisa tem por objetivo observar as relações estabelecidas entre a ficção e a história na construção de *A sul. O sombreiro* (2011), penúltima obra do escritor Pepetela. Em seu conteúdo, faz-se primeiramente uma abordagem sobre as aproximações e distanciamentos da História e Literatura e dentro desta perspectiva trata-se do processo de ficcionalização da história e de alguns autores representativos desta modalidade romanesca. Contextualizando o *corpus* de análise, empreende-se uma revisão bibliográfica do autor, para discorrer especificamente sobre a obra escolhida. Traça-se um paralelo entre a obra de Pepetela e o livro de António de Oliveira de Cadornega, *História Geral das Guerras Angolanas* (1680). Por fim, ressalta-se a versatilidade do formato narrativo construído pelo autor, apreciando o narrador múltiplo pepeteliano. A análise baseou-se, teoricamente, nos estudos multidisciplinares de: Albuquerque Júnior, Sandra J. Pesavento, Ligia Chiappini, Marilene Weinhardt, Luiz Costa Lima, Inocência Mata, Rita Chaves, Tania Macêdo, Laura Padilha, Jorge Macedo, Francisco Soares, Walter Benjamin, Silviano Santiago, Theodor Adorno, entre outros.

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

ABSTRACT

One of the most significant tendencies of African literature, with an special emphasis in the Angolan literature, is to privilege the fiction by highlighting the story, Pepetela being one of the most representative and systematic author soft his fictional genre. Taking it as a start, this research aims to observe the established relations between fiction and History in the construction of *A Sul. O sombreiro* (2011), the penultimate work from the writer Pepetela. In its contents, first a discussion about the approximations and detachments between History and Literature and, from this perspective, the process of fictionalizing the history and some representative authors in this novel modality. Contextualizing the analysis *corpus*, a biobibliographic revision of the author is undertaken in order to discuss specifically about the chosen work. A parallel amongst Pepetela's work and António de Oliveira Cadornega book, *História Geral das Guerras Angolanas* (1680), is made. At last, the versatility of the narrative form built by the author is highlighted, enjoying the multiple narrator pepeteliano. The analysis is theoretically based in multidisciplinary studies of Albuquerque Júnior, Sandra J. Pesavento, Ligia Chiappini, Marilene Weinhardt, Luiz Costa Lima, Inocência Mata, Rita Chaves, Tania Macêdo, Laura Padilha, Jorge Macedo, Francisco Soares, Walter Benjamin, Silviano Santiago, Theodor Adorno, among others.

Keywords: Angolan Literature. History. Fiction. Pepetela. Narrator.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
I LITERATURA E TRÂNSITOS FICCIONAIS.....	18
1.1 LITERATURA E HISTÓRIA: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS	18
1.2 A FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA.....	26
1.3 AUTORES QUE TRABALHAM A FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA	35
1.3.1 Mário Vargas Llosa, Sándor Márai e J. J. Veiga: a transformação da História de Canudos a partir da Literatura	35
1.3.2 Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela)	43
II ANGOLA DOS SEISCENTOS EM A SUL. O SOMBREIRO	47
2.1 DAS “PRIMEIRAS ILUSTRAÇÕES SIGNIFICATIVAS” ÀS MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS MAIS MODERNAS	47
2.2 PEPETELA E SUA OBRA	56
2.3 A SUL. O SOMBREIRO: A COSTURA DA FICÇÃO COM OS FIOS DA HISTÓRIA	63
2.3.1 Contextualização do corpus	63
2.3.2 Enredo(s) de A sul. O sombreiro ou O cerzimento de duas estórias a partir da História ...	65
2.3.3 Fontes usadas por Pepetela	72
2.3.3.1 História Geral das Guerras Angolanas de António de Oliveira de Cadornega	72
2.3.4 A hibridização de personagens em A sul. O sombreiro	80
2.3.4.1 Personagens históricas ficcionalizadas ou personagens histórico-ficcionais	81
2.3.4.2 Personagens ficcionais ou fictícias	86
III O NARRADOR MÚLTIPLO PEPETELIANO	91
3.1 REFLEXÕES SOBRE NARRAÇÃO E NARRADOR	91
3.2 MARCAS DA NARRAÇÃO (MÚLTIPLO) EM PEPETELA	96
3.3 A DEMOCRATIZAÇÃO DO ATO NARRATIVO EM A SUL. O SOMBREIRO	99
3.3.1 Eu, Simão de Oliveira, como testemunha	100
3.3.2 Da margem ao centro: a mulher colonial a partir do “verde” olhar de Margarida	104
3.3.3 Carlos Rocha: O sujeito na/da/ para a História – e sua estória	109
3.3.4 Manuel Cerveira Pereira – A voz da metrópole	111

3.3.5 Narrador em 3ª pessoa: um ponto de vista divino para além dos limites de tempo e espaço.....	115
3.3.6 Um fio de narrativa para uma voz que resiste.....	118
3.3.7 Um aparte, outras vozes	120
3.3.8 À guisa de arremate.....	121
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 124
 REFERÊNCIAS	 129

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste preciso tempo, neste preciso lugar

No princípio era o Verbo
 (e os açúcares
 e os aminoácidos).
 Depois foi o que se sabe.
 Agora estou debruçado
 da varanda de um 3º andar
 e todo o Passado
 vem exactamente desaguar
 neste preciso tempo, neste preciso lugar,
 no meu preciso modo e no meu preciso estado!

Todavia em vez de metafísica
 ou de biologia
 dá-me para a mais inespecífica
 forma de melancolia:
 poesia nem por isso lírica
 nem por isso provavelmente poesia.
 Pois que faria eu com tanto Passado
 senão passar-lhe ao lado,
 deitando-lhe o enviezado
 olhar da ironia?

Por onde vens, Passado,
 pelo vivido ou pelo sonhado?
 Que parte de ti me pertence,
 a que se lembra ou a que esquece?
 Lá em baixo, na rua, passa para sempre
 gente indefinidamente presente
 entrando na minha vida
 por uma porta de saída
 que dá já para a memória
 Também eu (isto) não tenho história
 senão a de uma ausência
 entre indiferença e indiferença

Manuel António Pina

A literatura africana, no caso a angolana, cumpre com eficácia uma função extratextual. Sua missão ultrapassa o “colorido do estético”, para usar a expressão de Jorge Macedo, e ocupa um lugar sociológico, em que é possível, segundo a crítica santomense Inocência Mata (2001, p. 09), “entrever inquietações, percebendo polémicas, descobrindo interlocutores, compulsando visões do país e da nação, desafiando as entrelinhas de questões subentendidas, tensões em lume brando, puxando o fio das propostas”.

Dentre os escritores angolanos, Pepetela – nome literário de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos – é o mais sistemático autor desta proposta de utilização da escrita literária como subsidiária do discurso nacionalista. Nesse sentido, “o que Pepetela faz é trabalhar a factualidade histórica, no seu confronto com a idealidade cultural e histórica para encetar uma ‘reinterpretação fundadora’ de seu país” (MATA, 2001, p. 174).

Destarte, reconhecendo a importância da inserção da história no texto literário angolano e compreendendo a relevância de abordagens interdisciplinares para os estudos literários atuais, esta dissertação constitui um estudo do penúltimo romance de Pepetela, *A sul. O sombreiro* (2011). Como objetivo central, nossa proposta é analisar a construção dessa narrativa, observando as relações estabelecidas entre a ficção e a história. Além desse enfoque, destacamos a estratégia narrativa adotada pelo autor nesse romance, visando realçar a elaboração de um foco narrativo em que as vozes de múltiplos narradores se desenvolvem plenas de valor, sem perderem espaço de independência dentro do enredo, mesmo que suas ideias soem diferenciadas das propostas previstas pelo discurso histórico oficial.

Ao entrecruzar história e ficção em *A sul. O sombreiro*, Pepetela utiliza material histórico e faz uma releitura dos primórdios do período da colonização em Angola por volta do fim do século XVI e início do século XVII, enfocando especialmente o processo de formação de Benguela (cidade natal do autor) que mais tarde passaria a ser, assim como Luanda, uma das principais zonas portuárias para o tráfico de escravos que eram conduzidos para o Brasil. Ressalte-se que o autor já havia escrito outro livro sobre o período retratado em *A sul. O sombreiro*. Trata-se de *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* (1997), romance referente à época em que os holandeses ocuparam o Nordeste do Brasil e os portos de Angola, Luanda e Benguela, para controlar o comércio escravagista.

Embora recorra a fontes históricas e reconheça que ainda há pouca coisa sobre a História de Angola¹, a empresa de Pepetela neste trabalho não é a de elaborar um documento histórico sobre o processo inicial da colonização. A recorrência às fontes é uma estratégia que assegura a verossimilhança da modalidade romanesca com tendência a privilegiar a “ficção de representação do factual”, como bem diz Inocência Mata (2012, p. 52). Percebe-se isso pela inserção, na tessitura narrativa, de passagens retiradas do livro de Ralph Delgado, *História de Angola* e de trechos de uma das cartas do personagem principal Manuel Cerveira Pereira para

¹ Este reconhecimento aparece em entrevista do autor concedida a Leonardo Fuhrmann, In: Revista Língua Portuguesa, Ano 8, julho de 2012.

Filipe II, recolhidos do *Monumenta Missionária Africana*, documento que contém as correspondências dos missionários para o Vaticano naquele período. Além destes documentos, outro de grande importância para a elaboração do romance é *História Geral das Guerras Angolanas* de António de Oliveira de Cadornega, texto histórico sobre o princípio da presença dos portugueses em Angola.

Em *A sul. O sombreiro*, Pepetela subverte a ordem do discurso oficial e através do discurso polifônico, acentuado pela inserção de múltiplos narradores, visibiliza e dizibiliza o passado por vozes diversas, de modo que o enredo torne-se ilustrativo de duas faces: a oficial e a ficcionalizada. Dessa maneira, Pepetela focaliza a colonização por óticas diferentes, realçando a visão daquele que coloniza, mas não deixando na periferia aquele que mais se prejudicou com o processo de colonização: o colonizado.

Diante destas primeiras considerações, passamos a apresentação sequenciada das partes que compõem este trabalho. Organizada em três capítulos, a dissertação aparece delineada em partes menores, visando a melhor explanação dos objetivos que pretendemos alcançar. Assim, o primeiro capítulo aparece subdividido da maneira abaixo descrita:

a) LITERATURA E HISTÓRIA: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS, em que apontamos posicionamentos teóricos a respeito do diálogo entre a Literatura e a História. Como aporte, usamos reflexões de estudiosos de ambas as áreas do conhecimento, a saber: Marilene Weinhardt, Albuquerque Júnior, Sandra Jatahi Pesavento, Lígia Chiappini, Inocência Mata, Gilmei F. Fleck & Luzinete Barros, Luiz Costa Lima, entre outros.

b) A FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA, espaço usado para apresentar as características utilizadas pelos escritores durante o processo de ficcionalização da história no romance histórico contemporâneo. Ademais procuramos expor como tal procedimento ocorre nos cenários: brasileiro, hispano-americano, português e africano, especialmente o angolano.

c) AUTORES QUE TRABALHAM A FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA, esse recorte evidencia alguns autores que fazem uso da matéria de “extração histórica”, para usar a denominação de Alcmenos Bastos, como recurso composicional de seus romances. Os autores e romances selecionados foram: o peruano Mário Vargas Llosa (*A guerra do fim do mundo*, 1981), o húngaro Sándor Márai (*Verdicto em Canudos*, 1970), o brasileiro J.J. Veiga (*A casca da serpente*, 1989) e o próprio Pepetela (*Mayombe*, 1980; *A geração da utopia*, 1992; e *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*, 1997). A escolha dos três primeiros autores,

embora não façam parte do contexto literário africano, deu-se pelo fato de querermos mostrar a história ficcionalizada como uma tendência universal e não restrita apenas ao contexto de um ou outro espaço literário. Outro motivo desta seleção foi a apresentação da Guerra de Canudos como pano de fundo nas ficções destes autores. Intentamos com isto, demonstrar como um mesmo tema ficcionalizado pode apresentar versões diferenciadas devido à liberdade conferida ao escritor por meio da literatura. Já Pepetela, está inserido neste item porque assim teremos oportunidade de mostrar como ele gerencia ficção e história, não apenas na obra escolhida para *corpus* deste estudo, mas em outros dos seus trabalhos. No geral, nestas obras intentamos verificar a presença marcante de recursos empregados para o tratamento ficcional da história na contemporaneidade, apontados por Fleck (2010), Esteves (2010) e Menton (1993), a saber: a distorção consciente dos fatos históricos; a ação conjunta na trama de personagens históricas e personagens ficcionais; o discurso polifônico, com a finalidade de dar voz aos silenciados da/pela história; a intertextualidade, como meio de estabelecer os alcances pluridimensionais do evento histórico; a dialogia, que faz o contraponto entre as diferentes ideologias que tal feito fez suscitar ao longo dos tempos; a carnavalização e a paródia.

No segundo capítulo, detivemos nossa atenção ao objeto eleito para estudo: a literatura angolana, com ênfase na obra do ficcionista Pepetela, em particular. Para isso, fragmentamos esta seção da seguinte maneira:

a) DAS “PRIMEIRAS ILUSTRAÇÕES SIGNIFICATIVAS” ÀS MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS MAIS MODERNAS, espaço em que discorremos sobre a literatura angolana, visando apresentar algumas notas sobre o que os críticos literários especializados neste cenário literário consideram como principais momentos desta literatura desde as primeiras manifestações literárias às produções atuais. Os nossos interlocutores, neste enfoque, foram os mais reconhecidos estudiosos da Literatura Africana: Inocência Mata, Tania Macêdo, Rita Chaves, Laura Padilha, Benjamin Abdala Júnior, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Francisco Soares, Jorge Macedo, entre outros.

b) PEPETELA E SUA OBRA, julgamos necessário, neste tópico, fazer uma abordagem biográfica de Pepetela, dada a necessidade de conhecê-lo e divulgá-lo para melhor penetração no seu universo criativo. Além do mais, apresentamos uma revisão da fortuna crítica do autor, pois como bem reflete Rita Chaves (1999), examinar a sua bibliografia é importante, uma vez que “permite também situar a sua dimensão no sistema que o integra”.

c) *A SUL. O SOMBREIRO: A COSTURA DA FICÇÃO COM OS FIOS DA HISTÓRIA*, nesta parte, dedicamos atenção exclusiva ao nosso *corpus* de análise, *A sul. O sombreiro*, fazendo a contextualização da obra, tecendo outras considerações que julgamos convenientes, como, por exemplo, observações sobre os aspectos formais do romance e apresentando o enredo da narrativa, ou melhor, os enredos, visto se tratarem de duas histórias que correm paralelas e se imbricam no mesmo romance: a história do personagem histórico ficcionalizado Manuel Cerveira Pereira e seu itinerário político em Angola do século XVII e a história do personagem fictício, o negro Carlos Rocha.

Outrossim, observando o constante diálogo de Pepetela com a História para a formação de *A sul. O sombreiro*, apontamos as fontes utilizadas pelo autor e destacamos de forma especial *História Geral das Guerras Angolanas* (1680), obra que constitui um testemunho fundamental sobre a realidade angolana do século XVII, época evidenciada no enredo do romance em questão, de autoria de António de Oliveira de Cadornega, militar português que testemunhou e registrou a maior parte dos eventos ocorridos em Angola no século XVII. Enfim, para fechar o segundo capítulo, apontamos a hibridização de personagens no romance, traçando um quadro das personagens históricas ficcionalizadas e das personagens fictícias e ao mesmo tempo apresentando suas características e participações dentro do enredo.

O terceiro capítulo por sua vez, trabalha como categoria básica de análise, o narrador, com enfoque exclusivo para o narrador múltiplo construído por Pepetela em *A sul. O sombreiro*. Acreditamos que o compartilhar da narração entre os vários narradores, além de descentralizar uma única voz narrante, aproxima a narração escrita da narração oral, possibilitando várias emissões de pontos de vista a respeito do assunto tratado. Assim, para a organização desta parte distribuímos nossas considerações da forma que segue:

a) REFLEXÕES SOBRE NARRAÇÃO E NARRADOR, trecho em que apontamos algumas considerações sobre o narrador e sobre a narração, procurando estabelecer reflexões e diálogos com vários estudiosos que se debruçaram sobre a temática do narrador, como Maria Lúcia Dal Farra, Cândida Vilares Gancho, Walter Benjamin, Silviano Santiago, Theodor W. Adorno.

b) MARCAS DA NARRAÇÃO (MÚLTIPLA) EM PEPETELA, sequência demonstrativa das marcas mais comuns da narração de Pepetela.

c) A DEMOCRATIZAÇÃO DO ATO NARRATIVO EM *A SUL. O SOMBREIRO*, item em que destacamos como acontece a democratização de vozes dentro do enredo de *A sul. O sombreiro*. Neste subcapítulo, reservamos um espaço para expor o ponto de vista de cada narrador que compõe o enredo do romance, apresentando aquilo que acreditamos ser o objetivo previsto para eles dentro da narrativa.

Com as considerações finais, retomamos, de forma sintética, os pontos que julgamos como principais ao longo da análise, confirmando o cruzamento da história e ficção nas narrativas de Pepetela e ao mesmo tempo, mostrando como o autor por meio da inserção dos múltiplos narradores garante espaço democraticamente tanto para os que já se encontram em evidência no discurso histórico oficial, como também para aqueles que tiveram suas vozes por tanto tempo silenciadas.

I LITERATURA E TRÂNSITOS FICCIONAIS

1.1 LITERATURA E HISTÓRIA: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS

Enquanto a Literatura enfatizaria a visibilidade, o discurso historiográfico enfatizaria a dizibilidade, daí por que a História seria um discurso com dificuldade de perceber que, às vezes, a luz em vez de revelar as coisas, oculta-as, já que não deixa ver a sua dimensão sombria.

Durval Muniz Albuquerque Júnior

[...] a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. O universal é o que tal categoria de homens diz ou faz em tais circunstâncias, segundo o verossímil ou o necessário. Outra não é a finalidade da poesia, embora dê nomes particulares aos indivíduos...

Aristóteles

“Clío se aproxima de Calíope, sem com ela se confundir”. Esta é a estratégia tropológica mobilizada por Sandra Jatahi Pesavento (2006, p. 03) para demonstrar figurativamente a aproximação da história com a literatura em seu ensaio *História e Literatura: uma velha-nova história*. Preocupação não apenas desta historiadora, mas também de outros estudiosos, nas últimas décadas do século passado e no decorrente, na tentativa de examinar os pontos de identidade e de distinção entre estas duas formas discursivas.

Hayden White (1992), por exemplo, um dos principais desencadeadores desse debate, acredita que ao fazer a representação do real, os historiadores utilizam exatamente as mesmas estratégias poéticas veiculadas pelos ficcionistas (SUTERMEISTER, 2009, p. 43) e numa posição bastante radical, acaba restringindo as diferenças entre narrativa histórica e narrativa ficcional ao conteúdo:

[...] what distinguishes ‘historical’ from ‘fictional’ stories is first and foremost their content, rather than their form. The content of historical stories is real events, events that really happened, rather than imaginary events, events invented by the narrator. This implies that the form in which historical events present themselves to the

prospective narrator is found rather than constructed. (WHITE *apud* MATA, 2012, p.116)²

De acordo com o estudioso estadunidense, caberia ao historiador o manuseio e inserção das fontes no texto e ao escritor, a evocação ao imaginário. Ou seja, a narrativa histórica estaria alicerçada sobre fatos reais, enquanto a narrativa ficcional deveria ser construída sobre fatos imaginários, embora ambas fossem consideradas por ele como construções verbais.

A respeito desta proposta de White, Marilene Weinhardt³, no ensaio *Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular* – cujo conteúdo articula primeiramente confluências e paralelos entre o discurso histórico e o discurso ficcional, para, em seguida, apresentar a trajetória dos estudos sobre o romance histórico, peregrinando, de forma especial, nos textos dos estudiosos da América Latina – argumenta que:

Quanto ao caráter de ambas enquanto construções verbais, não há o que questionar. Mas no caso da ficção de caráter histórico, também a distinção de conteúdo tende a se atenuar e até a desaparecer de vez, a ponto de muitas vezes o leitor menos comprometido com catalogações hesitar, se lhe exigem uma resposta imediata à pergunta se está lendo ficção ou história. (WEINHARDT, 2011, p. 14)

Marilene Weinhardt (2011, p. 15) adverte que neste itinerário de discussões sobre discurso histórico e discurso ficcional não devemos nos esquecer de nomes como os de Northrop Frye e Roland Barthes, visto serem estes dois estudiosos os “paralelos pioneiros” neste debate. De acordo com a professora e crítica, o primeiro “definiu o escritor de criação como meta-historiador, cujo trabalho é dedutivo, impondo uma forma a seu objeto, enquanto o método do historiador é indutivo, a forma sucedendo a pesquisa” e insistiu “nas limitações da criação verbal do historiador por oposição à liberdade do processo de criação do poeta, aquele que cria com a palavra”. Já Roland Barthes, com o intuito de comentar o desaparecimento da narrativa histórica, (em texto de 1967, período anterior à difusão do ressurgimento da narrativa histórica) “mobilizou seu repertório de linguista e de teórico da literatura para caracterizar o discurso histórico”. Para o teórico francês, “o discurso histórico é

²[...] o que distingue o "histórico" de histórias "fissionais" é em primeiro lugar o seu conteúdo, ao invés de sua forma. O conteúdo dos relatos históricos são fatos reais, eventos que realmente aconteceram, ao invés de eventos imaginários, eventos inventados pelo narrador. Isto implica que a forma em que os eventos históricos se apresentam ao narrador são encontrados em vez de construídos. (Tradução nossa.)

³ Marilene Weinhardt, Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (1994), é professora titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Paraná. Possui artigos em periódicos especializados e capítulos de livros centrados no estudo da ficção histórica.

essencialmente elaboração ideológica, ou para ser mais preciso, imaginário” (BARTHES *apud* WEINHARDT, 2011, p. 16).

Além de Northrop Frye e Roland Barthes, é mister evidenciar que outros nomes considerados de grande importância neste embate história e ficção foram lembrados por Marilene Weinhardt em seu ensaio, a saber: Peter Gay, que em seu livro *O estilo na história* buscou comprovar o caráter dual da história, ou seja, para ele a história seria ao mesmo tempo arte e ciência; Paul Veyne, cuja teoria não acreditava na existência dessa dualidade (história=arte e ciência), como tentava provar Peter Gay; Paul Ricoeur, pensador francês que enfatiza a reciprocidade entre narratividade e temporalidade; George Lukács, crítico marxista que subordina o início do século XIX ao nascimento do romance histórico e considera como protomártir deste gênero híbrido o escocês Walter Scott; Seymour Menton, crítico literário que, em sentido amplo, considera qualquer romance como histórico, pois, em maior ou menor grau, sempre capta o ambiente social das personagens; Linda Hutcheon, com sua denominação inovadora de metaficção historiográfica para o romance histórico; e tantos outros (WEINHARDT, 2011).

Porém, sem desmerecer o valor de cada estudioso e objetivando evitar repetições de trabalhos anteriores a este, julgamos desnecessário alargar comentários sobre as teorias e discussões de cada um deles e optamos por trazer à reflexão, neste momento, opiniões de outros pesquisadores que, embora muitas vezes baseados nestes críticos canônicos, trazem contribuições recentes para o cenário crítico literário latino-americano e africano – contexto de países em situações emergentes oriundos de situações coloniais –, e cujas pesquisas tratam da observação da narrativa mista de história e ficção nos romances contemporâneos, vertente para qual iremos incursionar no decorrer deste trabalho.

Começamos pelo historiador Durval Muniz Albuquerque Júnior⁴ (2007), autor de *História: a arte de inventar o passado*, livro que reúne uma sequência de artigos voltados para a reflexão sobre a escrita da História, sobre a relação entre História e Literatura, abordando ideias de alguns autores importantes para a historiografia contemporânea, especialmente o pensamento do filósofo francês Michel Foucault. De acordo com este estudioso “O que separaria a História da Literatura seria o compromisso que a primeira teria

⁴ Durval Muniz Albuquerque Júnior é Doutor em História Social pela Universidade Estadual de Campinas, professor titular do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e membro do corpo docente dos Programas de Pós-Graduação em História das Universidades Federais do Rio Grande do Norte e de Pernambuco.

em dizer o real, em ficar presa ao que realmente se passou, ao que realmente existiu” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 44).

Especificamente em *A hora da estrela: História e literatura, uma questão de gênero?*, artigo presente no livro já citado, Albuquerque Júnior assegura: “A História vai emergir como discurso no período clássico da sociedade grega antiga, no momento em que, em nome de fundar uma ordem racional para a cidade, poetas e sofistas estão sendo postos em suspeita” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 46). Segundo o autor, este racionalismo clássico limitaria a História à realidade, “àquilo que se vê ou aquilo que se diz por que se viu, aquilo do qual se dá testemunho” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 46), tornando-a seca, dura e objetiva, provida de

um discurso que opera com a identidade, com o que já tem nome, com o conhecido, repetindo, como dirá Foucault, o ritual interminável do reconhecimento do próprio rosto, encontrando o mesmo onde há o estranho, encontrando a unidade onde está a dispersão, o território onde há desterritorialização. A História já nasce ligada às grandes máquinas de territorialização e sedentarização dos homens e de todas as coisas que são o Estado e a escrita. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p.48)

Dentro deste contexto, a literatura seria uma ameaça para a história visto que “nela ainda vem se alojar o estranhamento como nossa condição de existência, tanto coletiva, como individual” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 48). Ela teria permissão para falar das emoções, do subjetivo. Nela, os eventos ainda não chegariam racionalizados sendo capazes de apresentar impressões e digressões, como expressão de sentimentos e sensações: “A Literatura é que pode falar deste mundo informe das sensações, mundo que está próximo do inumano. A História apenas se debruça sobre aquilo que nos faz ser, cada vez mais, humanos” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 49).

Adiante, de maneira singular, Albuquerque Júnior finaliza seu artigo alegando que “talvez a diferença entre a História e a Literatura seja mesmo uma questão de gênero” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 49). Buscando explicar sua assertiva, de maneira analógica, mostra como a História pertenceria ao que na cultura ocidental moderna se define como sendo o masculino, enquanto a Literatura faria parte do que se definiria como o feminino. Eis a explicação do autor, chave de seu artigo:

Talvez a diferença entre a História e a Literatura seja mesmo uma questão de gênero. Não apenas de gênero discursivo, pois pertencem a ordens diversas do discurso, seguem regras e normas diferenciadas; mas de gênero no sentido de que o discurso historiográfico pertenceria ao que na cultura ocidental moderna se define como sendo o masculino, enquanto a Literatura estaria colocada ao lado do que se define como sendo o feminino. A História seria discurso que fala em nome da razão, da consciência, do poder, do domínio e da conquista. A Literatura estaria mais

identificada com as paixões, com a sensibilidade, com a dimensão poética e subjetiva da existência, com a prevalência do intuitivo, do epifânico. Só com a Literatura ainda se pode chorar. A História masculinamente escavaria os mistérios do mundo exterior, iria para a rua ver o que se passa; a literatura ficaria em casa, perscrutando a vida íntima, o mundo interior, femininamente preocupando-se com a alma.

[...]

O realismo da História seria masculino, pois os homens são a realidade. É isso contra o que se esbate a Literatura, o feminino inconformado com essa realidade que o alija, a procura de um outro mundo que só a mulher poderia compreender. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p.49-50).

Esta questão do discurso histórico ser baseado exclusivamente na realidade e de o discurso literário voltar-se à subjetividade, explicitada por Albuquerque Júnior, desemboca no que Ligia Chiappini (2007) vem apresentar ao debater sobre a história e a ficção segundo a concepção aristotélica. Para a autora, a posição de Aristóteles quanto à história e poesia⁵, era contrária a de Platão, uma vez que, enquanto aquele considerava a poesia mais filosófica e universal que a história, este acreditava que a poesia era cópia da cópia da realidade e, portanto, em vez de forma de conhecimento, comparável à filosofia, seria uma reprodução (“simulacro”), que serviria apenas para despertar a paixão nos homens, impedindo-lhes ainda mais a aproximação, o ingresso ao Mundo das Ideias, o único verdadeiro.

Chiappini acrescenta: “a polêmica entre Platão e Aristóteles renasce, por exemplo, na França do século XVIII, quando os ilustrados (como D’Alembert e Diderot) defendem a formação das almas pelo teatro, e Rousseau, platonicamente, o encontra nocivo à formação dos homens e à vida da sociedade” (CHIAPPINI, 2007, p.76). A defesa de Diderot ao teatro e consequentemente ao romance – visto os defensores do teatro também trilharem em defesa do romance, gênero “que não tinha dignidade teórica aos olhos da opinião erudita”, sendo por isso considerado perigoso e suscetível ao afastamento do homem de bom gosto, conforme aponta Antonio Candido em seu ensaio *Timidez do romance* – viria invocar o argumento de Aristóteles sobre a ficção. Ou seja, “alcançando o universal, pela mediação do particular, para ele, como para Aristóteles, ela [a poesia] permitiria desvendar as aparências, levando-nos a conhecer as essências, e não simplesmente o reduplicar daquelas, como queria Platão e como parece desconfiar Rousseau” (CHIAPPINI, 2007, p.76).

A pedra angular da relação ficção e história, para Chiappini, seria a comparação imposta desde Aristóteles – visto tal comparação vez por outra, ressurgir “implícita ou

⁵ E aqui há que estender esse conceito de poesia a todo o campo de ficção, onde se inclui a tragédia, a épica e a lírica.

explicitamente, nos próprios romancistas ou nos teóricos da literatura, quando não vem recolocada pela própria filosofia” (CHIAPPINI, 2007, p. 78) – consistindo apenas em uma diferença: agora a desconfiança do poder de representação do discurso da História contamina também o poder da ficção de, pela particularidade, chegar à universalidade. Contudo, orienta a crítica, neste confronto, “a ficção continua levando vantagem, porque ela, pelo menos, assume a sua fragilidade e não tenta escamotear uma determinada visão da realidade sob a máscara da verdade” (CHIAPPINI, 2007, p. 78).

Por seu turno, Sandra Jatahi Pesavento (2006), no ensaio já citado (*História e Literatura: uma velha-nova história*), ao discutir o diálogo da história com a literatura, concentra seu enfoque na perspectiva do imaginário, sistema que promove a abertura de uma janela para a recuperação das formas de ver, sentir e expressar o real dos tempos passados.

Segundo Pesavento, literatura e história são narrativas que tem a realidade como referente, embora seus discursos sejam formas diferentes de dizer o real. Como narrativas, são representações que se referem à vida e a explicam. Contudo, enquanto a literatura diz respeito ao discurso do imaginado, a história volta-se para um discurso baseado no real.

Entretanto, explica ainda a estudiosa, dizer que a história é uma narrativa verdadeira de fatos acontecidos, com homens reais, não significa afirmar que, como narrativa, ela seja pura e fiel representação daquilo que um dia teria acontecido, pois assim como no âmbito da literatura há um narrador que mediatiza aquilo que viu, vê ou ouviu falar e que conta o acontecido, nos domínios da história há da mesma forma

[...] um narrador – o historiador – que tem também tarefas narrativas a cumprir: ele reúne os dados, seleciona, estabelece conexões e cruzamentos entre eles, elabora uma trama, apresenta soluções para decifrar a intriga montada e se vale das estratégias de retórica para convencer o leitor, com vistas a oferecer uma versão o mais possível aproximada do real acontecido. (PESAVENTO, 2006, p. 04)

Para Pesavento (2000, p.10), perante esta função de criação com a qual se reveste a história, estaríamos diante da presença da ficcionalidade no domínio do discurso histórico, assim como da imaginação na tarefa do historiador que (fazendo isso) não abandona o critério de veracidade em seu trabalho, mas faz uma leitura da época selecionada, apresentando assim um olhar entre os possíveis de serem realizados.

Explanando sobre a impressão de verdade repassada pela literatura e sobre a busca incessante da verdade pela história, diferencial apontado por Pesavento entre estas formas de conhecimento ou discursos sobre o mundo, Wanilda Lacerda⁶ (2007) afirma:

O efeito do real causado pela literatura é uma forma de dizer a mesma coisa. É o discurso que confere a diferença de dizer o real. Aquilo de que se recorda ou de que se imagina só passa a acontecer, quando se torna palavras, imagens que o transformam em significação. Enquanto a história permite significar o que aconteceu ela se iguala ao discurso literário; ambos são representações de fatos selecionados, mas a diferença fundamental reside sobre o que a história faz representar: o fato real selecionado, acontecido no tempo real, enquanto a literatura pode tratar do que aconteceu ou não. (LACERDA, 2007, p. 16)

A pesquisadora santomense Inocência Mata (2012), por sua vez, ao discutir sobre estas duas “empresas do imaginário” (Marilene Weinhardt), observa que embora a expressão ficção histórica cause “uma aparente linearidade e consensualidade, a sua recepção – e a percepção – não é singular. Este sintagma encerra, com efeito, dois campos conceituais desnivelados e que, em determinados contextos, se opõem: o da História e o da ficção”. Logo, partindo deste desnível e oposição, apoiada principalmente em Roland Barthes, a crítica sustenta a ideia da limitação e da inevitável parcialidade do discurso da História: “Quer se pense a História segundo uma filosofia política que transforma os factos do passado em sistema temporal cíclico, quer se pense nela de forma objectiva, ‘desinteressada’, para a elevar à categoria de saber científico, a interpretação do passado *é sempre ideológica*” (Grifo nosso). Ou seja, segundo Mata (2012), a História não é completamente objetiva, pois para o seu registro, o historiador seleciona, ordena, constrói os fatos objetivos através de operações subjetivas e unilaterais, reflexos de seus ideais e interesses.

Refletindo sobre esta inevitável parcialidade do discurso histórico, Luiz Costa Lima em seu trabalho *História. Ficção. Literatura* (2006) assinala que o que prende o historiador à parcialidade é o fato de o mesmo ser uma criatura histórica. Tal conclusão, segundo o estudioso, afeta a todos nós, pois criaturas históricas que somos, “não podemos deixar de ser parciais” (LIMA, 2006, p. 95). Para ele, a “exatidão é muitas vezes sinônimo de superficialidade” (LIMA, 2006, p. 95), ou seja, verdade historiográfica e verdade ficcional, dadas as suas diferenças, são produtos de criaturas históricas e como tais construímos nossos discursos a partir de nossas subjetividades.

⁶ Wanilda Lima Vidal de Lacerda possui doutorado em Letras e é professora da Universidade Estadual da Paraíba, onde atua nos seguintes temas: sintaxe, lexicologia, literatura brasileira e portuguesa do século XIX e ficção angolana.

Barros & Fleck ⁷ (2010, p. 96), ao focalizar história e ficção na produção do romancista paraguaio Augusto Roa Bastos, concluem que existe muita semelhança entre a tarefa do romancista histórico e a do historiador na recuperação dos fatos e personagens do passado, pois a matéria utilizada por ambos “são os feitos que aí se produziram e que geraram consequências que se estendem até nossos dias”. Advertem os críticos que as investigações, seja do romancista histórico, seja do historiador, podem levá-los a visões diferenciadas, contudo os dois procuram refletir sobre a natureza do homem, sobre o passado que o conduziu ao presente. Aproximando-se do pensamento da crítica Inocência Mata, acrescentam:

Por mais distintas que sejam as suas interpretações, os dois acabam produzindo a narração de uma história, uma reconstrução do passado que não está alicerçada somente nas fontes históricas, mas também no modo subjetivo de selecionar e ordenar as informações, adotado tanto pelo historiador como pelo romancista. (BARROS & FLECK, 2010, p.96).

Consequentemente, podemos entender história e ficção como formas de representação do passado, cujos discursos estão condicionados por implicações ideológicas de seus autores. O diferencial, porém, entre ambas, é: a ficção, através da liberdade facultada pela arte literária, ao revisitar o passado não se condiciona a representar os grandes fatos e feitos dos grandes nomes. Goza da liberdade de expor múltiplas visões e “recuperar figuras marginalizadas, periféricas ou ‘ex-cêntricas’, esquecidas ou desprezadas pelas narrativas hegemônicas” (ESTEVES⁸, 2007, p. 115).

Expor a assertiva acima, remete às considerações *Sobre o conceito da história*⁹ de Walter Benjamin, especialmente ao que está relacionado à terceira tese, quando o autor alemão mostra a importância de incluir na história os pequenos e os grandes acontecimentos, sem nada deixar de fora: “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1985, p. 223). Contudo, sabemos que

⁷ Luzinete Guimarães Barros é Doutora em Letras Neolatinas e professora de Linguística. Atua como professora de língua espanhola na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Gilmei Francisco Fleck é Mestre e Doutor em Letras pela UNESP, *campus* de Assis. Professor de Literaturas Hispânicas e Cultura Hispânica da UNIOESTE, *campus* de Cascavel. Pesquisador da poética do descobrimento, com interesse especial em romances históricos que ficcionalizam a figura de Cristóvão Colombo.

⁸ Antonio R. Esteves é Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo, Livre-docente em Literatura Comparada pela FCL-UNESP, *campus* de Assis. Professor do Departamento de Letras Modernas e do Programa de Pós-graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, *campus* de Assis. Estudioso das relações entre literatura e história, é tradutor e ensaísta.

⁹ As teses *Sobre o conceito da história* foram o último escrito benjaminiano, publicadas após sua morte em 1940.

nas vozes que escutamos existem ecos de vozes que emudeceram¹⁰, ou melhor, que foram silenciadas pela ideologia dominante.

Sendo assim, parece-nos plausível afirmar que, na falta de democratização da História, cabe à Literatura o papel de desconstruir o discurso histórico hegemônico e “reescrever essa história e, conscientemente, contrapor as visões existentes, ajustando seu foco” (FLECK, 2010, p. 41).

Como a perspectiva traçada neste trabalho é, evidentemente, a do leitor da literatura e não do historiador, as reflexões até aqui empreendidas são importantes para situar um determinado entendimento sobre o diálogo entre literatura e história e para demonstrar o quanto este debate está inserido num campo de tensões, recusas e aproximações. O importante, aqui, é perceber que história e literatura “devem ser entendidas como as representações e os registros da subjetividade na linguagem e, como tal, processos instáveis na formação do sentido, portanto não mais produtos finais do sentido passado e fixo” (GOBBI, 2011, p.29).

1.2 A FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA

Se a literatura assim como a História, não pode mudar os fatos violentos que ‘realmente aconteceram’, como a colonização e a escravidão, ela pode narrá-los de outro modo.

Valéria M. B. Teixeira

O diálogo entre literatura e história possibilitou aos fatos e personagens pertencentes a relatos históricos se renovarem em articulações ficcionais originando uma nova modalidade de romance chamada por alguns de “metaficção histórica”, usando assim a denominação atribuída por Linda Hutcheon (1991); “novo romance histórico”, como classificou Seymour Menton (1993); “ficção de representação factual”, seguindo Inocência Mata (2012); “romance

¹⁰ Parafraseamos – ou respondemos (?) – o seguinte questionamento proposto por Walter Benjamin em sua segunda tese: “Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”

histórico contemporâneo de mediação”, como faz G. F. Fleck (2010); “ficção histórica”, de acordo com Weinhardt (2002); ou simplesmente “romance histórico”¹¹ como preferem muitos. No entanto, é pouco relevante classificar este tipo de narrativa em subcategorias. O que não se pode negar é a importância da releitura do passado, disseminada por esta modalidade romanesca e sua intenção de propor uma nova versão da história, trazendo à luz uma leitura diferenciada daquela consagrada nos meios oficiais. Em outros termos, podemos afirmar que essa ação subversiva da literatura – e consequentemente do romance histórico criado nos tempos atuais – preenche lacunas que o discurso histórico ora desconhece, ora deliberadamente disfarça e esconde, superando as falhas deixadas pela história.

Nesse sentido, é possível afirmar que houve uma ruptura – se não total, mas parcial – dos princípios básicos da forma clássica do romance histórico¹², cuja ascensão no século passado foi marcada, principalmente, pelo critério da história dominante sobre a ficção.

Observando os romances históricos da atualidade, Fleck (2010) aponta critérios caracterizadores desta narrativa e propõe a denominação “romance histórico de mediação” como uma nova linha expressiva para este tipo de criação ficcional. Segundo este ponto de vista, na contemporaneidade, uma vasta gama de recursos é empregada para se fazer a ficcionalização da história. Entre estes recursos, destacam-se: o discurso polifônico, com a finalidade de dar voz aos silenciados da história; a intertextualidade, como meio de estabelecer os alcances pluridimensionais do evento histórico; a dialogia, que faz o contraponto entre as diferentes ideologias que tal feito fez suscitar ao longo dos tempos; a carnavalização e a paródia. “Estas, por sua vez, servem de estratégias de inversão do poder centrado nas metrópoles colonizadoras para reler esse primeiro episódio de nossa história oficial, além de dessacralizar imagens cristalizadas dos heróis e seus feitos” (FLECK, 2010, p. 40).

As características elaboradas por Fleck dialogam com as apontadas por Antonio R. Esteves (2010) em seu artigo *O romance histórico brasileiro: releituras da tradição*:

¹¹ A partir deste momento utilizaremos a terminologia “romance histórico” quando nos referirmos às narrativas que hibridizam história e ficção. Contudo, o nosso emprego preferencial do termo citado não anula a possibilidade de uso de outros termos que foram engendrados pelos estudiosos do assunto.

¹² De acordo o pesquisador Edvaldo A. Bergamo, entre os princípios básicos do romance histórico clássico, destacam-se: a reconstituição rigorosa do ambiente focalizado; o distanciamento temporal bem demarcado; o convívio de personagens fictícios e históricos; e a movimentação de um herói mediano, protagonista de uma intriga fictícia, dentro de um enquadramento histórico que caracteriza a atmosfera ideológica de um determinado tempo (BERGAMO, 2011).

De todos os modos, o romance histórico contemporâneo, seja brasileiro, seja hispano-americano ou universal, adota uma atitude crítica frente à história: ele reinterpreta o fato histórico, e o faz por meio de todas as técnicas de que o gênero narrativo dispõe. Para isso, usa uma série de artimanhas ficcionais: inventa situações fantásticas; distorce conscientemente os fatos históricos; coloca lado a lado personagens históricas e ficcionais; rompe com as formas convencionais de tempo e de espaço; alterna focos narrativos e momentos de narração; e, principalmente, vale-se, às vezes até de modo exagerado, da intertextualidade em suas diferentes formas de manifestação, sobretudo a paródia e a forma carnavalizada de ver o mundo. (ESTEVEES, 2010, p. 33)

Como é possível notar, tanto Fleck quanto Esteves ao elaborarem seus critérios definidores do romance histórico subscrevem a proposta de Seymour Menton¹³ (1993), conforme podemos observar através da transcrição abaixo dos seis traços caracterizadores do “Novo Romance Histórico”, estabelecidos pelo crítico norte-americano:

1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico e la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges y aplicables a todos los periodos del pasado, del presente y del futuro. [...]
2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. La ficcionalización de personajes históricas a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács – de protagonistas ficticios. [...]
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación. [...]
5. La intertextualidad. [...]
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnalesco, la parodia y la heteroglosia.[...] (MENTON, 1993, p. 42-44)

De uma forma ou de outra, ressalta-se que as características apresentadas para o romance histórico, por estes ou por outros autores, não podem ser calcificadas e nem devem ser aplicadas de forma ortodoxa a todas as ficções históricas publicadas nos últimos anos do século XX, visto que o grau de utilização dessas marcas é variável, dependendo de cada autor. A rigor, adverte Marilene Weinhardt (2011), apenas a segunda característica é marca inequívoca da ficção histórica contemporânea, a terceira é uma herança da forma tradicional e as demais são partilhadas com outras modalidades de romances contemporâneos. Todavia, assegura Edvaldo A. Bergamo¹⁴ (2011), certas marcas começaram a chamar a atenção da

¹³ Seymour Menton direciona seus estudos ao universo do romance histórico latino-americano. Em sua obra *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, o autor faz um levantamento de obras do contexto latino-americano que considera romances históricos, dos quais 56 merecem a classificação de “Nueva Novela Histórica” (NNH). Consideramos o estabelecimento dos seis traços caracterizadores do Novo Romance Histórico o ponto mais importante do trabalho de Menton, do ponto de vista teórico-crítico.

¹⁴ Edvaldo A. Bergamo é Professor Doutor da Universidade de Brasília. Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

crítica literária latino-americana, como definidoras de um novo movimento, a partir da publicação de três obras principais: *Terra nostra*, de Carlos Fuentes, *Eu, o supremo*, de Augusto Roa Bastos e *A harpa e a sombra* de Alejo Carpentier, as quais, de uma forma ou de outra, apresentam algumas das características apontadas.

É fato que a história ficcionalizada tem recebido maior atenção pela crítica no contexto latino-americano, especialmente, nas literaturas hispano-americanas. No entanto, por se tratar de uma tendência universal, essa ocorrência pode ser constatada nas mais diversas literaturas.

No Brasil, o surgimento do romance histórico está associado à consolidação do próprio romance como gênero, com a instalação, em terras americanas, dos princípios do Romantismo e da forma de divulgação dessa literatura, o folhetim. Além disso, faz-se necessário considerar que estas manifestações literárias coincidem com o período posterior à Independência, o que provocaria no brasileiro o desejo de estabelecer-se como nação e a necessidade de construir um cânone cultural e literário que corroborasse as diferenças do país frente à antiga metrópole (ESTEVES, 2010).

Para Antonio Cândido (2002, p.20), o desejo de autonomia literária, tornado mais vivo depois da Independência foi um elemento importante nos anos de 1820 e 1830, uma vez que surgia no país algo de novo, ou seja, “a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa da reivindicação de autonomia espiritual”.

Tal produção literária, divulgada inicialmente em folhetins, construiu-se “numa espécie de zona heterogênea e fantasmática do pensamento, em que se tocam a História e a lenda, o literário ao historiográfico” (HELENA, 2000, p. 94) e atingiu sua maturidade ainda no século XIX com obras como *O guarani* (1857), *As minas de Prata* (1862), *Iracema* (1865), *Guerra dos Mascates* (1871) e *Ubirajara* (1874), de José de Alencar.

Em geral, no século XX os escritores brasileiros seguiram escrevendo o romance histórico à maneira alencariana, isto é, “conciliando duas vertentes de sua obra – o romance histórico de raízes scottianas, com a questão da nacionalidade em pauta, reforçada pela eficaz descrição da natureza local, e o romance regionalista, que desloca a ação para o interior das regiões periféricas” (ESTEVES, 2010, p. 22). Desde então, tais narrativas se multiplicaram, não apenas associadas à escrita masculina como era comum desde as suas origens, mas também podendo ser encontradas numa progressiva presença feminina, através de nomes

como o de Dinah Silveira de Queiroz e o de Ana Miranda. A primeira destaca-se por sua obra *A muralha* (1954), “romance escrito no contexto do IV Centenário da Cidade de São Paulo e que pode ser enquadrado na categoria das epopeias paulistas” como observa Esteves (2010, p. 29). Já Ana Miranda decidiu investir na ficção histórica desde a escrita do famoso e premiado *Boca do inferno*¹⁵, o seu primeiro romance, publicado em 1989. Nesta narrativa, a romancista alterna vozes recortadas do registro histórico oficial, vozes marcadas pela construção ficcional e ainda vozes de personagens histórico-literárias¹⁶ como o poeta Gregório de Matos e o Padre Antônio Vieira.

Ampliando a discussão para o universo latino-americano, Fleck (2010, p. 39) discute a importância da “poética do descobrimento” na produção romanesca, especialmente hispano-americana¹⁷: “nenhuma temática explorada pela ficção é mais significativa neste campo do que o descobrimento da América por Cristóvão Colombo, em 1492”. Segundo este estudioso, a ausência de registros da experiência de Colombo sob a ótica dos nativos americanos seria a causa tão frequente para a revisitação desse momento histórico pela literatura, de forma mais específica nas criações hispano-americanas que “revisam o passado e registram, sob múltiplas visões e vozes, a importância desse fato para aqueles que nestas terras viviam” (FLECK, 2010, p. 39).

Ainda de acordo com o pesquisador da poética do descobrimento, entre as obras que revisitam os registros do descobrimento produzidos por escritores latino-americanos, estão: *El arpa y la sombra* (1979), do cubano Alejo Carpentier; *El mar de las lentejas* (1979), do também cubano Antonio Benítez Rojo; *Crónica del descubrimiento* (1980), do uruguaio Alejandro Paternain; *Los perros del paraíso* (1983), do argentino Abel Posse; *Cristóbal Nonato* (1987), do mexicano Carlos Fuentes; *Vigilia del Almirante* (1992), do paraguaio Augusto Roa Bastos; *El libro de los descubrimientos* (1992) do boliviano Gonzalo Ramírez Cubillán; *Las puertas del mundo* (1992), do mexicano Heminio Martínez; *Colombo de*

¹⁵ *Boca do Inferno* recebeu o Prêmio Jabuti de Revelação, em 1990.

¹⁶ Segundo Edna Polese (2011), essa denominação de personagem histórico-literária é de Mauro Cavaliere. Ela surge como uma extensão da expressão personagem histórica e abarca as personagens do romance histórico contemporâneo que “parecem partilhar algumas propriedades das personagens históricas tradicionais e que ao mesmo tempo parecem ter natureza diferente. Trata-se, por exemplo, de Camilo Castelo Branco, Fernando Pessoa e Ricardo Reis, etc.” (CAVALIERE *apud* POLESE, 2011, p. 128-129).

¹⁷ Desde já queremos informar que temos consciência da necessidade do uso de um segundo hífen na translineação de uma palavra composta ou de uma combinação de palavras hifenizadas. No entanto, por impossibilidades técnicas não pudemos resolver a questão, razão pela qual nos desculpamos neste instante.

terrarrubra (1994), da cubana Mary Cruz; *La segunda muerte de Cólón* (1999), de Eduardo Hernandez Bonilla; *El último crimen de Colón* (2001), do argentino Marcelo Leonardo Levinas; *El Conquistador* (2006), do também argentino Federico Andahazi; *La tumba de Colón* (2006), do espanhol Miguel Ruiz Montañez ; e *A caravela dos insensatos* (2006), de Paulo Novaes. (FLECK, 2010).

Do contexto hispano-americano, passamos a algumas considerações sobre o romance histórico em Portugal, com ênfase para as características da ficção histórica de José Saramago, por ser sua vasta produção um destaque no processo de ficcionalização da história lusitana da atualidade (TREVISAN & ATIK, 2010).

De acordo com Gerson Luiz Roani¹⁸ (s.d., p. 99), “é na presença da História, em termos de resgate, representação e problematização do passado, que reside o mais expressivo ‘sintoma’ da ficção portuguesa atual”. Essa constatação pode ser verificável facilmente, segundo o crítico, quando consideram-se as obras de Almeida Faria, José Cardoso Pires, Mário Cláudio, Álvaro Guerra, Mário Ventura, Antonio Lobo Antunes, Lúcia Jorge e José Saramago, autores que “investem na escrita de uma História transfigurada com vestes ficcionais, através do resgate dos episódios relativos à trajetória histórica portuguesa, ao longo de oito séculos de vida nacional” (ROANI, s.d., p. 99).

Para Roani (s.d.), as produções dos autores mencionados estão marcadas por uma acentuada vinculação à realidade social, cultural, histórica e ideológica lusitana e acabam por conferir à escrita romanesca “um traço combativo, crítico, experimentalizante e reflexivo em relação à nova realidade portuguesa e aos novos caminhos abertos para a produção artística” (ROANI, s.d., p.101).

Nesta conjuntura, considerando de forma especial o trabalho de José Saramago, a estudiosa Vima Lia Martin¹⁹ (2011, p. 193) acresce: “A obra de José Saramago (1922-2010) é um excelente exemplo da maestria com que o romance histórico – em língua portuguesa – é recriado no panorama da contemporaneidade”. Martin (2011) acentua que o próprio Saramago, em entrevista concedida no ano de 1994, reconhece as singularidades de sua forma

¹⁸ Gerson Luiz Roani é Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS. Professor de Teoria da Literatura na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI). Coordenador do Grupo de Pesquisa/CNPQ: Romance Português e História: A ficção de José Saramago.

¹⁹ Vima Lia Martin é Professora Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

de manejar a história, quando distingue suas produções dos romances históricos tradicionais e afirma seu objetivo de narrar a história sob perspectivas não hegemônicas: “Quando me perguntam se escrevo romances históricos, respondo que não, ao menos no sentido oitocentista da palavra, tal qual o faziam o Alexandre Dumas ou o Walter Scott ou o Flaubert em *Salambô*. O meu objetivo é a busca do que ficou no esquecimento pela História” (SARAMAGO em entrevista a AGUILERA *apud* MARTIN, 2011, p.193-194) .

A respeito do processo de arquitetura formal dos romances históricos do romancista português, Trevisan²⁰ & Atik,²¹ (2010, p. 12) asseguram que Saramago “sabe explorar aspectos como a presença de diferentes narradores, alternância de ordem cronológica e a mescla de personagens que possuem registro na história com outros, anônimos ou absolutamente dissonantes do estabelecido como historicamente verdadeiros” (TREVISAN & ATIK, 2010, p. 12).

Em confluência com o pensamento das estudiosas acima citadas, Roani afirma que a preocupação escritural de José Saramago “parte do anseio de construir um discurso ficcional acerca da história, o qual já não postula mais a univocidade, o dogmatismo e a fixidez do ponto de vista na imagem que se faz do passado” (ROANI, s.d., p.103).

Como se pode observar, através das considerações dos críticos aqui evocados, o projeto ficcional saramaguiano escolhe a história como matéria constitutiva das suas tramas narrativas, mas diferentemente dos escritores que adotam o modelo do romance histórico tradicional, José Saramago não se deixa aprisionar e de forma inventiva subverte a ordem e “constrói outras ordens possíveis”, como bem diz Roani (s.d., p. 107).

De uma forma geral, as narrativas históricas lusitanas, numa perspectiva irônica e subversiva, empenham-se para resgatar e problematizar a matéria histórica através da ficção que, contemporaneamente, “afirma-se como jogo, envolvendo o autor, o leitor e o universo que o presidiu” (ROANI, s.d., p.101). Desta forma, tratada como exercício lúdico, a ficção lusitana pode adotar uma independência mais ampla em relação ao real, subvertendo-o, modificando-o de acordo com as intencionalidades escriturais de seus autores.

²⁰ Ana Lúcia Trevisan é Doutora em Literaturas Espanhola e Hispano-Americana pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e do curso de Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) e coordenadora de Extensão do Centro de Comunicação e Letras da UPM.

²¹ Maria Luiza G. Atik é Doutora em Língua e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo (USP). Professora titular do Programa de Pós-Graduação e do curso de Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

Já no universo das literaturas africanas de língua portuguesa, o processo de “contaminação” da ficção pela história é uma tendência que vem se afirmando e se impondo como campo privilegiado da narrativa ficcional, especialmente no âmbito da ficção angolana.

Como escreve Mata (2001), a recorrência à História para buscar matéria para a ficção não é uma novidade nesta literatura. Porém, a busca atual consiste numa diferença: procura-se “uma História inquietante, nem sempre heróica, feita de amores, sim, mas também de desamores e tradições, uma História de dores e incomodidades” (MATA, 2001, p.218) onde o escritor possa trabalhar os desejos, as aspirações e os ideais de sua nação²².

Assim, neste processo de mudança na literatura angolana, a história que se textualiza já não é a celebração do passado como em *Nzinga Mbandi* (1975), de Manuel Pacavira, ou das estórias grióticas da nação inventada, mas uma história através da qual o escritor, afirmando a sua inquietação presente, busca o passado para se projetar no futuro (MATA, 2001), (MATA, 2012).

Na esteira desse raciocínio, pode-se acrescentar: a ficção angolana cruzando a história com a ficção constrói textos que “buscam tematizar, por um lado, o confronto entre a consciência histórica individual e a coletiva e, por outro, assumir as diferentes identidades sociais e étnicas, assunção que visa a proposta de uma diversificação étnica e cultural num espaço plural em construção” (MATA, 2001, p. 26). Ou ainda: A narrativa mista de história e ficção no contexto angolano – assim como em praticamente todos os emergentes territórios americanos livres (FLECK & ALVES, 2010) – passa a ser uma das formas mais vigorosas de representação da expressão nacional, “embora não já numa perspectiva nacionalista”, como alerta Inocência Mata em seu artigo *Refigurando o especto da nação*²³.

Entre as obras angolanas consideradas inquietantes por Inocência Mata (2001, p. 219), “na medida em que a História de que se fala é uma história de confrontos centrífugos”, estão: *Mayombe*, *Lueji*, *A geração da utopia*, *O desejo de Kianda* e *A parábola do cágado velho*, obras de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela); ou a trilogia da *Revolta*, de Leonel Cosme ou, mais recentemente, *Estação das chuvas*, de José Eduardo Agualusa, ou

²² De acordo com Mata (2001, p. 219), as aspirações, os desejos e os ideais da nação angolana seriam: “a territorialização física do país, as legitimações étnicas, as exorcizações dos extremismos decorrentes de práticas políticas recentes; aspirações corporizadas num querer coletivo ou individual”.

²³ Este texto encontra-se em *O Marrare*. Revista de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa. n. 12, ano 10. Rio de Janeiro: Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ, 1º semestre de 2010.

antes ainda, do mesmo autor, *A conjura* ou *D. Nicolau de água Rosada & Outras histórias verdadeiras e inverosímeis*²⁴.

É evidente que muitas outras são as narrativas e os autores na literatura angolana em que a história dialoga com a ficção, já que tal literatura tende a privilegiar a “ficção de representação factual” (MATA, 2012). No entanto, é unanimidade, por parte dos críticos, considerar Pepetela – escritor sobre o qual trataremos com mais acuidade adiante – como um dos mais representativos escritores angolanos que cultiva a ficção histórica, ou nas palavras de Inocência Mata (2001, p. 26), que “baralha as fronteiras da ‘convenção da veracidade’ com as da ‘convenção da ficcionalidade’”²⁵.

Em suma, pode-se considerar que “as literaturas dos países africanos de língua portuguesa, particularmente a angolana, se constituem, neste momento da sua história, como lugar de deambulações reflexivas sobre identificações em curso [...], continuando ainda e sempre na senda da história e das imagens e memórias dela” (MATA, 2001, p. 70-71).

²⁴ Segundo a professora e ensaísta Valdenides Cabral, Agualusa “é não somente inquietante, como quer a Inocência Mata. Ele é modelar para entendermos essa ‘história de movimentos centrífugos’. Além de partir dos elementos sócio-históricos do espaço angolano (de onde busca afirmar sua ‘crioulidade’), estende seus domínios ficcionais aos espaços sócio-históricos brasileiro, português e indiano, por exemplo. Os registros históricos feitos por José Eduardo Agualusa, o uso direto de personagens reais das histórias portuguesa e brasileira, e a maneira com que os aborda conscientemente dentro de cada obra, faz com que seu texto adquira o sabor de metaficção historiográfica [...]. Melhor dizendo, poderíamos dizer que o autor faz uma viagem à história da colonização portuguesa e à escravidão brasileira e angolana, em suas obras, pela metaficção historiográfica. Uma forma especial que ele utilizou para inserir pontos da história comum dos três países em sua ficção. A ficção entra em jogo para burlar a realidade, alargando-a, como forma de iludir o leitor, ou não, posto que seu desejo de deixar um ensinamento imprime-se na sua auto-reflexividade”. Continua, ainda, a estudiosa: “Em sua auto-reflexividade, há uma tradução consciente de pesquisa séria acerca dos fatos que se clarificam e se tornam visíveis ao leitor, por mais esquecido que este esteja do contexto histórico no qual a obra se insere”. (CABRAL, Valdenides. Exposição argumentativa da Professora Valdenides Cabral durante a defesa pública desta dissertação, na UEPB, em 27 de março de 2014).

²⁵ As denominações “convenção de veracidade” e “convenção de ficcionalidade”, usadas por Inocência Mata, são da autoria do estudioso argentino Walter Mignolo. [Obs.: Informação adquirida no ensaio *Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular* da crítica Marilene Weinhardt (2011, p.24)].

1.3 AUTORES QUE TRABALHAM A FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA

A palavra bem manejada, e dita na hora certa, tem poderes a bem dizer mágicos.

J. J. Veiga

1.3.1 Mário Vargas Llosa, Sándor Márai e J. J. Veiga: a transformação da História de Canudos a partir da Literatura

O nome de Mário Vargas Llosa figura na América Latina entre os mais renomados escritores, não só por causa dos seus romances, mas também pelos seus ensaios, suas contribuições em periódicos e suas obras teatrais. Para o crítico peruano José Miguel Oviedo, ao tratar de Vargas Llosa o importante

[...] es destacar que su aporte básico a la novela consistió en recobrar el perdido aliento épico del género – quizá sólo presente por esos años en la obra de Carpentier (véase) – gracias a la creación de vastos ámbitos espacio-temporales como escenarios de acciones, aventuras y otros desafíos físicos al mundo real. Su innegable pasión literaria, su rigurosa disciplina artística y su constante defensa del género novelístico como una forma mayor de expresar lo humano contribuyeron a darle todavía más visibilidad en el medio intelectual. (OVIDIO, 2008, p. 201)

Dentre a sua obra, destaca-se *A guerra do fim do mundo* (1981), “mejor novela de Mario Vargas Llosa”, na concepção de Seymour Menton (s.d., p.811), onde o autor revisita o passado para traçar um novo perfil da guerra de Canudos, episódio da história brasileira imortalizado por Euclides da Cunha, em *Os sertões* (1902).

A escrita de *A guerra do fim do mundo* foi suscitada no início da década de setenta, época em que Vargas Llosa teve contato com a obra euclidiana, resultando daí a produção de um roteiro cinematográfico que nunca foi filmado. Anos depois, intencionado em transformar o roteiro em romance, o autor vivencia “uma das aventuras literárias mais ricas e exaltantes, em bibliotecas de Londres e de Washington, em arquivos empoeirados do Rio de Janeiro e de Salvador” (VARGAS LLOSA, In: Prólogo de *A guerra do fim do mundo*) e com a ajuda do antropólogo Renato Ferraz, percorre o sertão nordestino para buscar fontes e dados que o auxiliariam na construção de sua narrativa:

[...] peregrinei por todas as vilas onde, segundo a lenda, o Conselheiro pregou, e nela ouvi os moradores discutindo ardorosamente sobre Canudos, como se os canhões ainda trovassem no reduto rebelde e o Apocalipse pudesse acontecer a qualquer momento naqueles desertos salpicados de árvores sem folhas, cheias de espinhos (VARGAS LLOSA. In: Prólogo de *A guerra do fim do mundo*).

Além da recorrência a várias instâncias narrativas – fato frequente nas produções do romance histórico – e do apoio de Renato Ferraz, Vargas Llosa contou com importantes informações que recebera de outros expoentes brasileiros como o romancista Jorge Amado e o historiador José Calazans.

Num plano global, *A guerra do fim do mundo* está dividida em quatro partes. Seu enredo reconstitui as quatro expedições militares que foram enviadas a Canudos e retrata, entre outras coisas, o ambiente histórico e social da guerra, a religiosidade dos sertanejos, os conflitos partidários entre republicanos e monarquistas. Sob o comando de um narrador onisciente, o romance permite vislumbrar o modo como os sertanejos do interior do Nordeste receberam a implume República brasileira no final do século XIX.

De certa forma, é possível afirmar que Vargas Llosa retoma a problemática norteadora do livro *Os sertões*: a dicotomia civilização versus barbárie. No entanto, além de evidenciar a questão proposta por Euclides da Cunha, o autor peruano adotando uma atitude crítica frente à história, reinterpreta a Guerra de Canudos e utilizando as técnicas disponibilizadas pelo novo romance histórico, inventa situações em que a história oficial aparece distorcida, privilegia o discurso polifônico com a finalidade de dar voz aos silenciados da história e ficcionaliza personagens históricas como o coronel Moreira César, Antônio Conselheiro e o coronel Tamarindo, pondo-as em ação junto às personagens ficcionais. Estas, na maioria das vezes, representam os marginalizados, aqueles que sofreram rejeição e foram rechaçados por seu grupo de convívio, como por exemplo, o Leão de Natuba, a filicida Maria Quadrado ou ainda as personagens do Circo do Cigano (o Anão, o Idiota, a Mulher Barbuda).

Além disso, o autor recorre à intertextualidade, sobretudo à paródia, ao inserir na narrativa o “duplo destronante”²⁶ da doutrina religiosa católica – através, principalmente, da figura do Padre Joaquim – e retrata a forma carnavalizada²⁷ de ver o mundo, ao apresentar o arraial de Canudos como espaço possível para se viver uma segunda vida envolvida de ideais como universalidade, liberdade, igualdade e abundância (se não de bens materiais, mas de bens espirituais), em oposição ao ambiente de hierarquização do regime republicano povoado de imposições, normas e tabus religiosos, políticos e morais.

²⁶ Expressão de Mikhail Bakhtin (1981, p. 109). Corresponde ao ato de parodiar, criar um “mundo às avessas”.

²⁷ A forma carnavalizada de ver o mundo associa-se ao conceito de carnavalização proposto por Bakhtin em suas obras: *Problemas da poética de Dostoiévski* (p.105-118) e *A cultura popular na idade média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*.

De uma maneira geral, *A guerra do fim do mundo* permite refletir sobre grandes questões (como o poder, a intolerância, a violência) que afetaram e continuam afetando não só a sociedade brasileira, mas a sociedade latino-americana como um todo.

Através do hibridismo ficção e história, além de produzir uma obra autêntica a partir de outra tão revisitada como *Os sertões*, Vargas Llosa permite entrever por meio da organização e solidariedade dos sertanejos de Belo Monte, a possibilidade da existência do “autêntico humanismo” experimentado pelo homem de forma concreta, segundo Bakhtin (1999), apenas durante a percepção carnavalesca do mundo.

Traçando a mesma trajetória de Mário Vargas Llosa, isto é, baseando-se em *Os sertões* de Euclides da Cunha, o húngaro Sándor Márai escreve o romance histórico *Veredicto em Canudos*²⁸, reproduzindo a sua visão sobre o conflito acontecido no interior da Bahia. No entanto, o que mais chama a atenção no processo de elaboração deste romance é saber, através de nota explicativa, que Sándor Márai nunca esteve no Brasil e que a escrita do seu veredicto sobre a guerra de Canudos deu-se apenas por meio de inspiração após a leitura da versão em inglês – *Rebellion in the backlands*²⁹ – da obra euclidiana:

Consegui ler o livro de Euclides da Cunha – como pude – até o final somente depois de arregaçar as mangas pela terceira vez. Para um estrangeiro (especialmente para quem, como eu, não compreende o português e lê a tradução inglesa), esse clássico da literatura brasileira é uma prova de paciência. O livro é como a mata do sertão: a um tempo abundância e aridez. [...]

Mas por fim, aos trancos e barrancos, terminei o livro. A lembrança da leitura era inquietadora. Como se eu tivesse estado no Brasil. (Sinto nunca ter andado por lá.) Como se existisse alguma coisa que tivesse de ser dita... Como se, com a história de Canudos, Euclides da Cunha (morto há apenas sessenta anos) intentasse mais do que narrar os acontecimentos da explosão anárquica que se deu na orla da Região Nordeste no final do século passado.

[...]

Da obra de Euclides da Cunha não emprestei mais que os dados topográficos e as datas. E os nomes de alguns personagens. Todo o resto é invenção. (MÁRAI, 2002, p. 151-152).

Sándor Márai inicia seu romance a partir do ponto de suspensão da narrativa de Euclides da Cunha, ou seja, tem como ponto de partida o dia cinco de outubro de 1897, data que marca o término da guerra entre os republicanos e os canudenses. Mobilizado pelo drama

²⁸ A obra de Sándor Márai foi escrita em húngaro. Sua tradução para o português foi feita por Paulo Schiller.

²⁹ A tradução de *Os sertões* para o inglês foi feita por Samuel Putnam e sua publicação aconteceu em 1945 pela University of Chicago Press.

de Canudos o qual define como “paródia distorcida do sectarismo e da heresia” (MÁRAI, 2002, p. 33), o autor escreve o que “acreditava ter ficado ‘de fora’ do livro de Euclides da Cunha – ficara de fora, mas ‘poderia também ter sido assim’” (MÁRAI, 2002, p. 152).

Destarte, através da aglutinação do ficcional e dos fatos reais proposta pelo romance histórico, Sándor Márai reproduz o que imagina ter acontecido entre as cinco da tarde e as nove horas da noite do dia do encerramento oficial da Guerra de Canudos. Para isto, evoca um narrador em primeira pessoa, o cabo aposentado do exército brasileiro Oliver O’Connel, testemunha dos acontecimentos que serão narrados e escrevem provisório do Marechal Bittencourt:

Vou contar agora o que vi e ouvi em 1897, no dia 5 de outubro, entre as cinco horas da tarde e as nove horas da noite. Nesse intervalo de tempo, o marechal Carlos Machado de Bittencourt, ministro da Guerra do Brasil – pouco antes nossos soldados dizimavam todos que ainda restavam com vida em Canudos –, na latada de um lugarejo chamado Rancho do Vigário, improvisou um comunicado à imprensa. Faz cinquenta anos que penso em escrever o que presenciei naquelas horas. Até hoje não tive coragem de fazê-lo. Apesar da idade minha letra é legível, arredondada – as mãos não tremem, e conto com um conhecimento passável da ortografia e das regras de gramática do português –, embora eu não tenha habilidades de redator. Toda vez que me dispunha a narrar as lembranças de Canudos, recuava, pois parecia uma empreitada risível e pretensiosa pronunciar-me depois dos relatos dos escritores de profissão e dos historiadores – eu que não fui nada nem ninguém em Canudos a não ser um simples cabo e testemunha anônima. (MÁRAI, 2002, p. 07)

Além de se apropriar dos fatos históricos e das personagens da obra euclidiana, o autor de *Verdicto em Canudos* visita também o campo da história literária, trazendo à cena da narrativa a figura do próprio Euclides da Cunha que embora não seja muito explorada dentro do enredo, marca com suficiência o estilo audacioso do escritor. Dentre os vários repórteres que acorreram de Monte Santo a convite do governo, é Euclides da Cunha que durante a coletiva de imprensa preparada pelo Marechal Carlos Machado de Bittencourt como uma cerimônia de encerramento da guerra, quebra o protocolo ao perguntar ao marechal o que havia sido feito do Conselheiro, provocando um clima tenso no local:

‘O Conselheiro’, indagou de surpresa um correspondente, ‘o que houve com ele?...’

[...] todos se voltaram para ele, e os correspondentes começaram a se agitar aliviados. De repente, concentrava todos os olhares. O marechal virou-se com desprezo para o homem de trajes e aparência desmazelada. Perguntou pretensioso:

‘Que jornal o senhor representa?’

O estranho ficou calado. Outros responderam por ele:

‘Ei, Euclides! Você tem razão, Euclides!... O que houve com o Conselheiro?...’

[...]

O homenzinho cujos pares chamavam de Euclides fez uso da palavra novamente:

‘Marechal, o que houve com o Conselheiro?...’, perguntou. E continuou fixando sério o chão, como se falasse consigo mesmo. (MÁRAI, 2002, p. 53-54-55)

Euclides com criticidade apenas questionava o que todos ali – e os brasileiros em geral – queriam saber, mas temiam em indagar. Sua pergunta é a causa imediata que faz deflagrar o evento seguinte da narrativa: a apresentação da cabeça de Antônio Conselheiro, conservada em aguardente há dias dentro de um caldeirão de cobre.

A respeito dessa estratégia de buscar Euclides do plano real para o plano ficcional, Edna Polese³⁰ (2011) assegura que ao apropriar-se da própria imagem do escritor brasileiro, Sándor Márai “Reconstrói sua figura como personagem que através de poucas palavras deixa a sua mensagem e a prévia do que seria sua obra na história e cultura brasileiras” (POLESE, 2011, p. 129-130).

Ao transpor a figura de Euclides da Cunha para dentro de sua narrativa, Sándor Márai parece ter a pretensão de reforçar a audácia do escritor brasileiro que já podia ser confirmada a partir da nota preliminar de *Os sertões*, quando categoricamente apontava a necessidade de denunciar o crime cometido em Canudos: “Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo” (CUNHA, 2012, p.19). Melhor dizendo: a própria escritura e publicação da obra já comprovariam a sua coragem de revelar o que a história pretendia deixar na escuridão.

Outra artimanha ficcional – disponibilizada pelo gênero narrativo e que se efetiva com frequência nos romances históricos contemporâneos – utilizada por Márai em *Veredicto em Canudos* é a invenção de situações fantásticas. Dois momentos da narrativa marcam a presença do fantástico e do sobrenatural. O primeiro dá-se quando a cabeça do Conselheiro fala ao marechal Bittencourt, mas também pode ser ouvida por todos os presentes na latada³¹. O mais interessante é que a cabeça pronuncia “Brasil” sem nenhum movimento nos lábios ou emissão de sons:

[...] a cabeça falou ao marechal. Sim, não só a Bittencourt, mas a todos na latada – como falam os espíritos, sem voz porém inteligíveis.

[...]

³⁰ Edna da Silva Polese é Doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Publicou trabalhos em anais analisando obras classificadas como ficção histórica.

³¹ Latada: cobertura precária comum na região sertaneja. Esta palavra aparece em várias passagens de *Os sertões*.

O que disse?... Estranhamente, na quietude repentina, na imobilidade torporosa, entendemos a fala muda. Não só o marechal espantado, de olhos arregalados, vítreos, mas os correspondentes desconfiados, cínicos, os homens cultos da cidade grande, também ouviram, na hora terminal da tragédia de Canudos, a cabeça – aquele fetiche de pelos e ossos nas mãos do negro – bradar sem voz, dirigindo-se a todos. E o marechal, a fronte suada, enunciou gaguejante o que a cabeça gritava. Deu passo para trás, endireitou-se e rouco – como quem a um tempo perguntava e respondia – berrou:

‘Brasil!...’ (MÁRAI, 2002, p. 62-63)

O segundo momento corresponde ao episódio em que todos ainda atônitos com o berro da cabeça cortada, presenciaram a boca do Conselheiro se contorcer e transformar-se em sorriso: “O certo é que a boca do Conselheiro começou a sorrir – não havia equívoco possível, a boca sorria irônica. Esse riso assustador que o marechal deu um passo para trás e pôs as mãos nos lábios. Muitos soltavam assobios, murmuravam” (MÁRAI, 2002, p. 65).

Paralisados hipnoticamente por causa dos acontecimentos, todos se reanimam apenas quando ouvem a ordem inesperada do marechal: “A cabeça vai para a Bahia. Ainda hoje à noite. Imediatamente” (MÁRAI, 2002, p. 66). Foi o final torturante e surpreendente da “pomposa” cerimônia de encerramento em que através de discursos ensaiados por Bittencourt e situações inesperadas pode-se comprovar como “A democracia deu início à extinção da ausência de cultura com a extinção dos homens incultos” (MÁRAI, 2002, p. 67).

Em 1989, José Jacinto Veiga publica *A casca da serpente*, romance que também reconsidera os fatos históricos descritos em *Os sertões*. Diferentemente de Vargas Llosa que abarcou toda a história de Canudos, da formação do arraial até o tombamento de seus últimos moradores e edificações, J. J. Veiga adota uma estratégia mais modesta, assim como Sándor Márai, porém não menos ousada. Sua narrativa reconstitui os momentos finais da guerra ocorrida na Bahia, buscando “retificar” a história de Canudos. Para isso, o autor distorce o discurso histórico oficial, assegurando a sobrevivência/fuga de Antônio Conselheiro e a fundação de uma nova Canudos em Itatimundé, “um lugar apartado, num desvão da serra de Ariranga, quase divisa com Pernambuco” (VEIGA, 2012, p. 57).

Além de interagir intertextualmente com *Os sertões*, com trechos de documentos da época como fontes de prováveis informações do ocorrido e com passagens bíblicas, J. J. Veiga traz à baila figuras historicamente reconhecidas por fazerem parte da história do arraial como Bernabé José de Carvalho e Antônio Beatinho. Ademais, o autor cruza, através da liberdade concedida pela literatura, a trajetória do personagem principal Antonio Maciel com outras figuras que fizeram parte do contexto histórico brasileiro como Chiquinha Gonzaga e o

fotógrafo Militão Augusto de Azevedo, mas que “seguramente nunca tiveram qualquer contato direto com o líder de Canudos”, como assegura Alcmeno Bastos (*apud* DIAS, 2009, p. 41).

Na obra, é evidente a tentativa de desconstrução da santidade do líder religioso canudense. José J. Veiga subverte o fanatismo (matéria tão privilegiada em obras anteriores) e apresenta um Conselheiro metamorfoseado, isto é, coberto por uma nova “casca”, daí a metáfora usada no título da obra. Destarte, assim como a serpente aos poucos vai soltando a pele, Antônio Conselheiro também vai abandonando paulatinamente a santidade.

O primeiro indício desta busca de desfazer o caráter messiânico do Conselheiro é apresentado por J. J. Veiga durante a fuga do arraial rumo a serra de Canabrava, quando o líder religioso pede uma pausa para atender as suas necessidades fisiológicas:

Não tinham andado mais de duas horas serra acima, e o Conselheiro, que ia no banguê carregado por dois homens, ergueu a mão, pedindo que parassem. Bernabé, que vinha preenchendo o papel do Beatinho na ajudância ao Conselheiro, indagou solícito:

- O bom Jesus quer se aliviar?

- Também. Primeiro vamos rezar nossa ladainha. Já deve ser hora da Ave-Maria, e não vejo motivo para quebrar o costume. Arriem o banguê e se ajoelhem.

[...]

Terminadas as orações aos esbarros e escorregões, valendo mais a intenção, e não de todos, o Conselheiro novamente levantou a mão, e falou:

- Agora aquele outro assunto. Quero ir no mato.

Isso era desconcertante, porque nenhum daqueles retirantes tinha ainda ajutorado o Conselheiro nesta parte [...]

Mas não havia problema nenhum. Não entendendo o embaraço deles, o Conselheiro chapou:

- Estão acanhados por quê? Eu só quero aliviar a bexiga e a barriga, e não preciso de auxílio para isso. Basta me levarem para trás daquela pedra ali, e me deixarem lá. Vamos, molezas!

Se era isso, não tinha porém. Vários homens flecharam para o banguê, que fora abaixado no chão para as rezas, e com isso houve um certo atropelo na hora de pegarem os varais, o que irritou mais ainda o Conselheiro.

-Bela escolta eu arranjei. Se demorarem, eu faço aqui mesmo no banguê, e vocês vão ter que aviar outro. (VEIGA, 2012, p. 15-17)

À medida que expõe as necessidades vitais e coloca o Conselheiro em situações simples e comuns a todo humano, J. J. Veiga elimina a aparente deificação do personagem e o

humaniza, apresentando-o como um ser que se enquadra no mesmo patamar dos que estão ao seu lado.

Note-se, ainda, neste fragmento a impaciência e a prepotência de Antonio Conselheiro, características inconcebíveis aos possuidores de santidade. Não se trata mais do Antônio puro e complacente, homem que guarda seu rebanho e que é capaz de com ele morrer. Mas um Antônio modificado que foge do seu “eldorado” para salvar sua pele, deixando seus seguidores a mercê do poder violento dos republicanos, sem preocupação ou remorso.

O processo de “ecdise” de Antônio Conselheiro se prolonga por toda a narrativa. Ele não andava mais apegado às orações e às citações bíblicas, habituara-se a tomar banho – gesto nunca realizado em Canudos: “Em Canudos nunca se soube que o Conselheiro tomasse banho. Dos guerreiros que tinham contato com ele, alguns falaram no cheirum que ele exalava; e parece que ele mesmo falou na igreja contra o banho das mulheres” (VEIGA, 2012, p. 29).

Além disso, Conselheiro ritualiza seu próprio destronamento em outros três momentos: ao passar a cuidar de sua aparência física, despojando-se da barba e cabelos longos e de sua vestimenta que o caracterizaram por tanto tempo como um “Messias”; ao abolir os pedidos de bênçãos e ajoelhações perante sua pessoa; e ao mudar a tática das decisões, democratizando as discussões entre os outros componentes do grupo. Afinal: “Vida nova, cara e estampas novas” (VEIGA, 2012, p. 90). Ou como ainda adverte o narrador: “Novos tempos, novos modos” (VEIGA, 2012, p. 66).

Desfazendo a verdade histórica, J. J. Veiga reconstrói uma nova versão para o desfecho da Guerra de Canudos, não se preocupando em relatar o que realmente aconteceu, mas o que poderia ter acontecido. O personagem Conselheiro abandona sua velha casca, isto é, seu caráter messiânico, adotando novos modos e inclusive um novo nome: Tio Antônio, alcunha que também o abona da total incumbência do grupo, já que como Conselheiro era visto como o pai primevo que aconselhava e que devia ser obedecido, sem questionamentos sobre suas decisões.

Enfim, ao recorrer à história para a construção dos seus romances, os três autores que aqui foram evidenciados, através “da palavra bem manejada, e dita na hora certa” (VEIGA, 2012, p. 07), subvertem o discurso histórico e apresentam novas roupagens para a fatídica guerra de Canudos. Com isso, confirmam a diferença irreduzível entre a História e a

Literatura, apontada por Helder Macedo (1999, p. 39): “a narrativa histórica assenta sobre aquilo que se pode provar que aconteceu, enquanto que a narrativa literária pode lidar com o que aconteceu, ou não aconteceu, ou poderia ou não acontecer”.

1.3.2 Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela)

Em entrevista concedida a Piñon & González (2007), ao falar sobre o romance *A gloriosa família*, Pepetela observa: “Recorri à imaginação [...] para cobrir os vazios, um problema de todo o romance histórico”.

Esta recorrência mostra a aspiração do escritor angolano de suprir as lacunas deixadas em aberto pela história, através da literatura, campo que, segundo ele, “ajuda as pessoas a refletir, a pensar, a sentir, a transformar-se em pessoas livres” (PEPETELA. In: PIÑON & GONZÁLEZ, 2007). Através da observação de Pepetela, inferimos ainda que talvez seja esse interesse constante em revisitar o passado histórico para pensar o presente e perspectivar o futuro que o coloque no patamar de autor mais sistemático desta tendência que é a representação da história na ficção.

Dentre os romances em que Pepetela “revisita a História para dela fixar o permanente e por ele *reinicializar* novo ciclo interpretativo, quando a ciência histórica ainda não for capaz de fornecer respostas produtivas para o presente” (MATA, 2012, p. 247. O uso do itálico foi feito pela autora.), lembramos *Mayombe*, *A geração da utopia* e *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*, só para dar alguns exemplos e explorá-los em seguida.

Em *Mayombe*³², romance “pensado em 70, mas escrito em 71”, como esclarece Pepetela em entrevista a Carlos Serrano (1999, p. 136), a narrativa “abriga uma das preocupações essenciais na trajetória de seu autor e de tantos escritores africanos: a construção da nacionalidade, uma das franjas da utopia que parecia mover o mundo naqueles agitados anos 1970” (CHAVES, 2009, p. 125). Assim sendo, o livro remete a um fato da história política da nação angolana: a guerra de guerrilhas organizada pelos principais

³² Título do romance e também o nome da floresta tropical que há em Angola (Cabinda) na qual se passa a narrativa.

Segundo, o Professor Doutor em Teoria da Literatura pela PUCRS, José Luís Giovanoni Fornos (2006): “Historicamente, a crítica constante às imagens positivas dos heróis revolucionários compromete a possibilidade de publicação da obra. No entanto, graças ao apoio do Presidente do país e poeta Agostinho Neto, Pepetela recebe a autorização para que seu livro fosse impresso e publicado, ainda que denuncie as distorções do grupo de poder o qual o autor participa como militante político”.

movimentos de libertação nacional³³ contra o regime colonialista português. No entanto, o que ganha força dentro do romance não é a luta em sua essência, o desenrolar das ações propriamente militares contra o exército colonial, mas “a caracterização da humanidade e da individualidade dos militantes, em suas relações entre si, no convívio diário na base guerrilheira” (RUIVO, 2009, p. 241).

Mesmo escrito no período determinado acima, *Mayombe* só foi publicado em 1980, cinco anos após a independência de Angola. Desta maneira, antes de 1980, publicaram-se três obras do autor: dois romances *As aventuras de Ngunga* (1976) e *Muana Puó* (1978) e uma peça de teatro *A corda* (1978).

Ao todo, o enredo de *Mayombe* apresenta nove personagens-narradores (em primeira pessoa) que dividem o espaço discursivo com um “supranarrador” (MATA, 2012) ou “narrador titular” (CHAVES, 2009). A participação de cada personagem na narração é marcada graficamente pelo uso do itálico e recebe um título que identifica o guerrilheiro e o ato da tomada de voz.

Através da ficcionalização dos fatos históricos, temos conhecimento da ideologia do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), das valentias e fraquezas dos seus militantes, das relações estabelecidas entre os guerrilheiros, dos conflitos ocasionados por inúmeros fatores (emboscadas, falta de alimentação, rivalidades tribais, etc.). *Mayombe*, como diz Inocência Mata (2001, p. 82-83):

[...] inaugura o ciclo que começa pela redefinição do passado colonial, perseguindo-se uma intensa consciência estético-social e histórica que passa pelo questionamento e nomeação da confiança com que se admitia que a erradicação política do nefando sistema colonial trazia, só por si, a exploração do progresso social e o surgimento do homem novo.

A geração da Utopia, escrito entre 1991 e 1992, apresenta a trajetória de personagens envolvidos num projeto revolucionário: a libertação de Angola. De acordo com Pepetela (em entrevista a Wilson Bueno, 2000), “é uma estória sobre uma geração que fez a independência de Angola e não soube fazer mais”.

³³ Principais movimentos de libertação nacional de Angola:

FNLA: Frente Nacional de Libertação de Angola, apoiada pelos EUA e mais tarde pela China.

MPLA: Movimento Popular de Libertação de Angola, apoiado principalmente pela União Soviética.

FNLA: Frente Nacional de Libertação de Angola.

UNITA: União para a Independência Total de Angola, apoiado pela China que nasceu apenas em 1965 de uma dissidência da FNLA.

Para Agazzi (2006, p. 200), através deste romance, Pepetela “inicia um balanço crítico do movimento revolucionário e da condução política do país, apontando para os impasses dos que fizeram a independência sem, entretanto, mudar significativamente as relações de poder existentes antes de 1975”.

Quanto ao seu aspecto estrutural, *A geração da utopia* está dividida em quatro partes: “A casa (1961)”, referente à Casa dos Estudantes do Império (CEI), em Lisboa, onde os jovens angolanos e de outras nacionalidades africanas se reuniam para diversos fins. O espaço da CEI serviu para o processo de formação de consciência política destes jovens; “A chana (1972)”, segunda parte em que são evidenciados: as dificuldades encontradas durante as guerrilhas, o descrédito naqueles que estão no poder, os desvios do movimento libertário, etc.; “O polvo (Abril de 1982)”, mostra através da personagem Aníbal, a decepção de muitos angolanos diante dos itinerários políticos e sociais que o atual sistema de governo imprimiu em Angola e enfatiza o descompromisso do Estado com aqueles que fizeram a Independência do país; “O templo (A partir de julho de 1991)” reflete de modo irônico os rumos tomados pelo país, após a independência, principalmente no que diz respeito à política e à religião.

Desta maneira, o leitor de Pepetela conhece a história de uma geração de angolanos que acreditava ter alterado o curso da História, mas que ao passar de alguns anos percebem que suas ações revolucionárias não foram suficientes para tornar a nação autônoma. A utopia propulsora da revolução mostra-se, assim,

[...] vazia de sentido em um contexto em que o vencido permanece sendo o povo, que, aliás, aprendeu a reproduzir as redes de corrupção na sua própria comunidade. Apreendendo, cada vez com ironia mais aguda, o que Pepetela chama de “modos de vida e de pensar” da sociedade angolana, seu trabalho de arqueólogo ilumina as origens dos traumas históricos para, fazendo-os conhecidos, redimi-los. (AGAZZI, 2006, p. 202)

Recuando ao século XVII, Pepetela escreve *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*, romance publicado em 1997. Baseado na *História Geral das Guerras Angolanas*³⁴ de António de Oliveira de Cadornega³⁵, a trama, como o próprio subtítulo encerra, retrata a ocupação holandesa em Luanda, entre os anos de 1641 a 1648. Aos fatos e personagens históricos são acrescentados personagens fictícias, tendo realce maior para aquelas

³⁴ A *História Geral das Guerras Angolanas* constitui o primeiro – e durante muito tempo único – texto histórico sobre os primórdios da presença dos portugueses em Angola (MACÊDO, 2009).

³⁵ Cadornega foi para Angola com o governador Pedro César de Meneses, tendo chegado a Luanda em 1639. Seguiu vida militar, chegando a capitão. Viveu 28 anos em Massangano, onde foi juiz ordinário, tendo morrido em Luanda provavelmente em 1690 (MACÊDO, 2009).

que compõem a família de Baltazar Van Dum, holandês “com especial tino diplomático” (OLIVEIRA, 2003, p. 366) que consegue articular contatos – e angariar benefícios a seu favor – tanto com seus compatriotas durante os sete anos de dominação quanto com os portugueses com os quais já convivia em Luanda há vinte e cinco anos.

Os fatos narrados em *A gloriosa família* são verdadeiros, admite Pepetela. “Entretanto, a visão atual desses fatos, que pertencem ao passado remoto, é dada por um narrador angolano, na voz de um escravo mulato, símbolo ele mesmo das misturas de raças, religiões, visões de homem e de mundo que estão no romance” (PEPETELA. In: OLIVEIRA, 2003, p. 366).

Dessa maneira, é através da voz do narrador escravo, mudo, inominado e sombra de seu dono Baltazar Van Dum que Pepetela faz uma paródia do discurso oficial da História – discurso representado por Cadornega – e denuncia as diferenças sociais, e todos os sobressaltos e violências advindos do processo de colonização portuguesa e holandesa em Angola.

Voltando ao passado, diz Valéria Maria Borges Teixeira (2009, p. 320), Pepetela em *A gloriosa família* busca reescrever a História angolana, fraturada pelo colonialismo, reconstituindo a memória do país. E acrescenta ainda:

Com a marcação temporal na atualidade, Pepetela atua como um cronista procurando refletir sobre a herança colonial, que ainda repercute no presente, e o peso do capital das novas ‘companhias ocidentais’, que exploravam o país, vendo como esses fatores contribuem para perpetuar a corrupção, fragilizando a democracia, o poder político e a guerra em Angola.

Assim como fez com os romances até aqui abordados e outros que não foram citados, Pepetela também recorre à história para compor seu penúltimo trabalho *A sul. O sombreiro*, romance publicado no final de 2011, cujas considerações farão parte do capítulo seguinte, conjuntamente com reflexões sobre a literatura angolana e o conjunto de sua obra.

Por hora, basta acrescentar que fascinado pela história, Pepetela mistura verdade e ficção, imaginação e rememorações para produzir seus livros, frutos que enobrecem cada vez mais a literatura africana, em especial a literatura de seu país, Angola.

II ANGOLA DOS SEISCENTOS EM A SUL. O SOMBREIRO

2.1 DAS “PRIMEIRAS ILUSTRAÇÕES SIGNIFICATIVAS” ³⁶ ÀS MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS MAIS MODERNAS

Na literatura angolana – assim como em outras literaturas africanas sujeitas a situações coloniais – o nacionalismo baseia-se “em valores mais fortes que os reivindicados em muitos países por intelectuais arrebatados de patriotismo” (MACEDO, 1989, p. 31). Isto advém do fato de que em Angola, a literatura perpassa a “sua significação estética e simbólica” (MATA, 2012, p. 15), transcendendo sua dimensão cultural, e engendra escritores não preocupados apenas em buscar originalidade de temas e formas ou desviar sua obra das imitações de correntes estrangeiras, mas intencionados a construir discursos manifestantes de sua angolanidade.

É evidente que antes da busca de uma angolanidade literária muito se produziu *in loco* por escritores nativos e não nativos da terra. Acreditando na importância destes primeiros registros feitos, durante a fase de colonização, o crítico literário Francisco Soares em seu livro *Notícia da Literatura Angolana* procura atestar/indiciar a existência, ou as condições necessárias à existência, de criação poética em Angola desde o princípio dos Seiscentos³⁷.

Antes, porém, de adentrar na exposição dos fatos que indiquem a presença de uma literatura angolana a partir do século XVII, como pressupõe Francisco Soares, para que não haja margens para outras interpretações, julgamos conveniente ressaltar que estamos tratando aqui, exclusivamente, da literatura escrita. Somos cientes da existência de uma literatura anterior a esta, a literatura oral. E sobre ela acordamos com o que diz Tania Macêdo, em seu livro *Luanda, cidade e literatura* (2008, p.45):

³⁶ Expressão do ensaísta Mário António Fernandes de Oliveira citada por Francisco Soares em *Notícia da Literatura Angolana* (2001, p.25). As “primeiras ilustrações significativas” referem-se aos primeiros textos considerados como literários pelo ensaísta.

³⁷ Os estudiosos e autores muito divergem sobre o início das primeiras manifestações literárias em Angola. De acordo com Francisco Soares (2001, p. 25), alguns – como Pires Laranjeira – assinalam o ano de 1950 como sendo o marco inicial de tal literatura. Outros, a exemplo de Carlos Ervedosa e de Manuel Ferreira registram o século XIX como a marca introdutória da textologia escrita no território angolano. E há ainda os que periodizam as “primeiras ilustrações significativas” do processo de formação de uma literatura local a partir do início do século XVII. Como exemplo desta última categoria, o crítico cita o ensaísta Mário António Fernandes de Oliveira.

Inocência Mata situa no século XIX os primórdios de tal literatura. Segundo a crítica: “Fazer recuar essas manifestações precursoras e não digo antecessoras ao Século XVI ou XVII, como tem vindo a ser defendido, é, sem grandes análises, admitir que nesse tempo já existia um espaço ideológico e simbolicamente territorializado chamado Angola, o que me parece, no mínimo discutível” (MATA, 2001, p. 42).

Quando nos referimos às produções da *cidade* africana [Luanda, a ‘cidade da escrita’ de Angola] surge em primeiro lugar a questão da oralidade, já que aí a forma de acumular e transmitir os conhecimentos sobre sua história e os ensinamentos do cotidiano realizam-se a partir da oralidade, tendo espaço fundamental a memória e o papel dos mais velhos. Quanto à forma de comunicação desse conhecimento, a partir de fórmulas rituais ou não, também é imprescindível a fala, que o atualiza e produz no ouvinte um aprendizado sobre si e sua comunidade. Trata-se de uma operação complexa que mobiliza valores e, sobretudo, a crença no poder da palavra... (Grifo da autora)

Feito o aparte, continuamos com o esboço da ideia de que os primórdios da literatura angolana se situam no século XVII. Segundo Soares (2001, p. 26), a primeira manifestação literária em Angola aconteceu durante o governo de Luís Mendes de Vasconcelos e esteve associada aos Festejos pela beatificação de Francisco Xavier, ocasião em que a Companhia de Jesus organizou no país um concurso poético, com o apoio do então governador-geral. “De tal concurso ficou-nos pormenorizado relato, que inclui os poemas ganhadores dos prêmios, e que foi editado recentemente pela Biblioteca Nacional de Lisboa”³⁸.

Ainda de acordo com o crítico, aos dados e inferências que podemos tirar do relato do concurso de poesias pela beatificação do futuro S. Francisco Xavier, há que se acrescentar outros, que permitem reforçar a ideia de que já no século XVII e inícios do século XVIII, já se havia iniciado a textologia escrita literária em Angola, a saber: a influência da Companhia de Jesus³⁹ e do Colégio e Universidade de Évora – os dois centros onde nesse tempo desembarcaram documentos com algum interesse para o estudo da literatura, ou das possibilidades e configurações da sua existência – e a importância do gênero literário crônica, dos sermões e de outros textos, entre os quais avulta a narrativa de Cadornega.

Durante o século XVIII, para além de previsivelmente se continuar a prática dos sermões – “que em Portugal levava a imprimir ou copiar cadernos dos Sermões mais

³⁸ Soares (2001, p. 27) acresce que a organização e realização do concurso poético, com o apoio do Governo-Geral, permitem-nos subentender que em Luanda havia a prática e o cultivo da poesia naquela época, principalmente por causa da existência ali do Colégio dos Jesuítas que incorporara na sua grade escolar “o estudo e a prática da disciplina de *métrica*, e da de *composição* (escrita, não nos estamos a referir à musical), sendo a esta dedicados três quartos de hora diários” (Grifos do autor).

³⁹ Cabe ainda aqui ressaltar que a contribuição da Companhia de Jesus (instituição responsável por toda a atividade pedagógica de Seiscentos e “decisiva para estatuir um gosto poético e para incorporar uma disciplina retórica” [SOARES, 2001, p. 29]) não esteve restrita à formação educativa e intelectual dos filhos de Angola. Dela também rastreia-se a presença marcante de membros da Companhia nas atividades que permitiam pressupor a existência de intelectuais angolanos ou em Angola nesse tempo (e eles interessam-nos, visto constituírem a assembleia por excelência de uma cultura literária carregada com a erudição e o saber bibliograficamente fundado), como por exemplo o Padre angolano António do Couto que subscreveu um livro do Padre Pacónio, *Gentio de Angola* e o Provincial eborense Pêro Rodrigues, mentor do projeto de escrita de uma “História de Angola” que segundo Soares (2001, p. 35) “ficou inédita muitos anos e constitui o primeiro monumento literário de fôlego e realce escrito na capital” e autor da segunda biografia do Padre José de Anchieta (escrita quando esteve no Brasil).

conhecidos, como se fazia com a poesia lírica em verso” (SOARES, 2001, p. 70) – é mais uma vez a crônica que se sobressai, sendo merecedores de destaque neste gênero literário: Elias Alexandre Xavier da Silva Corrêa com a sua manuscrita *História de Angola*; Manuel Patrício Correia de Castro e sua obra *Apontamentos Históricos dos Capitulares da Sé Catedral de Luanda // Diocese de Angola e Congo*; e Joaquim António de Carvalho e Menezes que publicou *Memória Geográfica e Política das Possessões Portuguesas n’África Occidental e Demonstração Geográfica Política do território Português na Guiné Inferior*.

A partir de 1845, com a primeira edição do *Boletim Oficial do Governo Geral da Província de Angola*⁴⁰ passou a existir um parque gráfico local, possibilitando assim em Angola a publicação de livros. Deste vantajoso progresso, resultou a publicação, em 1850, da primeira obra lírica da literatura angolana, *Espontaneidades da minha alma: Às senhoras Africanas*, da autoria do luandense José da Silva Maia Ferreira. Outro livro publicado nesta época foi *Dedo de Pigmeu* (1853), do “madeirense, negreiro, típico integrante da ‘elite crioula’ de Luanda” (para usar as palavras de Tania Macêdo [2008]) Arsénio de Carpo (Arsénio Pompílio Pompeu de Carpo).

A seguir a Maia Ferreira e Arsénio de Carpo, “terá fecundado igualmente o meio literário local a presença de dois vates do ultra-romantismo português”: Ernesto Marecos e João Cândido Furtado de Mendonça d’Antas. Marecos escreveu o primeiro poema que teve inspiração mitológica nas tradições banto de Angola. Cândido Furtado, por sua vez, escreveu o primeiro poema que em Angola glosava as virtudes da mulher negra (SOARES, 2001, p. 101).

Com a publicação de *O Mercantil*⁴¹ em 1870, abre-se um maior espaço aos filhos da terra. Poetas como José Bernardo Ferrão, Cordeiro da Matta e Eduardo Neves se sobressaem e recebem deste jornal o epíteto de “mimosos vates do Quanza” (SOARES, 2001, p. 105).

⁴⁰ De acordo com Hohlfeldt & Carvalho (2012), no artigo intitulado *A imprensa angolana no âmbito da história da imprensa colonial de expressão portuguesa*, o *Boletim Oficial do Governo Geral da Província de Angola* teve sua primeira edição em Angola no dia 13 de setembro de 1845. Com sua publicação, dava-se cumprimento ao disposto no decreto de 07 de setembro de 1836, que ordenava se publicar em todas as províncias boletins oficiais, sob a inspeção de cada governo local. Ainda segundo os autores, o *Boletim*, “como de resto se verificou com alguns dos publicados e outras províncias, com exceção de Goa, foi, no início, o único órgão de comunicação social existente” e ao longo de vinte anos foi a única publicação periódica que circulou com regularidade em Angola.

⁴¹ *O Mercantil* alcançou 18 anos de existência, motivo para ser apontado como um dos jornais angolanos do fim do século com maior longevidade (Hohlfeldt & Carvalho, 2012).

Quanto à ficção destacam-se *Scenas d'África* (1880), romance de Pedro Félix Machado que segundo Mário António retrata “um painel realista da sociedade angolana posterior à abolição da escravatura” (Mário António *apud* Francisco Soares, 2001, p. 115) e a novela *Nga Mutúri* (1882) de Alfredo Troni, publicada em folhetins nos jornais portugueses *Diário da Manhã* e *Jornal das Colônias*.

Convém ressaltar que o desenvolvimento da imprensa angolana nos últimos vinte anos do século XIX, muito contribuiu para o rompimento do silêncio imposto pela estrutura colonial. Os vários títulos dos jornais desse período (*A Aurora*, surgido em 1855; *A civilização da África portuguesa*, fundado em 1866; *O comércio de Loanda*, de 1867; *O mercantil*, de 1870; o *Cruzeiro do Sul*, de 1873; *O echo de Angola*, de 1881; *O futuro de Angola*, 1882; *O pharol do povo*, de 1883; *O arauto africano*, de 1889; o *Muen'exi*, de 1889; *O desastre*, de 1889 e *O Polícia africano*, de 1890, entre outros) enveredam por trilhas que “vão desde um jornalismo polêmico até a concretização de opções voltadas, preferencialmente, aos interesses angolanos” (ABDALA JR. *apud* MACÊDO, 2008, p.95), funcionando como meio de propagação das ideias dos filhos da terra e propiciando para que novas obras literárias pudessem ser produzidas e publicadas.

Em 1901 surge no cenário angolano a *Voz de Angola clamando no deserto*, uma obra coletiva, publicada sob anonimato, mas com a participação, historicamente provada, de 11 intelectuais da época⁴² em resposta a um artigo racista, intitulado “Contra a lei, pela grey”, publicado pelo jornal *Gazeta de Loanda* de 26 de março de 1901, que propunha, segundo Tania Macêdo (2008, p. 106), “entre outras mudanças na lei, a imposição de castigos corporais aos negros infratores e a criação de duas justiças: uma para brancos e outra para negros”. Ainda, de acordo com a crítica:

[...] a importância desse conjunto de textos advém do fato de sinalizar, de forma bifronte, os estertores dos velhos tempos em que uma elite crioula é capaz de articular-se a fim de dar uma resposta – no mesmo campo intelectual – a seus detratores, ao mesmo tempo em que sinaliza que o tempo do ‘ninguém faz questão disso’ de que nos falava *Nga Muturi* já tinha se esgotado. (MACÊDO, 2008, p. 107)
(Grifos da autora)

⁴² De acordo com Macêdo (2008, p. 105-106) os intelectuais que compunham o grupo de a *Voz de Angola clamando no deserto* eram: Antonio José do Nascimento, Paschoal José Martins, Francisco das Necessidades Castelbranco, Mário Castanheira Nunes, Carlos Saturnino, Augusto Silvério Ferreira, Carlos Botelho de Vasconcelos, José Carlos de Oliveira Nunes, Eusébio Velasco Galiano Júnior, João de Almeida Campos e Apolinário Van-Dúnen.

No ano seguinte à publicação de a *Voz de Angola clamando no deserto* foi publicada *Luz e Crença*, revista que teve apenas dois números editados. Além desta, outra publicação literária da época que veio à luz foi *Ensaaios Literários*, revista semestral dirigida por Francisco Castelbranco. Segundo Francisco Soares (2001, p. 127), na primeira década do século XX, a geração de *Luz e Crença* e dos *Ensaaios Literários* “teria procurado introduzir sem sucesso o realismo panfletário, típico da imprensa republicana e proto-socialista portuguesa e moçambicana, na então colônia de Angola.” A esta geração aparecem ligados os nomes de Augusto Silvério Ferreira, Lourenço do Carmo Ferreira, Jorge Eduardo Rosa e Francisco das Necessidades Ribeiro Castelbranco. Neste grupo, ainda, Francisco Soares (2001, p. 128) incorpora o jornalista Pedro da Paixão Franco, que segundo ele é “figura fundamental porque através dela se prolongam as virtudes da polêmica e as preocupações testemunhais que deixou a diversificada geração de 1878, como fica patente pelas 400 páginas da *História de uma Traição*.”

A distância temporal que medeia entre 1920 e 1948 é considerada por alguns autores como período de silêncio da literatura angolana. Contudo, Soares (2001, p. 137) acredita que assim considerando esta época, estes autores se esquecem de figuras fundamentais que iniciaram sua vida literária neste momento, como por exemplo, António de Assis Júnior, autor de *O segredo da Morta* e Óscar Bento Ribas, “ficcionista e coletor de peças tradicionais, cuja obra se espalha muito no tempo, devido à interrupção imposta pela cegueira que o tomou” (SOARES, 2011, p. 143). O seu primeiro livro, publicado em 1927, foi *Nuvens que passam*. A ele seguem-se: *O resgate duma falta* (1929) e *Flores e espinhos* (1948)⁴³.

Ainda neste período, a chamada poesia colonial ganha o seu maior brilho e glória (SOARES, 2001, p.157). Em 1950, a *Antologia dos novos poetas de Angola*, animada sob o mote “Vamos descobrir Angola”, foi publicada em Luanda. Esta antologia representa o impulso do movimento homônimo – Movimento Vamos Descobrir Angola – que segundo Jorge Macedo (1989, p. 31), proclamava expressamente o nacionalismo, fazendo da literatura “uma arma da revolução, com todas as consequências lógicas, tais como a preferência pelo temário sobre o protesto, denúncia, lamento, o miserabilismo, a prisão, a tortura e o desejo de emancipação”. Entre os colaboradores que se tornariam escritores e intelectuais importantes,

⁴³ Além destes livros que correspondem ao período de 1920 a 1948, Oscar Ribas escreveu as seguintes obras, que o tornariam mais conhecido no contexto da literatura angolana: *Uanga-feitiço* (1951), *Ecos da minha terra* (1952), *Ilundo* (1958), *Izomba* (1965), *Sunguilando*, *Missosso*, *Quilanduquilo* (1973), *Tudo isto aconteceu* (1975) e *Cultuando as musas* (1992).

alguns tendo enveredado pela luta propriamente política, destacam-se: Viriato da Cruz, Mário António, Alda Lara, Agostinho Neto, António Jacinto, Mário Pinto de Andrade, Tomás Jorge, entre outros.

De acordo com o escritor Pepetela, em texto publicado no site da União dos Escritores Angolanos (2003), “estes jovens, estudantes e funcionários, animaram tertúlias literárias e de discussão, culminando na publicação da revista *Mensagem*, hoje considerada um marco da identidade angolana”. *Mensagem*, portanto, no dizer de Francisco Soares (2001, p. 174), “foi no começo dos anos 50, não só o arranque de um definido nacionalismo literário, e da viragem definitiva para a modernização da poesia angolana, mas também o vulcânico ventre da negritude local” (SOARES, 2001, p. 174).

Assim como bem lembra Wanilda Lacerda (2007), em sua tese de doutorado, neste momento, não podemos deixar de mencionar o papel exercido pelas Casas dos Estudantes do Império – CEI, em Lisboa e em Coimbra,

[...] cuja importância reveste-se do fato de ter sido um órgão aglutinador de africanos de língua portuguesa, que trocavam entre si suas ideias nem sempre anticolonialistas, uma vez que não havia unanimidade de opinião nesse sentido, mas que, através das atividades culturais ali realizadas palestras, exposições, debates, concertos e concursos literários resultaram ‘em um processo de conscientização política e em melhoria cultural de dezenas de intervenientes’. Quer através da forma circular (1ª fase) ou de boletim (3ª fase), *Mensagem*, publicado por essa Casa, divulgando artigos de africanos e de alguns portugueses, os quais crescem em termos valorativos quando colocadas em evidência as circunstâncias em que ocorreram, sujeitos à censura e ao confinamento editorial, bem como o fato de muitos e muitos nomes do cenário político e cultural de Angola que tiveram relação com as atividades da CEI [...] (Grifos da autora)

Ao longo da década de 60, registram-se obras e autores que, segundo Soares (2001, p. 209), podem ser divididos em três grupos distintos: a) aqueles que escreviam no país colonial (Arnaldo Santos, Jorge Macedo, Cândido da Velha, João Abel); b) aqueles que compunham fora do país (Manuel Rui e Lara Filho); c) aqueles que viviam em zona de guerrilha e está praticamente só representado por Pepetela. Todavia, conforme atesta o crítico citado, Pepetela

[...] só publica nos anos 70, tal como João Abel, e os seus primeiros livros (os dos anos 60) foram escritos em Lisboa e Argel, deles apenas sobrevivendo *Muana Puó* e *Mayombe* (aquele escrito em Lisboa, este em Argel), pelo que a chamada literatura de guerrilha se pode dizer que, praticada por autores revelados nos anos 60, foi pouco significativa (dela vieram, sobretudo, *As aventuras de Ngunga*). (Grifos do autor)

Nos anos 70, o processo poético angolano foi reavivado – especialmente no que diz respeito aos primeiros cinco anos, isto é, até a proclamação da independência angolana – pela intensificação lírica e estética, pelo cosmopolitismo e pela influência de novas correntes

literárias. Entre os nomes revelados neste período estão David Mestre (Luís Filipe Guimarães da Mota Veiga), João Abel Martins das Neves, Arlindo Barbeitos e Ruy Duarte de Carvalho. Já no último quinquênio da década de 70, foram lançados muitos livros “que estavam repassados pela retórica panfletária lançada no país pela geração dos anos 50, a primeira declaradamente nacionalista, mas também aquela que vivenciou em definitivo o neo-realismo nas letras angolanas, não o neo-realismo sólido e exigente de Castro Soromenho, mas o que veio depois a ser o realismo socialista da República Popular” (SOARES, 2001, p. 256-257).

A partir dos anos 80, surgem “textos que desenham conflitos que contrariam o ideal de harmonia pluricultural e sociopolítica que os novos poderes do pós-independência apregoavam para o país recém-liberto e cujo exercício aponta(va) para o monolitismo” (MATA, 2001, p. 68). Entre estas obras, doravante realizadas na prática narrativa, destacam-se *Quem me dera ser onda* (1982), de Manuel Rui; *Mayombe* (1980) e *O cão e os calus* (1985), de Pepetela.

A década de 90, por sua vez, traz um marco relevante. Trata-se da publicação do primeiro romance angolano escrito por uma mulher, *Totonya* (1998), de Rosária da Silva, livro que mereceu inclusive uma menção honrosa do Prémio Literário António Jacinto e teve sua segunda edição em 2005, numa iniciativa conjunta da autora com a Brigada Jovem de Literatura de Angola (BJLA) ⁴⁴. Além deste detalhe que não pode e nem deve ser desconsiderado, os anos noventa são marcados promissoramente pelas narrativas de autores como José Sousa Jamba ⁴⁵; José Eduardo Agualusa, com as obras *Conjura* (1989), *D. Nicolau Água-Rosada e Outras estórias verdadeiras e inverosímeis* (1990), *A feira dos assombrados* (1992), *Estação das chuvas* (1996) e *Nação crioula* (1997); Tchikakata M’Balundo com *O feitiço da rama de abóbora* (1991); Mota Yekenha com *Kambonha* (1992); e Pepetela com *Lueji* (1990), *A Geração da Utopia* (1992), *O Desejo de Kianda*, (1995), *Parábola do Cágado Velho* (1996) e *A Gloriosa Família* (1997).

⁴⁴ As informações sobre o romance *Totonya* e sua autora Rosária da Silva foram conseguidas no seguinte URL: <http://www.portalangop.co.ao/motix/pt_pt/noticias/lazer-e-cultura/2005/10/44/Escritora-Rosaria-Silva-reedita-obra-Totonya,ea5c1837-933e-48b0-8162-25341ec059a6.html>.

⁴⁵ “Cuja primeira obra (*Patriotas*) despertou uma intensa polémica nos meios angolanos de Lisboa, e uma inicialmente surda reacção nos meios oficiais de Luanda” (SOARES, 2001, p. 260-261).

Atualmente, devido à proximidade dos últimos eventos ocorridos em Angola⁴⁶, Tania Macêdo (2008, p. 206-207) acredita que ainda não seja possível verificar como a produção literária letrada responderá a eles, já que se prenunciam grandes mudanças. Contudo, considerando os vários anos de guerra que exauriram o país e o povo angolano, a crítica brasileira ressalta vários textos⁴⁷ com perspectivas que ainda vinham sendo esboçadas em momento anterior, mas que ganham vigor a partir do século atual. “Uma delas é a de um grande número de textos memorialistas que a chamada ‘geração da utopia’ (para usar o título do livro de Pepetela) publicou, tentando fazer conhecida e/ou recuperar a fase heróica da luta de libertação angolana e dos primeiros tempos pós-independência.” Ainda segundo a crítica, o termo “Memorialismo” é usado:

para abarcar textos em que a dominante é a narrativa com forte pendor biográfico, por vezes confessional, que se concretiza em diários, relatos autobiográficos e narrativas que, confessadamente, buscam recuperar o passado. A notar, entretanto, que o ‘antigamente’ sobre os quais os textos se debruçam, não raro, pode ser definido como um ‘inventário de origens plurais’ – para usar a expressão de Finazzi Agrò – e remete a um movimento que, partindo do individual, atinge o coletivo. (MACÊDO, 2008, p. 207)

Tratando da poesia pós-1980, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco, em seu trabalho *De afetos, memórias e esquecimentos* (2012), observa que apesar do desencanto com o social, prevalece hoje em Angola, “por intermédio da arte, a procura da invenção criadora”, resultando em uma grande heterogeneidade de estilos e formas no contexto literário angolano dos últimos anos:

[...] há poetas que trabalham mais figuras de linguagem harmoniosas e ritmos cadenciados, enquanto outros operam com dissonâncias e alegorias, chegando até, em determinadas ocasiões, a um certo ecletismo. Alguns fazem poesia concreta, usando experimentalismos formais, como é o caso de Frederico Ningi. Outros recriam as matrizes ancestrais das culturas e línguas africanas. Mais recentemente, há os que fazem poesia visual, produzida em computador, como, por exemplo, o poeta Zé Coimbra (SECCO, 2012, p.355).

A autora chama a nossa atenção para as diversas vozes poéticas femininas que se revelaram neste período por apresentarem em sua poesia “uma reivindicação do direito de a mulher abordar, sem preconceitos, sua própria sexualidade” (SECCO, 2012, p.348) e

⁴⁶ Tania Macêdo (Op. cit.) cita 2002 como ano importante para a história de Angola, já que se trata da época em que foi assinado em Luanda “um cessar fogo definitivo entre o Movimento Popular de Angola – MPLA – e a União Nacional para a Independência Total de Angola – UNITA –, ato esse possível, sem dúvida, em razão da morte de Jonas Savimbi”.

⁴⁷ Dentre os textos que se apresentam sob essa perspectiva, Tania Macêdo destaca: *Adobes de memória*, de Costa Andrade; *Um testemunho para a história de Angola – do Huambo ao Huambo*, de Sócrates Dáskalos; *Era no tempo das acácias floridas*, de Carlos Ervedosa, etc.

evidencia nomes que se fizeram ouvir: Paula Tavares, Ana de Santana, Lisa Castel, Maria Alexandre Dáskalos, Amélia Dalomba, Ana Branco, Chó do Guri, Carla Queiroz, Leila dos Anjos, Isabel Ferreira, Cecília Ndanhakukua e outras.

Secco (2012) destaca, ainda, o erotismo como um dos traços que permeia a produção poética angolana dos dias atuais, não apenas no que se refere à poesia feminina, mas também à masculina, como, por exemplo, em João Melo cuja “intensa pulsão erótica encontra-se presente, insistentemente, em seus poemas, servindo ao combate de medos e cicatrizes, tanto no passado, como do presente ainda povoado de fantasmas das guerras” (SECCO, 2012, p. 348).

Outra tendência que desponta em Angola, segundo a ensaísta, é a poesia performática, tendo como um dos principais representantes desse grupo Kardo Bestilo, poeta integrante do *Lev’Arte*, movimento de poesia que objetiva promover o gosto pela leitura e pela escrita. Tal movimento, “compreende a poesia como manifestação artística e subjetiva de resistência ao consumo exarcebado, como terapia para egos conturbados, num mundo dominado pelo mercado” (SECCO, 2012, p.354).

Além disso, Secco (2012) aponta a reescrita da nação como outra vertente constante dos anos 2000, destacando o nome de João Tala, cujos poemas “refletem filosoficamente sobre a luta e a vitória, sobre a paz e as ruínas do país destruído em diversas regiões” (SECCO, 2012, p.356).

No geral, Secco (2012) evidencia que a poesia angolana pós-80 apresenta escritos permeados por um embate subjetivo entre o lembrar e o esquecer, entre o presente e o passado, este constituído, ao mesmo tempo, de memórias recentes e remotas. Ressalta, ainda, a autora: “Os poetas, ao mesmo tempo que repensam o passado e as tradições, refletem acerca do presente, deixando entreabertos os umbrais do futuro e da poesia” (SECCO, 2012, p.359).

Sobre este assunto – a atual poesia angolana –, Inocência Mata assegura (2012): trata-se de uma poesia intencionada não a negar a feição celebrativa da terra e do seu povo, mas voltada a redirecionar o discurso sobre a nação e a identidade a partir de elementos de coesão, afim de que essa nação passe a compreender-se para além da comunidade imaginada e da terra e funcione como um território extensivo que além de comportar o lugar de origem do homem angolano, alcance também o lugar de origem dos seus antepassados, dos seus heróis, das suas culturas e de sua história.

Entrementes, após as considerações aqui estabelecidas, é possível afirmar que a atual literatura angolana – seja no campo da poesia, seja no campo da narrativa – procura trazer de volta o passado, tentando “lançar pontes para o futuro”⁴⁸ e refletir sobre o presente. Talvez seja por este motivo que tal literatura tende a dar preferência à ficção a partir da História de que Pepetela é cultor regular, como assinala Inocência Mata.

2.2 PEPETELA E SUA OBRA⁴⁹

Como já foi possível perceber através de explanações anteriores, acompanhar a produção literária de Pepetela permite a constatação de duas particularidades de sua obra: a forte preocupação com a unidade nacional e a constante recorrência à matéria histórica para a elaboração dos seus romances. Mesmo quando não escreve na sua “linha clássica”, isto é, quando não está fundamentado num estilo que expressa diretamente inquietudes de caráter histórico-político, como acontece com os seus dois romances policiais *Jaime Bunda, Agente secreto* (2001) e *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003), o autor utiliza o campo ficcional como “pretexto” para tratar a situação e a realidade do seu país. Nas palavras de Tania Macêdo, seguir o trajeto da escritura de Pepetela

[...] é também refletir sobre as marcas da história nas trilhas da ficção, já que os textos do autor não apenas buscam apresentar a seus leitores uma perspectiva dos acontecimentos e dos ‘feitos’ (no sentido das ações heróicas dos angolanos) da história de Angola, como ainda apresentam questionamento corajoso de aspectos da conjuntura sócio-política de seu país. (MACÊDO, 2009, p.277) (Grifos da autora)

Nascido em Benguela, a 29 de outubro de 1941, Pepetela viveu em sua cidade natal até 1955, quando partiu para Lubango, objetivando dar continuidade a seus estudos no Liceu Diogo Cão, internato dos padres maristas. Em 1958, foi para Lisboa, onde se matriculou no Instituto Técnico para estudar Engenharia, curso que não chegou a concluir. Optou, então, por se matricular no curso de História na Faculdade de Letras de Lisboa. Tornou-se frequentador da Casa dos Estudantes do Império (CEI) e participou de diversas organizações estudantis. No ano seguinte, publicou através da revista *Mensagem* seus primeiros contos. Em 1962, para não ser convocado pelo exército colonial, Pepetela saiu de Lisboa e rumou a Paris, onde

⁴⁸ Expressão de Tania Macêdo. In: *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2008. p. 207.

⁴⁹ Fundamentalmente, a fonte de informações para a organização deste item foi *Portanto... Pepetela* (2009), livro organizado pelas autoras Rita Chaves e Tania Macêdo.

permaneceu por seis meses. Deixou Paris em 1963 e se fixou em Argel por seis anos. Nesta cidade, formou-se em Sociologia pela Universidade de Argel e ajudou a fundar o Centro de Estudos Angolanos, cujo principal intento era auxiliar a luta do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA).

Em 1969, foi recrutado para a luta armada, deslocando-se para a segunda região político-militar em Cabinda, onde se tornou responsável pelo setor educacional. Nesta altura, participou de sua primeira ação de combate como jornalista da rádio do MPLA. Na guerrilha, recebeu seu nome de guerra Pepetela – cujo significado é “pestana”, em umbundo – que posteriormente passaria a ser seu pseudônimo literário.

No ano de 1972, Pepetela foi transferido para a Frente Leste, onde assumiu as funções de diretor do Centro Augusto Ngangula e de secretário permanente da Educação. A partir de 1974, foi para Luanda, onde instalou a primeira delegação do MPLA. Desempenhou cargos de diretor do Departamento de Educação e Cultura e do Departamento de Orientação Política do MPLA e integrou o Estado-Maior da Frente Centro (FAPLA).

A partir do segundo quinquênio da década de 70, Pepetela iniciou sua participação no governo angolano como vice-ministro da Educação e como presidente da Comissão Nacional para a Unesco, cargos que ocupou até o ano de 1982, passando posteriormente a trabalhar como professor agregado na Universidade Agostinho Neto, ministrando as disciplinas de Sociologia Geral e Sociologia Urbana no Departamento de Arquitetura. Nesta mesma universidade, efetivou-se no ano de 1995. Atualmente, dedica-se à produção literária, como também à participação e divulgação de seus livros em Angola e em outros países.

Autor de quase duas dezenas de romances, de um livro de contos, de dois textos dramáticos, além de uma resenha histórico-sociológica, Pepetela é dos mais (re) conhecidos autores angolanos e sua obra vem sendo traduzida para diversos idiomas: russo, inglês, alemão, espanhol, francês, italiano, norueguês, grego, japonês e outros.

A primeira publicação de Pepetela, *As aventuras de Ngunga*, foi escrita “no *maquis* em novembro de 72, para servir de texto às crianças das escolas das zonas libertadas do MPLA e dos adultos recém-alfabetizados” (ANTUNES, 2009, p. 62). Por tratar de um livro com preocupação didática, como afirma Pepetela, procurou-se adotar nesta obra o uso de uma linguagem mais cuidada, com temas tratados de forma mais resumida e com capítulos quase todos com o mesmo tamanho: “Havia uma preocupação didática, podiam ser distribuídos. [...]”

Aí foi escolhida a ficção por ter maior impacto, as ideias passavam, as crianças e os guerrilheiros também podiam ler, interessar-se-iam porque era uma obra de ficção” (PEPETELA em entrevista a SERRANO, 1999). Sucedem a este livro, os romances *Muana Puó* (1978) e *Mayombe* (1980), ambos escritos durante o período da guerrilha, mas que só tiveram publicação após a independência. *Mayombe*, conforme já foi destacado, retrata a vida de um grupo de guerrilheiros em plena luta pela libertação de Angola, explorando os pensamentos e dúvidas, como também o desejo/busca de uma unidade nacional por parte de suas personagens. Nas palavras da escritora angolana Gabriela Antunes (2009, p. 63): *Mayombe* “veio 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”.

Neste período, a escrita de Pepetela diversifica-se. Escreve duas peças teatrais: *A corda* e *A revolta da casa dos ídolos*. A primeira foi concluída em 1976 e publicada em 1979, “tinha um objetivo didático, [...] para a mobilização das pessoas, fundamentalmente” (PEPETELA. Fragmento de entrevista concedida a Laban, 1991 *apud* CHAVES & MACEDO, 2009, p. 40). Já *A revolta da casa dos ídolos* foi escrita entre 1978-1979 e publicada no mesmo ano da publicação de *Mayombe*, 1980. “O tema”, conforme afirma Antunes (2009, p. 64), “tem lugar numa época de contradições religiosas entre a crença trazida pelo colonialista invasor, e adoptada pelo rei, e a dos súbditos, fiéis aos seus ídolos que acabaram por ser queimados”.

Na década de oitenta, após deixar o cargo de vice-ministro da Educação, Pepetela publica: *Yaka* (1984), romance histórico que discorre sobre a trajetória de uma família de colonos, os Semedos, através do percurso da vida de seu patriarca, Alexandre; *O cão e os Caluandas* (1985), obra que contextualiza o início dos anos oitenta, período em que se começa a fazer um balanço da pós-independência em Angola. A obra notabiliza-se por apresentar o perambular de um cão pastor-alemão pelas ruas de Luanda. Sua presença “desmascara e revela a face oculta de cada uma das personagens enfocadas” (SALGADO, 2009, p. 268); e *Lueji: O nascimento dum Império* (1989), romance em que

o passado e o futuro são amarrados pela voz do narrador que projeta na memória as sobras de uma nacionalidade que se consolida a cada dia, passando a memória a funcionar como ‘um lugar onde se confrontam experiências, através das quais se processam os traços de uma forma literária capaz de abordar a totalidade da vida reclamada pelo homem em sua historicidade’. (COSTA, 2009, p. 17)

Ainda nessa década, escreve *Luandando: Resenha histórico-sociológica* que terá sua publicação em 1990. Como o próprio título já explica, *Luandando* apresenta um estudo histórico- sociológico de Luanda – “essa menina bonita e caprichosa, langorosamente lenta no despertar” (PEPETELA, 1990, p. 9) – desde a chegada dos portugueses até o final do século XX. De acordo com Érica Antunes (2009, p. 286), Pepetela “se mostra um incomum cicerone por conduzir o leitor aos meandros da cidade de Luanda”. Referindo-se ao título da obra a estudiosa acresce:

Luandando, advindo de um cruzamento vocabular e dando passagem para um novo verbo empregado no gerúndio, insinua de pronto uma contínua metamorfose, quer do espaço citadino, quer do próprio sujeito; em outras palavras, o verbo no gerúndio parece impor uma tomada de atitude para, quem sabe um dia, libertar as *yanda* do Kinaxixi e, com o auxílio delas, romper de vez a ‘fronteira do asfalto’. (ANTUNES, 2009, p. 286-287) (Grifos da autora)

Nos anos noventa, a escrita de Pepetela além de continuar a manifestar interesse pela história de Angola, procura examinar, de forma cada vez mais crítica e irônica, a situação política do país. Em *O desejo de Kianda* (1995), por exemplo, surgem fatos concretos do cenário sociopolítico angolano como a guerra civil, o surgimento de novos partidos políticos, a corrupção do poder, a pauperização da massa, o enriquecimento ilícito de uma elite emergente. De certa forma, Pepetela utiliza o espaço narrativo para denunciar aqueles que se aproveitando das brechas propiciadas pela mudança de orientação do Estado angolano, conseguem ascensão social. Nesse sentido, apresenta a personagem Carmina Cara de Cu (CCC) que “ascende de um quadro da ‘Jota’ (Juventude do MPLA – uma das formas organizativas do partido) a Deputada e ‘empresária’, isto é, beneficiária do Estado que, ao realizar a ‘abertura’ da economia ao capital, abre o caminho aos fraudadores e ao ‘esquema’ (corrupção)” (MACÊDO, 2009, p. 297).

Além desse livro, Pepetela publica nesse período outras três obras de grande aceitação: *A geração da utopia* (1992), *Parábola do cágado velho* (1996) e *A gloriosa família: O tempo dos flamengos* (1997). Convém ressaltar que o grande prestígio adquirido pelo autor, permitiu-lhe nesta década receber os seguintes prêmios: Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) pelo livro *A geração da utopia*; Prêmio da União dos Escritores Angolanos (UEA); Prêmio Camões pelo conjunto de sua obra; e o Prêmio holandês Prinz Claus, também pelo conjunto da obra.

A primeira década do século XXI registra até agora a maior quantidade de obras publicadas por Pepetela. Ao todo, oito foram editadas: *A montanha da água lilás* (*Fábula*

para todas as idades) (2000); *Jaime Bunda, Agente secreto* (2001); *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003); *Predadores* (2005); *O terrorista de Berkeley, Califórnia* (2007); *O quase fim do mundo* (2008), *Contos de morte* (2008) e *O planalto e a estepe* (2009).

A respeito delas, há de se considerar duas inovações da escrita pepeteliana: a primeira refere-se à introdução do gênero policial em Angola, através das obras *Jaime Bunda, Agente secreto* (2001) e *Jaime Bunda e a Morte do americano* (2003), cujas narrativas satirizam a sociedade angolana, mas precisamente a vida em Luanda. “Como paródia de James Bond”, escreve Rosângela Manhas Mantolvani (2009, p. 329), “e todo seu universo requintado que inclui castelos, *bond-girls* e automóveis com tecnologia sofisticada”, Pepetela cria a personagem Jaime Bunda, cujas características e contexto destoam daqueles apresentados nos filmes sobre o agente secreto do serviço de espionagem britânico, criado pelo escritor Ian Fleming em 1953, “tendo em vista seu equipamento tecnológico ultrapassado, seus sanduíches frios, seus hábitos nada requintados e sua amante indiferente, entre muitos outros contrastes”. Para Pepetela, em esclarecedora entrevista a Doris Wieser (2005), a parte do policial é a que menos importa nesses romances. “Importante é levar o leitor à sociedade de Luanda ou pelo menos a algumas camadas da sociedade”.

A segunda inovação diz respeito à mudança do espaço narrativo em seus romances *O terrorista de Berkeley, Califórnia* (2007) e *Quase o fim do mundo* (2008). Pepetela nessas obras ultrapassa as fronteiras angolanas e se aventura em outras estâncias. Em *O terrorista de Berkeley, Califórnia* (2007), o cenário é a cidade norte-americana de São Francisco. A trama narra as desventuras de um universitário que descrendo da possibilidade das relações humanas, refugia-se no mundo virtual por achar que só ali teria liberdade e domínio absolutos. Assim provido dos mais modernos sistemas de segurança que desenvolvera, resolve criar interlocutores fictícios na Internet “e, num processo catártico, deixa extravasar um daqueles desejos que devem morrer no nascedouro do inconsciente” (SARAIVA, 2009, p. 359); a ideia de cometer um atentado em alta proporções. Rastreado pelo serviço de inteligência americana, o protagonista passa a ser considerado um terrorista e sua forma de expressar inconformidade torna-se uma ameaça real a ser combatida. Para Sueli Saraiva (2009, p. 357), *O terrorista de Berkeley, Califórnia* é uma narrativa que “atravessa o Atlântico e aterrissa em solo americano para refletir artisticamente sobre os desacertos do serviço de combate ao terrorismo daquela nação”.

Já em *O quase fim do mundo*, romance que relata a trajetória de um grupo de pessoas que resistiram ao fim do mundo, Pepetela abandona o espaço norte-americano e reconduz seus leitores ao espaço africano, mas não propriamente a Angola. Como afirma Raquel Silva (2009, p.364),

a história tratada pode ser de qualquer canto da África Austral, Oriental ou Central. A mensagem do romance se universaliza e torna-se o tema de uma completa declaração como ato definido sócio-histórico, ou seja, no todo do romance, o poder da persuasão está na tentativa de consciência de que existe (ou deveria existir) uma política ecológica e humanitária atrelada não mais na imobilidade das fronteiras, mas na percepção da diferença e das várias alteridades. (SILVA, 2009, p.364-365)

Neste segundo decênio de século, Pepetela continua mostrando sua relação profícua com as letras, publicando até então mais dois romances: *A sul. O sombreiro* (2011) e seu recém-lançado *O tímido e as mulheres* (2013). Sobre o primeiro pouparemos maiores comentários neste instante, pois é o assunto sobre o qual discorreremos no próximo bloco de explicações. Quanto a *O tímido e as mulheres*, o autor retrata a Luanda dos dias atuais, com seus problemas decorrentes de cidade em crescimento acelerado, com congestionamentos do tráfego, urbanização das áreas mais distantes do centro da cidade, construção de prédios colossais, desemprego e toda uma gama de desafios existentes nas metrópoles dos países em desenvolvimento. Neste cenário, Pepetela insere as personagens principais: Marisa, Lucrécio e Heitor. Ela, uma radialista de grande audiência, cobiçada por inúmeros homens por causa da voz rouca e do corpo escultural que ostenta. Casada com Lucrécio, homem mais velho e deficiente devido à paralisia infantil, apaixona-se por Heitor, o tímido. Além destas personagens, transitam na narrativa: Antunes e Lucas, amigos de Heitor desde a infância; a família de Dona Luzitu, com destaque para a jovem Orquídea com quem Heitor acaba namorando; O Guerreiro Solitário, ou melhor, Jeremias Guerra, responsável da fiscalização municipal, cargo que utiliza para extorquir dinheiro daqueles que não andam de mãos dadas com as leis; e outros que surgem e desaparecem esporadicamente. Ao fim da narrativa, através do suicídio de Lucrécio, entendemos a epígrafe que abre o livro: “Tentarás o bem. Atingirás o mal”, pois tentando ajudar a esposa que andava com nítida tristeza, resolve suicidar-se para dar-lhe a liberdade de alçar outros voos, mas acaba complicando sua vida, tornando-a a principal suspeita de sua morte.

A obra de Pepetela se debruça conscientemente sobre Angola e seu passado, oferecendo ao leitor um retrato do país tanto no contexto colonial quanto na situação pós-independência. É propósito de sua literatura construir uma versão da identidade angolana, ou como o próprio Pepetela afirma ao Jornal Zero Hora do RS, “O objetivo é esse: a procura das

linhas da chamada angolanidade. É um movimento parecido com o que houve no Brasil, digamos, no século 19. O chamado Romantismo, no fundo, é um pouco isso, procurar a alma da nação”.

Ao tratar do projeto literário de Pepetela, o escritor moçambicano Mia Couto considera: “A ideia de angolanidade está presente em toda a sua obra mas de forma tão natural que não a condiciona do ponto de vista literário. Pepetela está a escrever não sobre Angola. Ele está escrevendo Angola, essa que há mas que ainda não existe, a sonhada e a geradora de sonhos” (COUTO, 2009, p.82).

Na esteira do escritor moçambicano, José Luís de Mendonça (2009, p. 74), autor angolano, assevera que a obra de Pepetela, em primeiro plano, procura transmitir o conhecimento da idiossincrasia do povo angolano e é por este motivo que o conjunto de sua obra narra muito naturalmente as coisas próprias da vida angolana que sempre esteve caracterizada por uma luta tenaz contra o próprio destino e contra as imposições políticas internas e externas, ao mesmo tempo em que elabora uma visão do mundo, dessa mesma realidade vivida e narrada.

Sob esse aspecto, pode-se concluir que “a leitura do conjunto da obra [pepeteliana] vem, com efeito, confirmar a construção da nacionalidade como um tema constante que, sob vários ângulos e perspectivas, constitui um elemento matriz em seu repertório” (CHAVES 1999, p. 218). Ao recorrer à história, buscando marcar a angolanidade de seu país, quer partindo de temas locais ou universais, Pepetela pretende, através de sua ficção, despertar o interesse dos angolanos pelos assuntos nacionais que foram relegados ao esquecimento e silenciados pelo discurso oficial (político ou científico). Isso Pepetela faz por acreditar que o escritor, tal como um filósofo, – por que é assim que o autor define o escritor: “O escritor, no fundo, é um filósofo” – precisa chamar atenção das pessoas, levando-as “a refletir sobre certas coisas” que as cercam (PEPETELA. *In*: Entrevista a Isabel Lucas, 2005).

2.3 A SUL. O SOMBREIRO: A COSTURA DA FICÇÃO COM OS FIOS DA HISTÓRIA

2.3.1 Contextualização do corpus

A Sul. O Sombreiro (2011), penúltimo livro publicado por Pepetela, é um romance que busca retratar a Angola dos séculos XVI e XVII. Nessa época, Portugal era governado pelos reis Filipes de Espanha e Angola estava dividida em poderosos reinos. De maneira mais precisa, o romance enfatiza a conquista do então “Reino de Benguela”, lugar visto como símbolo de prosperidade por seu conquistador Manuel Cerveira Pereira, localizado ao sul de Luanda, para além do rio Kwanza. *A Sul*, portanto, constituía a rota ambicionada para se chegar às grandes minas de cobre que estavam no *Sombreiro*, isto é, na Baía da Torre, assim chamada por causa do morro que a constitui, cuja forma é de um chapéu largo, um sombreiro mexicano.

Em reportagem de Pedro Dias do Serviço de Radiodifusão Voz da América de Luanda⁵⁰, Pepetela afirma que seu livro *A Sul. O Sombreiro* “é muito baseado em fatos históricos com ‘H’, mas é fundamentalmente um livro estórico com ‘ES’, porque se os fatos estóricos são mais ou menos fidedignos, é porque vêm de várias fontes, particularmente a figura do Cerveira Pereira que é citada por todos os lados.”

Assim como é comum nas produções do romance histórico (EUNICE DE MORAIS, 2011), para escrever *A sul. O Sombreiro*, Pepetela recorreu a outras instâncias narrativas, dentre as quais destaca, na penúltima página do livro, as que mais o auxiliaram para a construção do texto, a saber: *O reino de Benguela, História de Benguela* (1º e 2º volumes) e *A famosa e Histórica Benguela* do benguelense Ralph Delgado; *Monumenta Missionária Africana* do Padre António Brásio; *Angola* de Alfredo Felner; *Benguela e o sertão* de autor anônimo; *The strange adventures of Andrew Battell of Leith in Angola and the adjoining regions*, editado por Ravenstein, E. G.; *História Geral das Guerras Angolanas* de António de Oliveira de Cadornega; *Dos Filipes à Restauração – Cultura política e dominação espanhola*, de Diogo Ramada Curto.

Dentre estas obras, na reportagem citada anteriormente, Pepetela destaca a *Monumenta Missionária Africana* por conter histórias interessantes que o ajudaram a compor seu

⁵⁰ DIAS, Pedro. O reino inexistente de Benguela. Voz da América. Reportagem de 11/12/2011. Disponível em: <<http://www.voaportugues.com/content/article-12-11-2011-benguelakingdom-voanews-135401463/1261765.html>>.

romance, como a que faz parte do capítulo dezesseis e trata da disputa de poder entre o governador Manuel Pereira Forjaz e o Vigário de Luanda que foi preso e despachado para Lisboa por se sentar na cadeira do Bispo durante a missa. Segundo Pepetela, “Essa história é saborosíssima, é verdadeira. Quem lê o livro vai dizer: ‘Pepetela está a imaginar coisas’. Não inventei, não imaginei absolutamente nada. Enfim, talvez algum diálogo pelo meio para ter imaginação, mas a história é absolutamente verdadeira. Há centenas de histórias como essa.”

Com referência aos aspectos formais, o romance – que contém aproximadamente trezentas e sessenta páginas – faz uso de um recurso tradicional da escrita romanesca, a divisão em capítulos (vinte e sete capítulos), mais ou menos equitativos, que não recebem títulos e apresentam quatro narradores em primeira pessoa mais um narrador em terceira pessoa que se alternam durante a narração. Além disso, não podemos desconsiderar a presença de uma instância narrante, a qual passaremos a denominar de narrador-comentador, que vez ou outra é inserido na trama, marcado a itálico e por uso de colchetes⁵¹. Ainda, objetivando explicitar melhor alguns vocábulos utilizados ao longo do texto e citar fontes de pesquisa são acrescentadas no romance algumas notas de rodapé, cinco no total.

A narrativa, por sua vez, povoada de muitos nomes que se sucedem numa intricada teia de fatos e relacionamentos, traz como figuras centrais Manuel Cerveira Pereira, o conquistador de Benguela (personagem histórica real)⁵² e Carlos Rocha, negro de sangue branco que passa toda a narrativa fugindo do pai Sebastião Rocha – um comerciante de escravos – e de homens vestidos de preto. Cada capítulo fornece detalhes – ora pelo narrador em terceira pessoa, ora em primeira pessoa pelos próprios protagonistas ou por outros dois personagens: o padre franciscano Simão de Oliveira e Margarida – que acabam por se confluir, construindo uma história envolvente e rica de informações sobre a história, a paisagem e a cultura africanas.

⁵¹ Sobre o narrador-comentador faremos outras considerações na terceira parte deste trabalho, capítulo dedicado à narração de *A sul. O sombreiro*.

⁵² Entendemos o conceito de personagens históricas reais de acordo com a definição apresentada por José Roberto Levon em seu ensaio *Francisco (s) e Pedro (s), ficção histórica (ou vice-versa)* (2011, p. 167). Para o autor, são assim denominadas as personagens “sobre as quais existem provas documentais”. Em oposição a estas, Levon define personagens históricas fictícias como aquelas que permitem “uma maior liberdade de criação e a dispensa de provas testemunhais”.

2.3.2 Enredo(s) de *A sul. O sombreiro* ou

O cerzimento de duas histórias a partir da História⁵³

Inicialmente narrado em primeira pessoa pelo padre franciscano Simão de Oliveira⁵⁴, *A Sul. O Sombreiro* apresenta-nos o cenário em que a história se desenrolará: a Angola nos primórdios de sua colonização, marcada pelas lutas de poder e conspirações envolvendo governadores e ordens religiosas. Além disso, o primeiro narrador-personagem aproveita o espaço da diegese para declarar sua aversão a Manuel Cerveira Pereira, capitão do exército que subiu ao posto de capitão-mor e em seguida tornou-se governador interino de Angola, em 1603.

Manuel Cerveira Pereira, figura histórica angolana, é apresentado como um homem inflexível que “não gostava de falinhas mansas” (p.17). Portava-se em Angola como um verdadeiro fidalgo, trajando roupas escuras – sempre acompanhado de sua espada – e botas altas que lhe causavam enormes bolhas nos pés, mas que não as dispensava por acreditar que “a humildade de andar descalço ficava bem ao peregrino e ao homem atormentado pelos seus pecados. E aos negros. Nunca a um fidalgo de sua majestade Filipe de Espanha” (p. 17).

Durante seu governo interino em Angola, fez muitas inimizades – dentre elas destacando-se as figuras do Juiz Ouvidor André Velho de Sottomayor e o vigário local – e garantiu a desaprovação de suas ações pela população. Contudo, para ele nada disso tinha alguma importância. Seu objetivo principal – assim como de outros colonizadores, incluindo os padres jesuítas e franciscanos, assegurados pela piedosa missão de “salvar almas” – era enriquecer à custa da colônia, através da exportação de matéria-prima local e principalmente através do tráfico de escravos.

Após alguns anos no cargo provisório, Cerveira Pereira é substituído e preso por Manuel Pereira Forjaz, novo governador de Angola, que o envia a ferros no primeiro barco para Portugal. A decisão do novo governador é bem aceita pela multidão, resultando em aplausos, muitos vivas e assobios de júbilo.

⁵³ Por nos referirmos neste item quase que exclusivamente à obra *A sul. O sombreiro*, publicada em 2011 pelas editoras D. Quixote e Leya, julgamos necessário apenas indicar as páginas no momento de citação, para assim evitarmos repetições. Quando citarmos, porém, outras obras, usaremos o modelo que já vínhamos adotando desde o início do trabalho.

⁵⁴ Além de narrar o primeiro capítulo, o personagem Padre Simão retorna a narrar apenas no capítulo vinte e três.

Na prisão portuguesa, recebe das mãos do fiel escrivão Francisco Rocha sua fortuna (acumulada no desvio dos impostos sobre o tráfico e na quantidade de peças que conseguia kanzar⁵⁵ e vender, além do que recebia de qualquer negociação feita por particulares em Angola) que fora enviada com este ao Brasil quando soube que estaria prestes a enfrentar problemas legais graves. Com o dinheiro e a ajuda de alguns familiares, Cerveira Pereira corrompeu os poderosos (amigos ou indiferentes) e conseguiu ser absolvido pelo rei das culpas que lhe foram impostas. Enfim, Cerveira havia convencido Sua Majestade de que o partido inimigo não queria que ele prosseguisse com a sua missão na África, que era, sobretudo, chegar às minas de cobre a sul do rio Kwanza.

Em 1612, após muitas idas a Madrid, “interessando o rei e outros dignitários no cobre do reino de Benguela, no marfim do reino de Benguela, nas peças do reino de Benguela” (p. 164), Cerveira Pereira recebe a permissão real para conquistar e explorar o tão ambicionado território, mas por questões burocráticas apenas em 1615 chega a Luanda. Nesta ocasião, assume novamente a administração da colônia de Angola, substituindo Bento Banha Cardoso, “antigo capitão-mor e pau para toda a obra, o qual assumira o cargo vago por uns morrerem antes de embarcarem para Luanda ou outro desistir da empreitada” (p. 213). Como governador, recupera antigos aliados e fortalece seu grupo com alguns familiares trazidos da Europa: o irmão mais novo Ambrósio, o cunhado cirurgião e soldado Edmundo Ramos, e o filho deste e, portanto, sobrinho de Cerveira, Filipe Pereira Ramos. Com a nova formação de aliados e acompanhado de cento e trinta homens, Cerveira deixa Luanda em 1617, rumo ao sul, deixando no seu lugar Gonçalves Pita, até então capitão-mor no Kongo.

Chegando à Baía da Torre, Baía das Vacas ou de Santo António, Cerveira desembarca e funda a cidade que seria a capital do então “Reino de Benguela”. Ao rei, através de cartas, explicou que a escolha daquele território foi feita por ser ali um sítio de “salutíferos ares, fértil e abundante do mantimento da terra, com abundância de muito e diverso peixe” (CERVEIRA *apud* PEPEPTELA, 2011, p. 226). No entanto, não foi isso o que a população encontrou em São Filipe de Benguela (nome da capital benguelense, dado em honra do nome de Sua Majestade), pois estavam entre pântanos que possuíam enxames densos de mosquitos que picavam e faziam os homens adoecerem “com as célebres febres que derrotavam um exército antes mesmo de ele entrar em batalha” (p. 227).

⁵⁵ Capturar.

Alheio a tudo e a todos, Manuel Cerveira Pereira não admitia ser prevenido quanto ao clima e ao sítio escolhido para se fixarem inicialmente, passando a alargar o território e fazenda. Para isso, atacou inúmeros kimbos⁵⁶, entre os quais, na maioria das vezes, passava-se primeiro por aliado dos sobas⁵⁷ e depois traiçoeiramente avançava com seu exército, matando os que reagiam e aprisionando os que sobravam para serem traficados.

Descontentes e desesperados pelo isolamento, muitos dos seus homens preparavam fugas, algumas com sucesso, a maior parte impedidas pelo governador por conhecimento antecipado. Até que um “grupo multicultural, como se diz hoje, pois constituído por dois cristãos-novos, o mouro André Coronado que se tinha rebelado antes, um Pantaleão Monteiro e um Cosme Carvalho, os dois degredados por crimes de sangue” (p. 256) alia-se ao frei Simão de Oliveira e a outros religiosos do povoado para prenderem Cerveira Pereira e castigá-lo. “Reunidos na praça principal, os militares detentores do poder pouparam por conseguinte a vida do governador” (p. 258) e se limitaram a lançá-lo em alto-mar num barco com o mastro quebrado, quase sem comida e só com as vestes do corpo.

Por sorte sua e azar dos seus inimigos, Cerveira é lançado pela corrente de Benguela à Luanda, onde é levado imediatamente ao novo governador Luís Mendes de Vasconcelos. Este o despacha para o Colégio dos Jesuítas, a pedido do Padre Jerônimo Vogado, reitor da instituição. Ao lado dos amigos jesuítas e do fiel kamba⁵⁸ Gaspar Álvares, Cerveira Pereira se recupera e se atualiza dos fatos ocorridos durante sua ausência, como por exemplo, a morte de seu eterno inimigo André Velho.

Após a recuperação, Cerveira Pereira recebe a tropa enviada pelo rei e parte para Benguela para reconquistar seu posto. Lá encontra apenas uns vinte moradores, já que os outros ou haviam desertado ou haviam morrido acometidos pelo paludismo. Retoma seu poder (sem recorrer ao seu “justo direito de vingança”, já que se assim o fizesse ficaria ainda mais sem contingente) e parte com uma comitiva à procura dos metais, guiados por um negro daquela região. No sítio indicado, extraem quantidade generosa de rochas que são levadas por Cerveira para Luanda e posteriormente enviadas para análise na Espanha. Ainda em Luanda, recebe as duas sobrinhas de sua mulher, Ana e Dulcineia, voltando com ambas para o seu

⁵⁶ Povoado não urbano.

⁵⁷ Chefe de povo ou pequeno Estado africano.

⁵⁸ Amigo, camarada.

“reino” conquistado, onde procura acumular mais riquezas (controlando a extração do sal da praia Santo António, recolhendo nzimbos⁵⁹, traficando escravos e vendendo carne de boi salgada e a madeira da região) antes de voltar para sua terra natal.

Enriquecia e se queixava o governador Cerveira. Ao rei, mandava cartas, pedindo mais auxílio. Teve seu novo pedido atendido por El-rei, mas nunca recebera o que lhe fora enviado. O novo governador João Correia de Sousa (assim como outros governadores anteriores vindos de Portugal, encarregados pela entrega das tropas cerverianas) alegava que Luanda necessitava mais do que Benguela dos homens e dos armamentos. Tornava Cerveira Pereira a escrever ao rei, contando os atos de desobediência do novo governador e aproveitando para enaltecer os seus feitos. Não obteve resposta por um tempo e, só mais tarde, Sua Majestade, o Rei Filipe, “escrevia, intimando-o a parar com a procura do cobre, pois as amostras enviadas revelavam pouco teor, não valendo a pena investir esforço e capitais para tão fracos resultados” (p.339-340). Assim, Manuel Cerveira Pereira – já “velho e cansado, quase cego de um olho e a manquejar por ferimento num combate” (p.340) –, finalmente desistia do seu sonho e pedia para ser dispensado e voltar a Portugal, com “os poucos rendimentos adquiridos e assim amparar a família desvalida” (p.340).

Quase um ano depois do pedido de rendição, “um novo Filipe pois o anterior falecera entretanto” (p.340), nega-lhe a autorização de retorno a Portugal. Cerveira deveria permanecer em Benguela, auxiliando para que a colônia não fosse tomada por inimigos e concorrentes. No entanto, não demorou muito tempo por lá, embarcando novamente para Luanda, desta vez doente, onde morreu, “no colégio dos jesuítas, rico como um nababo, mas vivendo e morrendo miseravelmente” (p. 357).

Paralela à história de Manuel Cerveira Pereira, temos a história do segundo grande nome do romance: Carlos Rocha. Duas narrativas, em um mesmo livro, entrelaçadas, formando um fino relato daquele momento histórico, mas que se dissociadas, como fizemos acima ao recontar a história de Manuel Cerveira Pereira, não apontam nenhum tipo de implicação à estrutura da obra.

Em entrevista, quando perguntado sobre o porquê da inserção de um personagem fictício, o negro angolano Carlos Rocha, em um livro basicamente histórico, Pepetela responde: “Eu gosto de fazer coisas assim para acordar o leitor. Esse personagem traz algumas armadilhas. A história real e fictícia correm paralelas, assim como havia os africanos

⁵⁹ Espécie de concha utilizada pelos congouenses como moeda.

de um lado e os europeus de outro. Quando se encontravam, era sempre perigoso” (PEPETELA. *In*: Entrevista concedida a Raissa Pascoal, 2012).

Ao juntar criatividade com verdade histórica, Pepetela semeia alguns suaves pontos de ligação entre os dois protagonistas, de forma que as histórias possam se entrecruzar, sem torná-las dependentes uma da outra. Parece-nos que a alternância de narradores muito contribui para que estas histórias possam se interligar e/ou se distanciar quando necessário.

Além disso, outro ponto observado que parece reforçar a conexão entre os capítulos (mesmo quando estes abordam as diversas situações enfrentadas pelos protagonistas) é a retomada de palavras do último parágrafo do capítulo que termina para iniciação do capítulo subsequente: As lições da brisa nunca se esquecem. Nem as **dos claustros**. (p. 13 - Final do capítulo um) / **Os claustros** do convento de São José dos franciscanos foram eliminados... (p. 14 - Início do capítulo dois); Ou ainda: Jovens, **mas avisados**. (p. 39 - Final do capítulo três) / **Mais avisado** ainda era Andrew Battell, o inglês. (p. 40 - Início do capítulo quatro). Acreditamos que tal estratégia contribui para que esta interligação seja reforçada, formando um todo conectado.

Como já dissemos, alguns tênues detalhes unem as duas histórias. O primeiro é o medo que Carlos Rocha nutre por Manuel Cerveira Pereira, apesar de ambos não se conhecerem pessoalmente. “O instinto lhe dizia para se conservar longe daquele governador. E não era só instinto, também Na Gonga, uma mais-velha sabedora das coisas e que tratava com os espíritos do cesto de adivinhação” (p. 54), o aconselhara a se afastar sempre de homens brancos vestidos de preto, muito perigosos para o seu destino. Assim, Carlos evita durante toda a narrativa, qualquer tipo de aproximação a Cerveira Pereira, seja em Luanda, ou no mato, onde se esconde principalmente do pai Sebastião Rocha, um comerciante de escravos outrora bem sucedido, mas que perdera tudo após se tornar alcoólatra.

O segundo detalhe refere-se ao interesse de os dois protagonistas em chegar ao sul de Angola, após tomarem conhecimento da existência da Baía da Torre através do inglês Andrew Battell, personagem que em momentos diferentes do romance esteve com cada um dos protagonistas a contar suas aventuras ao sul e a informar sobre a possível abundância de metais, visto que os nativos locais usavam para enfeitar-se ou fazer suas armas. No entanto, as intenções das personagens em atingir este itinerário eram diferentes: enquanto Manuel Cerveira ambicionava encontrar os preciosos metais, Carlos apenas queria tentar a sorte em outras paragens, distantes de brancos e de caçadores de escravos.

A saga de Carlos Rocha inicia após sua decisão de abandonar Luanda e partir para o interior do país, por temer que seu pai Sebastião (ou Mbaxi) o vendesse como escravo para quitar as dívidas espalhadas pelas tabernas locais. Acompanha-o Mulende, “um escravo que lhe pertencia por oferta do Mbaxi, nos tempos de fartura e generosidade” (p. 36).

Mulende e Carlos Rocha, apesar de assumirem posições sociais diferentes (o primeiro escravo e o segundo senhor), respeitam-se, nutrem amizade um pelo outro, são leais e sinceros, para além de corajosos e prudentes. No entanto, mesmo sendo tratado como amigo ou mesmo como um parente de Carlos, a amizade não impossibilita a submissão do escravo ao seu dono que, a todo momento, atesta a sua suserania, exigindo obediência e respeito. Nesta situação, não se propõe a superioridade racial propriamente, logo porque ambos eram negros, faz-se, como diz Francisco Soares (2001, p. 133) “um retrato conservador da superioridade social imposta pelos novos esquemas econômicos trazidos com a colonização”. Assim, ao ser convocado por Carlos para se meterem pelo mato, Mulende obedece sem questionar, já aprendera com a vida que escravo, ao seu senhor, só perguntava o imprescindível e era consciente de que “Os donos de escravos, mesmo os melhores cristãos, têm reações imprevisíveis, geralmente violentas. E a cor do dono não significa nada” (p. 38).

Sem nenhum ou pouco planeamento prévio, ambos partem para o sul, onde conhecem vários sítios, se estabelecem por períodos curtos em alguns deles, frequentam alguns kimbos em que cultivam a amizade dos nativos e conhecem o inglês Andrew Battell que se torna amigo de Carlos e a ele conta todas as peripécias ocorridas enquanto se encontrava com os jagas em outrora. Das conversas acontecidas entre eles, o “Kingrêje” (nome pelo qual Andrew Battell era conhecido entre os jagas) também lhe dá informações importantes sobre a Baía da Torre, lugar com minas de metais.

Tempos depois da despedida de Battell, Carlos Rocha sabe da prisão de Cerveira pelo governador Forjaz e retorna a Luanda, vendendo os bens conseguidos durante o tempo fora de casa. Entrega o dinheiro à mãe, como forma de garantir o futuro dela e dos irmãos, caso o pai viesse a falecer. Faz o percurso de volta ao sul. Entretanto, ciente dos perigos que poderia correr, Carlos beneficiando-se das informações e amizade do inglês Andrew Battell, resolve contactar o temido chefe jaga Imbe Kalandula para lhe pedir apoio. Por amizade a Battell e por também afeiçoar-se ao rapaz, o chefe jaga fornece-lhe um grupo de vinte guerreiros para acompanhá-lo até o sul.

Ainda em Caxinde, território de Imbe Kalandula, Carlos Rocha e Mulende encontram jovens jagas pelas quais se apaixonam. Com a permissão das famílias das moças, os dois levam-nas com eles para o sul sem pagar o alembamento devido, mas prometendo voltar ao fim da expedição para pagar as dívidas. O alembamento, no entanto, seria entregar, cada um, um humano para ser comido durante a cerimônia de núpcias, dívida que por serem cristãos tornava-se difícil, ou melhor, impossível de ser paga e que faria de Carlos também fugitivo do jaga Imbe Kalandula.

Kandalu (a jovem jaga esposa de Carlos Rocha) engravida. Para ela, a criança não tinha nenhuma importância e deveria ser descartada logo após o nascimento, conforme a tradição de seu povo. Carlos, por ter outra cultura, não aceita a tradição jaga e, com jeito, consegue convencer Kandalu a deixar a criança nascer.

Finalmente, após enfrentar muitas dificuldades e discordâncias com Mbombe, chefe do grupo fornecido por Imbe Kalandula, Carlos Rocha chega ao sul. Kandalu dá à luz um menino, o qual Carlos protege com a ajuda de Mulende e da própria Kandalu (agora “desjagada”) para que a tradição jaga não fosse cumprida. Depois do nascimento, Kandalu, Carlos e Mulende conseguem despistar o grupo jaga e se estabelecem ali mesmo naquela região. Mulende consegue casamento com uma nativa mundombe, com quem tem uma menina.

Se levarmos em consideração apenas o trecho do livro que faz referência às peripécias de Carlos Rocha, poderíamos enquadrá-lo dentro dos moldes do romance de aventuras, por ser o personagem retirado de sua vida cotidiana e obrigado a enfrentar perigos e circunstâncias difíceis, em que ele, através de sua inteligência, coragem e astúcia é capaz de dominá-las, logo porque também não está sozinho, conta com ajuda de um escravo (que também é seu amigo) que lhe obedece piamente. Ao fim, fugindo um pouco dos padrões do romance de aventuras, Carlos não se reincorpora a sua vida cotidiana, mas consegue atingir seu objetivo: chegar ao sul, afastando-se dos problemas que lhe incomodavam.

Vale considerar que é justamente nesta parte do romance que o leitor conhece particularidades da cultura dos nativos africanos, especialmente, a cultura do povo jaga, grupo antropófago, predominantemente nômade, que se caracterizava por não trabalhar, dedicando-se à rapina e à violência sobre as outras populações nativas africanas.

Em sua totalidade, *A sul. O sombreiro* é um romance histórico que traz evidências importantes do início da colonização angolana, apresentando um período em que o tráfico de escravos africanos e a consolidação do poder dos portugueses na região estavam a crescer rapidamente, deixando marcas indeléveis.

2.3.3 Fontes usadas por Pepetela

Como já foi dito em momento anterior, para escrever *A sul. O sombreiro* (2011), Pepetela recorre a algumas fontes históricas. Dentre elas, destacaremos *História Geral das Guerras Angolanas* (1680), obra que constitui um testemunho fundamental sobre a realidade angolana do século XVII, época evidenciada no enredo do romance em questão.

2.3.3.1 *História Geral das Guerras Angolanas* de António de Oliveira de Cadornega

Produzida em três tomos, *História Geral das Guerras Angolanas* começou a ser escrita em 1680, por António de Oliveira de Cadornega, capitão reformado e cidadão de São Paulo da Assunção⁶⁰, natural de Vila Viçosa - Portugal. Começa por uma dedicatória ao rei de Portugal, seguida de um texto que explica a razão pela qual o autor dedica a obra a este potentado. Em um terceiro texto, este dirigido ao leitor, Cadornega explicita a necessidade de registrar a história do descobrimento e conquista de Angola e ao mesmo tempo se dispõe a tomar esta empresa por sua conta para que tanta coisa realizada pelos portugueses, naquele território, em serviço à Coroa portuguesa, não ficasse no esquecimento:

[...] só dos Reinos de Angola e suas Conquistas onde havia tanto que escrever, onde não houve menos sucessos prosperos e adversos, depois que foi descoberto e se começou a Conquistar até o presente, sem haver quem tomasse esta empresa a sua conta, e por não ficarem cousas de tanta consideração em esquecimento, o que obrarão os Portugueses em o serviço da Coroa de Portugal, e exaltação da Santa Fé Catholica entre tantos bárbaros idolatras inimigos de sua Santa Lei me dispuz a fazer este compendio que assim se pode chamar pello muito que se podia escrever [...]
(CADORNEGA, 1680, p. 09. TOMO I).

Esta citação, além de trazer as razões da escrita do “compêndio”, sintetiza o papel que Cadornega quis conferir a sua *História Geral das Guerras Angolanas*, obra “com pouca

⁶⁰ Refere-se a Luanda. Em 1648, após expulsar os holandeses, o governador Correia de Sá e Benevides deu a Luanda o título de São Paulo da Assunção, “cedendo o antigo de Loanda por ter este apellido muita pareença com o de Holanda” (CADORNEGA, 1680, p. 23. TOMO II).

elegância” que nascia do seu “fraco talento”, mas que seria pioneira e preencheria uma lacuna que ninguém até então havia cogitado em completar⁶¹.

Ainda nestes textos iniciais (texto que explica o motivo da dedicatória ao rei de Portugal e texto ao leitor), o autor faz uma síntese de sua vida, lembrando seus descendentes e indicando suas funções e dedicação ao governo português: bisavô paterno fora criado da casa real; avô, cavaleiro fidalgo da casa real e executor de propriedades da Comarca de Estremoz; tio-avô, cativo de África e depois nomeado vigário-geral de Olinda; e seu pai desempenhara o cargo de oficial maior da fazenda real em Buenos Aires, tendo sido preso ao largo das costas angolanas quando da sua viagem de regresso a Portugal. Também informa que chegou a Angola em 1639, como soldado, com o governador Pedro Cesar de Menezes.

Durante sua vida em Angola, Cadornega seguiu carreira militar, chegando ao posto de capitão, de que teve patente em vinte e nove de janeiro de 1649, dada por Salvador Correia de Sá⁶². Viveu em Massangano cerca de trinta anos, sendo em 1660, juiz ordinário daquele lugar. Além disso, criou em fins desse ano a Misericórdia, tendo sido o seu primeiro provedor. Em 1671 vivia em Luanda e era o vereador mais antigo da câmara daquela cidade. Morreu em 1690.

Concluída em 1681, *História Geral das Guerras Angolanas* destaca as campanhas militares ocorridas em Angola até 1680. O primeiro tomo está dividido em cinco partes e descreve os fatos de Angola, começando desde o seu primeiro conquistador, em 1575, até o governo de Bartolomeu de Vasconcelos da Cunha em 1648, quando os holandeses foram expulsos de Angola, após terem ali se instalado por sete anos⁶³. As descrições dos primeiros anos de conquista são apresentadas, em sua maioria, a partir de testemunhos recolhidos pelo autor, visto os arquivos da câmara de Luanda terem desaparecido durante a fuga dos portugueses depois da ocupação daquela cidade pelos neerlandeses, em agosto de 1641. O segundo tomo, formado de quatro capítulos, também destaca os governadores e as suas lutas compreendidas entre 1648 e 1679. O tomo terceiro, por sua vez, apesar de apresentar o mesmo título dos anteriores (*História Geral das Guerras Angolanas*), não retrata guerras. Faz

⁶¹ Os trechos aspeados neste parágrafo são de autoria de Cadornega (1680, p. 9. Linha: 12-13. TOMO I).

⁶² Militar e político português que, durante a Guerra da Restauração, ao serviço do reino de Portugal, se destacou no comando da frota que em 1647 reconquistou Angola, terminando a ocupação holandesa.

⁶³ Inspirado pelas descrições feitas por Cadornega sobre a invasão, a permanência e a expulsão dos holandeses, Pepetela escreve *A gloriosa família*.

a descrição da Cidade de São Paulo de Assunção (Luanda), “de seu porto, grandeza, nobreza, e território” (CADORNEGA, 1680, p. 03. TOMO III). No geral, para a construção de seu trabalho, Cadornega apela para várias fontes: textos de cariz político, militar e religioso⁶⁴, testemunhos dos conquistadores antigos da terra, sua própria experiência e relatos dos missionários que participaram diretamente dos combates durante as conquistas do interior angolano.

Dos três tomos, dar-se-á maior importância ao primeiro⁶⁵ por conter informações sobre fatos que foram ficcionalizados por Pepetela em *A sul. O sombreiro*. No entanto, convém deixar claro que faremos ainda um recorte deste primeiro tomo, pois consideraremos apenas a primeira parte e dentro desta em especial trataremos do espaço de tempo compreendido, aproximadamente, entre 1600 a 1626, época em que se passa especificamente a narrativa de Pepetela.

De acordo com Cadornega⁶⁶ (1680), após ter sido descoberta por Diogo Cão, durante o reinado de Dom João II, Angola – ou Reinos de Sebaste Conquista de Ethiopia⁶⁷ como foi inicialmente chamado pelos portugueses – foi aos poucos sendo desbravada por portugueses enviados pela coroa portuguesa.

Do primeiro governador, Paulo Dias de Novais (1575 a 1589), ao início do século dezesete, mais cinco governadores empreenderam seus trabalhos na conquista do reino de Angola: Luís Serrão (1589 a 1590); André Ferreira Pereira (1591 a meados de 1592); D.

⁶⁴ Durante toda a obra, Cadornega cita algumas referências utilizadas. No entanto, é no final do primeiro tomo que o autor aponta uma lista de obras e autores usados como base para seu trabalho. Cf. (CADORNEGA, 1680, p. 539-544).

⁶⁵ Conforme evidenciado, o primeiro tomo está dividido em cinco partes. Cada parte, por sua vez, está subdividida em capítulos. Assim a primeira parte possui treze capítulos; a segunda, nove; a terceira, oito; a quarta, quatro; e a quinta, quatro.

⁶⁶ Convém acrescentar que por imprecisão das datas e dos fatos fornecidos por Cadornega, José Matias Delgado ao coligar os volumes da *História Geral das Guerras Angolanas*, em pesquisa rigorosa, fez novas considerações (adições e/ou alterações), em forma de notas de rodapé que foram acrescentadas ao texto original de Cadornega.

⁶⁷ Esta designação aos reinos que compunham a Angola do século XVI-XVII foi dada pelos “Antigos por haver começado suas conquistas em tempo do Senhor Rey Dom Sebastião”. (CADORNEGA, 1680, p. 11. TOMO I). Foi uma homenagem a Dom Sebastião que desapareceu em combate no ano de 1578, durante a derrota portuguesa na batalha de Alcácer-Quibir. Este período marca o início da crise dinástica de 1580 que levou à perda da independência para a dinastia Filipina e ao nascimento do mito do Sebastianismo.

Francisco de Almeida, (Meados de 1592 a abril de 1593); D. Jerônimo de Almeida, (Até meados de 1594); e João Furtado de Mendonça, (Até fim de 1601)⁶⁸.

Em 1602, administrou Angola João Rodrigues Coutinho. Seu governo, de acordo com Cadornega foi um dos mais rentáveis, visto a obtenção de conquistas territoriais e vitórias demonstrativas de seu valor e de sua fidalguia. No entanto, diz Cadornega, “como as couzas boas não são duradeiras, o que o inimigo Quisama⁶⁹ não pode obrar contra o seu bizarro animo obrou a calamidade da terra” (CADORNEGA, 1680, p. 70. TOMO I), ou seja, João Rodrigues Coutinho morre de doença da terra⁷⁰, deixando nomeado em testamento, por poderes que tinha do rei para isso, Manuel Cerveira Pereira.

Historicamente Cerveira Pereira segue como governador em Angola de 1603 até 1607. Na narrativa de Pepetela, sua honestidade e ascensão ao cargo é colocada em questão pela personagem Simão de Oliveira que acredita ter Manuel Cerveira chegado ao cargo “Não por merecimento mas por falta de outro nobre e por ações torpes exercidas em nome do monarca, seu grande protetor” (PEPETELA, 2011, p. 11). Assim, Simão acusa-o de assassinar o capitão-mor espanhol (inominado na narrativa) que deveria suceder João Rodrigues Coutinho, para alcançar o cargo de capitão-mor e governador interino. A narrativa também faz referência ao documento que garantia a nomeação de Manuel Cerveira Pereira como governador, após a morte de João Rodrigues Coutinho. No entanto, Simão acredita e faz o leitor acreditar que tal documento foi forjado pelos jesuítas na intenção de beneficiar Cerveira Pereira.

Mortos o governador Coutinho [...] e em seguida o espanhol capitão-mor [...] um padre da Companhia de Jesus, Jorge Pereira de seu nome, logo se pôs aos gritos em Massangano dizendo que João Coutinho, antes de ir desta vida miserável, tinha deixado no seu escritório do presídio, fechado e lacrado, o nome do sucessor. E que este era Manuel Cerveira Pereira. (PEPETELA, 2011, p.12)

Manuel Cerveira Pereira é deposto do cargo em 1607 pelo novo governador D. Manuel Pereira Forjaz que o mandou preso para Lisboa onde a muito custo conseguiu inocentar-se e retornar a Luanda em 1615, como governador pela segunda vez. Além dessa vitória, Cerveira Pereira trazia em sua bagagem o seguinte alvará de liberação para a exploração de Benguela, concedido por Felipe II:

⁶⁸ A ordem dos governadores apresentada neste trabalho está baseada nas notas de rodapé apresentadas por José Matias Delgado e que foram inseridas na obra de Cadornega, conforme já apontado na nota 66.

⁶⁹ Região localizada ao sul de Luanda que foi conquistada por João Rodrigues Coutinho.

⁷⁰ Cadornega não especifica o tipo de doença.

Eu El Rey faço saber aos que este alvará virem que eu tenho cometido a conquista de Benguela a Manuel Cerveira Pereira por confiar delle que me servirá nella a toda a minha satisfação, e porque para o bom efeito desta empreza convem a meu serviço que elle se prepare em Angola das cousas necessarias para melhor e mais facilmente se poder cometer este negocio e conseguir-se o que nelle se pretende ey por bem e me apraz que no interim que se detiver em Loanda apercebendo-se para a dita conquista tenha os poderes de Governador daquele Reyno. (CADORNEGA, 1680, p. 62. Nota de rodapé elaborada por José Matias Delgado. TOMO I)

Durante a prisão e estadia de Manuel Cerveira Pereira em Lisboa/Madrid, apenas dois governadores administraram Luanda: o próprio Manuel Pereira de Forjaz, que já estava na função e nela se manteve até o ano de 1611, quando morreu de forma repentina, e Bento Banha Cardoso. O falecido tinha um alvará que lhe dava o poder de nomear em vida o seu sucessor, no caso de vir a falecer, mas como não nomeou ninguém, fez-se uma eleição e Bento Banha Cardoso foi eleito, assumindo o governo até o ano de 1615 quando Cerveira Pereira retorna para Luanda.

Em abril de 1617, Cerveira Pereira partiu para Benguela, deixando em Luanda o governo entregue ao seu capitão-mor Antonio Gonçalves Pita. “Desembarcou na bahia da Torre, (nome vulgar da Bahia de Santo Antonio do roteiro velho), tendo deitado ferro nas partes de mais considerações” (CADORNEGA, 1680, p. 64. Nota de rodapé. TOMO I). Levou quarenta e seis dias para concluir esta viagem, chegando ali com 130 homens e deu princípio à povoação a que pôs o nome de cidade de São Felipe, por haver povoado e começado a conquista em tempo do governo de Felipe II. Inicia as explorações e em pouco tempo, envia ao rei, junto com uma carta, amostras dos metais encontrados.

O governo de Antonio Gonçalves Pita não é duradouro. Após quatro meses é substituído por Luís Mendes de Vasconcelos que chega a Benguela em agosto de 1617, sem ali desembarcar, seguindo viagem para Luanda. Governa com a ajuda dos filhos Francisco Luis de Vasconcelos e João Mendes de Vasconcelos, conseguindo a conquista de vários territórios e vencendo inúmeras batalhas. “Este governador foi um dos mais perniciosos governadores de Angola pelas gravíssimas consequências que resultaram das muitas extorsões feitas ao rei e da desmedida ambição tanto dele quanto do filho Francisco” (CADORNEGA, 1860, p. 98. Nota de rodapé. TOMO I). Denunciado, Luís Mendes de Vasconcelos é deposto em 1621.

Neste ínterim – 1617 a 1621 –, Manuel Cerveira Pereira prossegue com suas conquistas e explorações no território de Benguela. Por insatisfação da população é preso e expulso daquela província em janeiro de 1619. “[...] De noite, embarcaram-no em um velho

batel, que a corrente trouxe a Loanda, aonde chegou em 21 do mesmo mês” (CADORNEGA, 1680, p.64. Nota de rodapé. TOMO I). Permaneceu em Luanda por um ano e meio e através de carta ao rei Felipe II recebeu ordem para continuar a conquista de Benguela.

De volta a Benguela, em quinze de agosto de 1620, Cerveira Pereira continua a exploração das terras. “Foi tomar Lumbe Ambela, posto do rio Cubo, saindo de Benguela em 12 de setembro; de Lumbe Ambela foi por terra até o sítio das minas de cobre com 50 e tantos homens; gastou dia e meio e mandou cavar por uns pretos seus, que não eram muitos, e tirou à flor da terra três quintaes de pedra de metal” (CADORNEGA, 1680, p.64. Nota de rodapé. TOMO I). No final de 1620, Cerveira retorna a Luanda com um carregamento de pedra de cobre que seria levado dali para Lisboa. Em dezoito de março de 1621, mais uma vez parte para Benguela.

Em Benguela, Cerveira Pereira aguarda provimentos (armas e homens) que seriam enviados pelo rei por meio de João Correia de Souza, governador-geral que viria substituir Luís Mendes de Vasconcelos. Ao chegar a Angola em outubro de 1621, João Correia de Souza passa por Benguela, mas não desembarca. Por estar doente, Cerveira não pôde ir a bordo do navio, mas escreve carta ao novo governador explicando sua ausência e difícil situação:

Vossa senhoria seja muy bem chegado e bem ido a Loanda; dalma estou sentido estar no estado em que estou sangrado 4 vezes e com uma fonte aberta há 4 dias em hum braço que he causa de não poder ir pessoalmente ver a V.S. e dar-lhe um grande abraço... Aqui estou com 55 companheiros entre velhos e meninos e quasi cego do olho esquerdo e cada dia com as armas na mão pellos inimigos verem o miserável estado em que estamos. Se V.S. por serviço de S. Mag.^{de} nos pode fazer m. de os socorrer com alguns soldados, a elle faz grande serviço e a nós m.^{ta} m. por não perecermos em mão [*sic*] inimigas... (*In*: CADORNEGA, 1680, p. 100. Nota de rodapé. TOMO I).

O governador como resposta escreve: “Confesso as novas que acho de Angola de estar tudo revoltado e baralhado mal me posso eu resolver no negocio dos soldados, de mais de trazer muy poucos, e elles de muy má vontade ficarem neste sítio...” (CADORNEGA, 1680, p.100. Nota de rodapé. TOMO I) Em outras palavras: João Correia de Souza nega a ajuda a Cerveira Pereira e como afronta ainda convida o ajudante do reino de Benguela e o soldado que foram enviados a bordo, com a carta, para irem com ele a Luanda, pois ficando ali nada fariam nem para Deus nem a El-Rei. Parte João Correia de Souza para Luanda, onde governa até maio de 1623.

Em Benguela, Cerveira Pereira segue seu governo até 1626, ano de sua morte. Apesar de seus esforços para encontrar as minas de prata não obteve sucesso, conforme atesta o trecho da carta escrita por Fernão de Souza (Governador-geral de Luanda entre 1624 e 1630) ao rei, sobre a exploração de novas minas e aproveitamento das minas já existentes, como a de Benguela:

De Benguella fico com alguas esperansas, e para isso mandei lá hum soldado que esteve já no sitio das minas, e tem conhessimento com os sovas e jagas aos quaes mandei fazendas de presente e promessas em nome de V. Mg. de se me entregassem as minas de cobre, porque Manoel Serveira principiou aquella conquista por rigor e não lhe socedeo bem [...] (CADORNEGA, 1680, p. 172. Nota de rodapé. TOMO I).

Considerando o que foi apresentando até aqui sobre a *História Geral das Guerras Angolanas*, é possível constatar que a história de Angola das duas primeiras décadas do século XVII é recontada de modo retrospectivo em *A sul. O sombreiro*. Fatos e datas da narrativa histórica da obra de Cadornega coincidem com fatos e datas da narrativa ficcional pepeteliana, principalmente nas ações que giram em torno da figura de Manuel Cerveira Pereira, personagem protagonista do romance.

No entanto, a mais-valia do romance de Pepetela reside em se apoderar dos acontecimentos históricos e relatá-los de maneira simples e elaborada, a ponto de levar ao conhecimento do leitor a História de Angola através do ficcional, causando a impressão de que estamos diante de um texto histórico. Parece haver aí uma preocupação didática, isto é, talvez exista por trás a ideia de que através da ficção seja possível despertar o interesse do público leitor, especialmente dos jovens, para a história do seu país e com exclusividade para a história de sua cidade natal que historicamente ficou conhecida como “Reino de Benguela” na época de sua fundação, mas que nunca veio realmente a obter este título oficialmente, conforme atesta o autor:

[...] é tudo artificial. Nunca houve reino nem rei de Benguela. Parece-me que havia um projeto do Cerveira Pereira e do rei de Espanha de criar uma procissão ao sul do rio Kwanza até o Cabo da Boa Esperança e, depois do outro lado, até o Índico, até Moçambique atual. Toda essa parte sul da África seria uma colônia, porque em Luanda havia muitos conflitos. Essa é a base do nascimento de Benguela e da rivalidade entre a cidade de Luanda [...] (PEPETELA. In: Entrevista concedida a Raissa Pascoal, 2012).

De qualquer forma, o que importa é perceber que ao atribuir aspecto ficcional a este período pouco conhecido da história angolana, Pepetela apresenta uma nova perspectiva da história, configurada por uma versão divergente do discurso produzido por Cadornega que, intentando enaltecer os fatos e feitos dos grandes conquistadores, omitia suas ambições e seus

verdadeiros interesses, preocupando-se apenas em relatar as dificuldades enfrentadas (a hostilidade da guerra, a agressividade do clima e das doenças da terra, a fome e sede sofridas, etc.), a resistência e bravura dos portugueses e todo um conjunto de apetrechos capazes de provocar, através do registro escrito produzido, orgulho daqueles que ali estiveram para tão somente realizar “grandiosas Conquistas e fizeram tão maravilhosas presas por mandado de seus Reys e exaltação da fê Cathólica” (CADORNEGA, 1680, p. 08).

Esta desestrutura dos escritos oficiais sobre a história de Angola feita por Pepetela, de certa forma não deixa de ser uma crítica ao modo como se formula o texto de Cadornega e os textos históricos de uma maneira geral, que ao pretender apresentar o máximo de objetividade, acabam representando ideologias/subjetividades do cronista ou historiador.

Convém lembrar aqui que tal crítica ou “paródia crítica à História”, como diz Ana Mafalda Leite (2009), também aparece bastante evidente em *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*, principalmente quando Cadornega ficcionalizado, como o jovem cronista que tudo vê e tudo anota tentando no futuro escrever um livro sobre as guerras e o espaço angolano, aparece parodiado pela sua maneira como concebe a história e pelo modo como tenciona produzir o relato histórico:

- Diga-me, senhor alferes. Falou em registrar por escrito o que vai observando. Está a escrever um livro sobre estes acontecimentos?

- Ainda não. Por enquanto, só tenho apontamentos dispersos. Penso contar a história heroica dos portugueses nesta terra, desde a fundação da cidade de Luanda. Por isso pergunto detalhes aos que viveram as coisas e registo o que me contam.

- E vai apresentar o governador Sottomayor da maneira como fala dele aqui entre amigos? Porque li algumas crónicas e até poemas sobre reis e heróis de Portugal, que só contam coisas sublimes e grandiosas, como se não existissem as menos gloriosas.

Houve uma pausa na conversa, porque Cadornega não respondeu logo. Mas à pausa na fala não se seguiu o barulho dos maxilares nas coxas de frango. Ficaram todos à espera da resposta do futuro cronista. E ele teve de limpar a boca com as costas da mão, ganhando tempo de reflexão.

- Chega a ser uma questão moral. Se escrevo sobre as grandezas de Portugal, como posso contar as coisas mesquinhas? Não, essas ficam no tinteiro, pois não interessam para a história. Será necessário saber interpretar a crónica. Personagem que não aparece revestida de encómios é porque não prestava mesmo para nada e só o pudor do escritor salvaguarda a sua memória. Assim se tem feito, assim deve ser. (PEPETELA, 1999, p. 269)

Perceba-se no excerto o amoralismo com que Cadornega confessa sua índole bajuladora, quando admite registrar apenas as coisas sublimes e grandiosas deixando em repouso “as coisas mesquinhas”, que por não interessarem a história precisam ser esquecidas,

ficar estagnadas no tinteiro do historiador. Em contrapartida, o ficcionista persegue as miúçalhas desprezadas pelo cronista, tirando-as do tinteiro e apresentando-as ao leitor, para dar-lhe oportunidade de conhecer uma nova versão dos fatos. É isto que faz Pepetela em *A sul. O sombreiro*, volta o olhar para o passado, buscando apenas não recontá-lo, mas recriá-lo, a partir de uma visão crítica, revelando dados e comportamentos de personagens históricos desconhecidos e tentando preencher vazios deixados pela história.

2.3.4 A hibridização de personagens em *A sul. O sombreiro*

A sul. O sombreiro possui um enredo povoado aproximadamente por uma centena⁷¹ de personagens que aos poucos vão sendo apresentados durante a trajetória da narrativa. Dos vinte e sete capítulos pertencentes à obra, apenas os capítulos vinte e vinte e três não introduzem novos sujeitos ficcionais.

Na sua grande maioria, resgatados da História, os “seres de papel”⁷² de *A sul. O sombreiro* apresentam traços de ficcionalização mais ou menos invariáveis, ou seja, excetuando-se a figura de Manuel Cerveira Pereira e de um ou outro governador que conduziu Angola no período em que se passa a narrativa, a hibridez histórico-ficcional reflete-se basicamente na citação onomástica.

Neste grupo dos personagens históricos, tratados ficcionalmente, predominam figuras do sexo masculino, brancos, heterossexuais e pertencentes à classe abastada. A preferência do autor por personagens com estas características pode ser atribuída ao contexto-histórico em que se desenvolve a ação, isto é, um espaço que relega a mulher e supervaloriza o homem, incentivando-o a aventurar-se além-mar e a embrenhar-se em terras não antes desbravadas à procura de riquezas. Entre as funções desempenhadas por estas personagens, destacam-se aquelas voltadas às questões administrativas e militares da colônia angolana como conquistadores, governadores, capitães-mores, juízes, padres, entre outras.

⁷¹ Aqui foram contabilizados tanto os personagens que participam diretamente das ações do enredo quanto os personagens secundários, desde os que desempenham, por exemplo, o papel de ajudantes ou confidentes dos personagens protagonistas, até os que surgem apenas como figurantes como é o caso de algumas personagens femininas citadas no romance: Conceição (vizinha do vigário de Luanda); Nelinha (filha do juiz André Velho de Sottomayor); Inês (amásia do padre Tomás Peres e “primeira mulher a vir degredada para Angola”, segundo a narrativa de Pepetela).

⁷² Expressão de Santos e Oliveira (2001).

Já o grupo dos personagens ficcionais, composto principalmente pela família de Carlos Rocha, é formado por africanos. Quanto à questão do gênero, convém destacar que há uma abertura maior, neste grupo, para as personagens femininas. Deste modo, das onze⁷³ personagens que fazem parte do círculo familiar, afetivo e social de Carlos Rocha, incluindo aqui figuras principais e secundárias, cinco são mulheres.

Por localizarmos uma boa parte dos nomes das personagens da narrativa de *A sul. O sombreiro* em *História Geral das Guerras Angolanas* (1680), de Cadornega, constatou-se o predomínio das figuras históricas ficcionalizadas sobre as figuras puramente fictícias.

Esta observação também nos faz supor que os personagens, cujos nomes não constam no documento de Cadornega, mas encontram-se inseridos no enredo referente à narrativa sobre Manuel Cerveira Pereira, são figuras historicamente referenciadas, que foram integradas no mundo ficcional e consequentemente submetidas ao processo de transformação estética. Um outro indício que nos faz acreditar nesta hipótese é a maneira como o autor apresenta esses nomes, citando-os completos. No entanto, para que não haja classificações errôneas, no item **Personagens históricas ficcionalizadas ou personagens histórico-ficcionais**, faremos alusão apenas às personagens que garantimos pertencer ao grupo de personagens históricas, visto termos localizado seus nomes na obra de Cadornega, como já foi citado, e em outros documentos que tratam da história angolana como *Angola: datas e fatos (1482/1652)* da autoria de Roberto Correia.

2.3.4.1 Personagens históricas ficcionalizadas ou personagens histórico-ficcionais

Diogo Cão: Navegador português do século XV. Enviado por D. João II de Portugal, realizou duas viagens de descobrimento da costa sudoeste africana, entre 1482 e 1486. Seu nome surge na narrativa como suposto bisavô do personagem fictício Carlos Rocha:

Quem olhasse para Carlos Rocha não diria, este homem tem sangue de branco. Escuro e de cabelo carapinha. Os lábios menos grossos talvez servissem de pista. Mas há negros de lábios finos. Carlos Rocha, querendo, poderia se vangloriar de ascendência europeia, no caso de isso servir para alguma coisa, na altura dos factos narrados e ainda agora. Com efeito, o seu bisavô era um dos capitães de Diogo Cão, na primeira viagem de europeus à foz do rio Kongo, em 1482. À boca pequena se

⁷³ Neste grupo de onze personagens incluímos: Carlos Rocha, Xavier (Avô de Carlos), Senhora Nzuzi (Bisavô de Carlos), Mãe de Carlos, Sebastião ou Mbaxi (Pai de Carlos) e Mulende, componentes da família de Carlos Rocha. A eles somam-se outras personagens que se uniram a este protagonista ao decorrer da narrativa: Kandalu, Muhongo, Mbombe, Kafeka e Undu.

dizia ter sido, não um oficial, mas o próprio navegador Diogo Cão que pusera barriga numa princesa do reino, princesa do Soyo. (PEPETELA, 2011, p. 28)

Paulo Dias de Novais: Foi o primeiro Governador e Capitão-Mor, conquistador e povoador do Reyno de Sebaste na Conquista da Etiópia ou Guiné Inferior, nome pelo qual a região de Angola era então conhecida. Chegou à Ilha de Luanda em vinte de fevereiro de 1575. Morreu em Massangano, em nove de maio de 1589. (CADORNEGA, 1680, p. 561. TOMO II).

Reis Filipes de Espanha: Felipe I, Felipe II e Felipe III formaram a Dinastia Filipina e governaram Portugal de 1580 a 1640. Na narrativa, são citados Felipe II, cujo governo perdurou de 1598 a 1621 e Felipe III que assumiu após a morte de Felipe II, governando de 1621 a 1640. Felipe II apoiou Manuel Cerveira Pereira durante seus governos em Angola, concedendo-lhe inclusive um alvará que garantia a conquista e exploração de Benguela. Felipe III não se mostra tão aprazível a Cerveira quanto o Felipe anterior, pois nega-lhe o pedido de rendição, obrigando-o a permanecer na conquista de Benguela.

Manuel Cerveira Pereira, “o conquistador de Benguela”: Governou Angola por duas vezes. Seu primeiro governo foi de 1603 a 1607 e o segundo de 1615 a 1617. Fundou a cidade de Benguela e explorou o território em busca de minas de prata que nunca foram encontradas. Morreu em 1626 em Luanda, ainda sendo governador do “reino de Benguela”.

Padre Jorge Pereira: Jesuíta que anunciou Manuel Cerveira Pereira como sucessor de João Rodrigues Coutinho, após a morte deste. De acordo com Delgado (1972, p. 72), reproduzindo o Padre Fernão Guerreiro, em nota de rodapé do primeiro tomo da *História Geral das Guerras Angolanas*, Padre Jorge Pereira foi o responsável em guardar a chave do escritório que continha o documento com a nomeação de Cerveira a governador:

[João Rodrigues Coutinho] Nomeou antes da morte successor por poderes que tinha de El-Rei, e deixou a nomeação fechada no escritorio, cuja chave entregou ao padre Jorge Pereyra da nossa companhia que com elle estava, e como logo em espirando, os nossos capitães do exercito se começassem a alterar e revolver entre si sobre a successam, a ponto de estarem para se perderem hus com os outros no meyo de seus inimigos sessenta legoas pola terra dentro, o padre com sua muyta prudencia, e autoridade se houve de maneira, que nomeando-lhe o successor, que foy Manoel Serveira Pereyra, os aquietou. (GUERREIRO *apud* DELGADO em nota de rodapé da p. 72 de *História Geral das Guerras Angolanas*)

João Rodrigues Coutinho: Sétimo governador-geral de Angola. Após sua morte deixa Manuel Cerveira Pereira como seu sucessor. Morreu no princípio de 1603, nas terras do soba Cafuxi.

Vigário de Luanda (Adjunto do Bispo do Kongo, com soberania religiosa sobre o reino de Angola): Inominado na narrativa. Inimigo ferrenho de Manuel Cerveira Pereira. Arquitetava, juntamente com o personagem Juiz André Velho de Sottomayor, planos para afastar Cerveira do cargo de governador de Angola.

Frei António de Santo Estêvão: Bispo do Kongo. Permaneceu nesta função de 1604 a 1608. Considerava Manuel Cerveira Pereira o indevido captor do poder de Luanda e por este motivo escrevia para o Vaticano intrigando contra ele:

Aquele frei António também não é nada maleável nas suas posições, andou a falar em Mbanza-Kongo (que nós chamamos São Salvador do Congo), contra o Manuel Cerveira Pereira, toda a gente ouviu tudo, além de ter escrito vários relatórios para a Europa sobre as tropelias deste traste (PEPETELA, 2011, p. 22).

Frei Manuel Batista: Bispo franciscano que sucedeu o bispo Frei António de Santo Estêvão. Exerceu este cargo de 1609 a 1620.

Bento Banha Cardoso: Era capitão-mor e “um hábil estratega da ocupação do território” (PEPETELA, 2011, p. 23). Após a morte de Forjaz, Bento Banha Cardoso foi eleito governador do Reino de Angola e administrou de 1611 até 1615.

Baltazar Rebello de Aragão: Chegou a Angola em 1592 com D. Francisco de Almeida. Foi capitão-mor de muitas guerras. Durante o governo de Cerveira Pereira, participou ativamente da tomada de Kambambe, onde após a conquista foi construída uma fortaleza. Baltazar trabalhou nela e “se gabava de ter carregado pedras às costas” (PEPETELA, 2011, p. 157) durante a construção. Além disso, “Andava sempre com papéis, observando e anotando coisas sobre a geografia, as gentes e os assuntos relevantes de conversas” (PEPETELA, 2011, p. 157). Morreu em Luanda em 31 de outubro de 1624.

D. Francisco de Almeida: Quarto governador de Angola. Ocupou esta função dos meados de 1592 a abril de 1593.

D. Jerônimo de Almeida: Era irmão de D. Francisco de Almeida, com quem foi para Luanda e ao qual sucedeu por eleição do povo. Governou de abril de 1593 até meados de 1594.

António Dias Mossungu: Comandante-Geral das guerras pretas. De acordo com Cadornega (1680, p. 589), exerceu esta função de 1620 a 1630. Morreu em princípios de 1641. Na narrativa, é evidenciado durante a apresentação de Carlos Rocha: “[...] António Dias Mossungu, comandante-geral das guerras pretas, quase tão importante como um capitão branco, um dia dissera meio a sério meio a brincar ao pai dele [pai de Carlos Rocha], vou levar o seu filho Carlos comigo, pode dar um bom soldado” (PEPETELA, 2011, p. 34). Poderoso e estrategista guerreava ou aliava-se com os sobas locais conforme suas intenções:

O tendala [António Dias Mossungu] não só tinha mais homens, como podia facilmente se diluir na selva e aparecer em aliança com os terríveis jagas, os guerreiros incomparáveis que povoavam os piores pesadelos dos brancos e mesmo dos chefes aliados aos portugueses. Mossungu combatia contra ele num dia e no outro estava a beber vinho de palma com o rei do Ndongo, o poderoso Ngola Kiluanji Kya Samba que dominava o rio Kwanza. De facto, ninguém controlava o tendala, só se tornando macio quando lhe convinha entrar num negócio grande de venda de escravos ou marfim. (PEPETELA, 2011, p. 34)

D. Manuel Pereira Forjaz: Nono governador de Luanda. Sucedeu a Manuel Cerveira Pereira, em 1607. Chegando a Luanda, já com ordem de prisão expedida pelo rei, mandou Cerveira Pereira para a prisão em Lisboa. Governou até 1611, quando morreu repentinamente. Manuel Pereira Forjaz tinha um alvará, para poder nomear em vida o seu sucessor, no caso de vir a falecer; mas não nomeou ninguém.

António Gonçalves Pita: Capitão-mor a quem Cerveira Pereira entrega o governo de Luanda quando parte para a conquista de Benguela, no ano de 1617.

Luís Mendes de Vasconcelos: Chegou a Benguela em vinte de agosto de 1617 e seguiu viagem para Luanda, sem ali ter desembarcado. Governou Luanda durante a estadia de Manuel Cerveira Pereira em Benguela.

João Correia de Souza: Sucedeu Luís Mendes de Vasconcelos. Governou Angola de 1621 a 1623, quando fugiu de Luanda levando toda a sua fazenda, depois de gerar perturbações entre as demais autoridades locais. Preso, teve seus bens confiscados e foi levado a Portugal para julgamento.

Padre Jerônimo Vogado: Reitor do Colégio dos Jesuítas. Foi preso pelo governador João Correia de Souza.

Padre Mateus Cardoso: Jesuíta. Também foi preso por João Correia, durante seu governo, juntamente com o Padre Jerônimo Vogado e outro religioso.

Andrew Battell ou **Kingrêje** (para os jagas): “Todos conheciam a estória desse inglês vindo do Brasil como degredado por ser corsário e apanhado na costa brasileira por um grupo de índios, mas sempre dissera ser apenas um marinheiro, meio piloto, meio soldado, sob as ordens do comandante Abraham Cocke...” (PEPETELA, 2011, p. 42). Por suas habilidades foi integrado ao exército português e ajudou os conquistadores a vencer muitos sobas e sobetas rebeldes, pelo fato de lhes conhecer as manhas todas e falar a língua do país como eles próprios. Ao voltar a sua terra natal, Battell escreveu *The strange adventures of Andrew Battell of Leith in Angola and the adjoining regions*, livro editado por E. G. Ravenstein em 1901, que narra suas aventuras no território africano.

Gaspar Álvares, “o maior amigo de Cerveira Pereira”: Era um dos conquistadores mais antigos em Angola. Chegou ao território com Paulo Dias de Novais, assim como “o Furtado, António Antas, Garcia Mendes, Samuel Pestana” (PEPETELA, 2011, p. 77). Sobreviveu a inúmeras batalhas, sendo por isso considerado por Cerveira Pereira como um homem muito sabido da vida, apesar da pouca instrução que possuía (PEPETELA, 2011, p. 45).

Vilória (João de Vellória): Espanhol, ido para Angola no final do século XVI. Foi capitão-mor durante o governo de João Rodrigues Coutinho. De acordo com a ordem hierárquica, poderia assumir o posto de administrador de Angola por morte do governador vigente, caso este não deixasse subscrito o nome do seu sucessor. Mas como Rodrigues Coutinho deixou nomeado Manuel Cerveira Pereira em testamento, Vilória não chegou a este posto. Na narrativa é assassinado para não ter direito a assumir a função que lhe correspondia: “Até hoje não se descobriu como o capitão-mor apareceu apunhalado num ermo escuro, na subida da barroca, abraçado a um cato-candelabro em Luanda” (PEPETELA, 2011, p. 12).

João de Araújo (Alferes João de Araújo de Azevedo): Pessoa de confiança do governador Cerveira Pereira. Foi quem comandou a fortaleza de Kambambe, apoiando as pesquisas das minas de prata que teimavam em não aparecer.

Padre Pedro de Sousa: Era o Superior dos Jesuítas, “o verdadeiro senhor da cidade, pelo menos no sentido espiritual e das finanças” (PEPETELA, 2011, p. 159). No prosseguimento de sua ação religiosa, abriu uma escola de primeiras letras em Luanda, sendo a primeira Escola Primária de Angola e dirigida pelo irmão António de Sequeira. Era o início do Colégio de Jesus (CORREIA, [s.d.]).

Kafuxi ou Cafuche: Um dos mais fortes e temidos sobas das cercanias de Kambambe. Cerveira Pereira invadiu suas terras e “Derrotou-o em batalhas sucessivas. Com essa vitória, não só se aproximou das montanhas de prata, como fez milhares de escravos. E, importante consequência, mereceu o respeito do grande Ngola Kiluanji, pois o Kafuxi há muito recusava obediência ao rei do Ndongo” (PEPETELA, 2011, p. 19).

Ngola Kiluanje: Antigo rei de Angola. De acordo com Cadornega (1680, p. 433. TOMO III), já governava quando Paulo Dias de Novais chegou a Angola, pela segunda vez, em 1575, e quando foi iniciada a conquista do interior. Viveu por muitos anos e supõe-se que seu falecimento tenha acontecido em 1617. “[...] é, pois, o primeiro rei de Angola ou do antigo Dongo, assim chamado rei à nossa maneira, depois da entrada da conquista portuguesa” (CADORNEGA, 1680, p. 433. TOMO III).

2.3.4.2 Personagens ficcionais ou fictícias

Carlos Rocha: Jovem negro. Tinha como suposto bisavô o navegador português Diogo Cão. Foge de casa, temendo ser vendido ou deixado como escravo em alguma taberna como pagamento das bebidas consumidas pelo pai Sebastião, o Mbaxi. Nas zonas interioranas pelas quais passou durante sua fuga, era considerado branco pelos outros negros, pelo fato de usar botas e mosquete.

Se do bisavô paterno, Carlos não era um conhecedor convicto, da ascendência materna tinha pleno conhecimento de sua linhagem. Sua bisavó, a senhora Nzuzi, era filha e sobrinha de ferreiro, profissão considerada “de estirpe importante, pois detentora de poderes sobre o fogo e o ferro, ambos possuídos pelo espírito da poderosa cor vermelha, como as armas e a guerra” (PEPETELA, 2011, p. 28). Note-se aí a supervalorização da cultura africana por parte do autor. Primeiro garante-se à personagem principal a certeza de sua origem, baseada em ligações familiares maternas. Depois credita-se a sua família a profissão de ferreiros, ofício prestigiado na região na época colonial e atividade laborativa dos antepassados de um dos mais requisitados personagens históricos de Angola, o Ngola Kiluanje, rei do Ndongo (Angola, antes da colonização). Nas palavras de Cadornega (1680, p. 25-26): a profissão de ferreiro era “officio muito estimado [...] pello lucro que adquirem com elle; [...] e este Rey de Angola procedendo de hum ferreiro fica um grao mais sublime, que muitos Senhores e

Cavalleiros apprendem officios semelhantes suppondo o que lhe virá a succeder com o qual occultem a sua fidalgua e nobreza”.

Carlos Rocha nasceu “no sítio onde começava dificilmente a se erguer a cidade de São Paulo de Luanda” (PEPETELA, 2011, p. 32) e cresceu junto com a cidade, morando na cubata da mãe com os irmãos. Estudou com os jesuítas e nutria grande admiração por João Domingos, padre a quem recorria quando necessitava de conselhos.

Ao sentir-se ameaçado pelos excessos do pai Mbaxi, Carlos vê a sua frente duas possibilidades: oferecer-se para o exército ou se apresentar nos jesuítas, pedindo para ingressar, não imediatamente na ordem, mas nos estudos para o sacerdócio. “Um dia seria padre. Era uma boa profissão, se fizesse parte de uma casa respeitável como era a Companhia de Jesus” (PEPETELA, 2011, p. 34). Por não sentir-se atraído por nenhuma das alternativas, Carlos resolve seguir os conselhos da mãe e partir de Luanda, levando consigo seu escravo Mulende.

Assim, passa a aventurar-se por terras desconhecidas, sempre demonstrando sabedoria e coragem nos momentos de conflitos e perigos pelos quais passa. Nas terras jagas, conhece Kandalu, jovem que se torna sua paixão e com quem tem um filho.

De acordo com Pepetela, a personagem Carlos Rocha

é um pouco a anunciação de alguma coisa que virá no futuro de Angola. Ele é homem livre, mas tem medo de ser escravizado. Os outros negros o consideravam branco, porque ele tinha comportamento de branco [...]. Isso ainda existe em algumas zonas hoje: negros que se vistam ou tenham vida de europeus são considerados brancos. (PEPETELA. *In*: PASCOAL, 2012)

Xavier: Avô de Carlos Rocha. Era um mulato nascido no Soyo, mas crescido em Mbanza-Congo. Desconhecia o pai verdadeiro e foi criado pelo tio da mãe e por ela própria. “Da casa materna herdou a estirpe e os dons de trabalhar o fogo, em todos os sentidos. Com os padres aprendeu a falar o português, compensando a falta do pai” (PEPETELA, 2011, p. 29).

Senhora Nzuzi: Bisavó de Carlos. Poucas são as referências sobre esta personagem. Rumores existiam em Luanda sobre a sua origem principesca. Mas na realidade, ela era descendente de ferreiros. Não se confirma seu relacionamento com o navegador português Diogo Cão ou muito menos com um dos seus capitães. Apenas informa-se que ela criou seu filho, o Xavier, com a ajuda do tio mais velho, que não chega a ser identificado na narrativa.

Sebastião ou Mbaxi: Pai de Carlos. Quando jovem era muito calado. Por isso, acrescentaram ao seu nome o apelido Rocha, por ser teimoso e mudo como uma pedra. Saiu de casa cedo, enviado para trocar sal por escravos no interior do país às ordens de um português denominado Mexia. Este o explorava, assim como também fazia com os outros seus empregados. Sebastião cansado das afrontas do patrão rebela-se e ameaça matá-lo. Apoiado pelos outros companheiros, abandona o Mexia no mato e em seguida vende os escravos a ele pertencentes, dividindo a quantia arrecadada em partes iguais. Com o dinheiro, Sebastião conseguiu ascensão social, tornando-se negociante de escravos. O vício ao álcool, porém, o levou a falência. “Com a decadência, começava a tentar explorar as suas suspeitas origens aristocráticas, mas lhe valiam de pouco, porventura mais um copo numa taberna perto do cais, oferta de quem não conhecia as linhagens” (PEPETELA, 2011, p. 33).

Mãe de Carlos: Aparece inominada na narrativa. Era originária do leste de Angola. Mbaxi a comprou a um mulato, evitando seu iminente embarque para o Brasil. Não sabia falar nem português e nem as línguas da costa (o kikongo e o kimbundo). Aos poucos foi se entendendo com Mbaxi que também não conhecia a língua do leste, mas dava para comunicar, pois aprendera durante as suas viagens em busca de escravos outras palavras de muitas línguas. Tem um papel decisivo na vida de Carlos Rocha, pois é ela quem aconselha o filho a fugir de Luanda, antes que Mbaxi o vendesse quando “ficou na miséria e pronto a vender tudo o que lhe desse ocasião de beber até cair” (PEPETELA, 2011, p. 33).

Mulende: Escravo de Carlos Rocha. Era mais novo que o dono uns cinco anos. Acompanhou Carlos em sua fuga de Luanda. Mesmo considerado mais um amigo que um escravo por Carlos, Mulende comportava-se tipicamente como um subalternizado, demonstrando extremas timidez, discrição e obediência. Seguiu o dono, “parecendo muito infeliz, mais calado que o fruto de maboque, fechado como ele na dureza da sua casca” (PEPETELA, 2011, p. 54). Já estava em Luanda há mais de três anos e não se sentia seguro no mato, lugar de onde tinha saído. Era proveniente do leste, mas não de uma região tão distante como a da mãe de Carlos Rocha, por isso falava o kimbundo. Aprendera a falar o português e se comunicava com Carlos neste idioma quando segredavam suas conversas. Apresentava bastante insegurança diante das decisões tomadas por Carlos, motivo pelo qual estava sempre a refilar, pondo negativas em tudo e invocando todos os azares do mundo. Mesmo assim, acompanha-o em todas as situações, até mesmo ao território dos temidos jagas, onde conhece Muhongo, jovem pela qual se apaixona. Por seu relacionamento não vingar com

Muhongo, Mulende casa-se ao fim da narrativa com uma jovem do sul e tem uma filha, passando a morar na região do sombreiro, ao lado de Carlos.

Kandalu: Jovem jaga pela qual Carlos Rocha se apaixona e com quem tem um filho. Possuía uma escarificação na barriga, representando um lagarto estilizado e que estava sempre à mostra, assim como os seios, devido o uso exclusivo de uma saia curta de ráfia ou de pele de animal, como era tradição em sua tribo. Assim como as outras mulheres jagas, Kandalu aprendeu a combater para servir em caso de alguma emergência. Era bravia quando se zangava. “Virava onça, dentes e olhos a faiscar de raiva. [...] Era destemida para saltar de rochedo em rochedo, atravessar rios, caçar animais perigosos, subir às mais altas árvores. Não tinha dúvida, poderia combater com várias armas” (PEPETELA, 2011, p. 194-195). Guerreira, Kandalu foi treinada pelos jagas após ter sido levada, ainda criança, de seu kimbo de origem. Por meio do convívio com Carlos, aos poucos vai perdendo os costumes dos jagas, a ponto de permitir a sobrevivência do filho, não o matando após o nascimento, como era típico na cultura que foi obrigada a adotar.

Muhongo: Amiga de Kandalu. Relaciona-se com o escravo Mulende. Diferentemente de Kandalu não permite se “desjagar”. Acompanha Mulende por uns tempos, mas o deixa, voltando para seu grupo.

Mbombe: Líder do grupo de vinte jagas oferecido a Carlos Rocha por Imbe Kalandula para levá-lo até o sul, para as terras do sombreiro. Entra em constantes conflitos com Carlos durante a narrativa por desconhecer o verdadeiro objetivo da viagem para a qual foi obrigado a fazer.

Kafeka: Mulher de Mbombe. É a única mulher incluída no grupo jaga que serviria de escolta para Carlos, com exceção de Kandalu e Muhongo. Assim como o resto do grupo, Kafeka não aprovava os carinhos de Carlos a Kandalu, muito menos as gentilezas dele diante da gravidez da amiga. Fora moldada a acreditar que “uma mulher jaga anda sempre sozinha, mesmo se está prestes a parir” (PEPETELA, 2011, p. 319). Por ser a única que já havia engravidado, Kafeka ajuda Kandalu durante a gestação e no momento do parto. Como “parteira”, sua função consistia não em apenas ajudar a parturiente a dar à luz, mas também em matar a criança após o nascimento, apertando-lhe o pescoço, pois conforme o costume jaga os bebês deveriam ser eliminados assim que nascessem. No entanto, Carlos se antecipa e pega o filho ao colo, não permitindo a realização da segunda ação da assistente do parto. Irritada, Kafeka como um oráculo, apela ao cumprimento de sua função: “– Tenho de cumprir

as nossas regras” (PEPETELA, 2011, p.332), mas impossibilitada de desempenhar o que lhe convinha, abandona a gruta onde havia se realizado o nascimento. Esta é quase que exclusivamente, a sua ação direta na narrativa.

Undu: Um dos jovens jagas componentes do grupo de Mbombe. Estava sempre a seguir Carlos Rocha que no princípio supôs serem ordens do líder do grupo. Depois, por intermédio de Kandalu, Carlos descobre não serem ordens, mas iniciativa própria do jovem, fascinado pelas suas maneiras de homem da cidade e pelo modo como utilizava o mosquete, objeto de sua suprema tentação. Apesar da visível admiração, Undu reprovava algumas iniciativas do jovem Rocha, principalmente quando estas feriam suas tradições ou ordens do seu líder Mbombe:

Undu aparecia como um ser muito curioso aos olhos de Carlos. Não escondia o fascínio por ele exercido e sobretudo pelo mosquete. Preferia a sua companhia à dos próprios parentes. Revelava porém constantemente tremenda discordância com os gestos e opções de Rocha. Discordância muda, mas real. Um crítico implacável. (PEPETELA, 2011, p. 320)

Em gesto de conclusão deste seguimento que trata da hibridização das personagens em *A sul. O sombrero*, queremos apenas registrar um breve apontamento. Foi possível comprovar, antes de mais, a ideia de que a natureza histórico-ficcional desta obra permite a coabitação, no universo diegético, de personagens inspiradas em modelos históricos e outras puramente fictícias. Constatou-se que em sua maioria, as personagens foram apanhadas da história. As personagens histórico-ficcionais, geralmente, representam o homem branco português que foi inserido em Angola durante o início do processo de sua colonização. As personagens ficcionais, num grupo mais restrito, representam o africano, suas dificuldades diante da colonização e do processo de adaptação diante do novo regime que estava se impondo em sua terra natal. Através destes, nota-se ainda a busca da valorização da cultura e dos costumes locais.

III O NARRADOR MÚLTIPLO PEPETELIANO

3.1 REFLEXÕES SOBRE NARRAÇÃO E NARRADOR

O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida.

Walter Benjamin

Ao dedicar seu livro *As histórias da velha Totônia* “Aos meninos do Brasil”, José Lins do Rego revela a ansiedade e o prazer que tinha em ouvir as histórias contadas por Totônia, a velha contadora de histórias que andava de engenho em engenho povoando de fantasia a sua infância e a infância de tantas outras crianças:

Ainda me lembro hoje da velha Totônia, bem velha e bem magra, andando, de engenho a engenho, contando as suas histórias de Trancoso. Não havia menino que não lhe quisesse um bem muito grande, que não esperasse, com o coração batendo de alegria, a visita da boa velhinha, de voz tão mansa e de vontade tão fraca aos pedidos dos seus ouvintes. (REGO, 2010, p. 11)

Sensação semelhante parece ser sentida por aqueles que hoje com oitenta/noventa anos falam sobre seus momentos de conversação à noite, quando ainda bem jovens, sob a luz do candeeiro, se reuniam juntamente com a família e vizinhos em casa ou em seus terreiros, sob a claridade da lua, para contar casos e causos acontecidos durante o dia ou em tempos remotos.

As duas situações aqui evocadas e passadas em uma época não tão distante de nós, levam-nos a crer, em um primeiro momento, na possibilidade de morte da narrativa, enquanto fonte de experiência transmitida oralmente, conforme preconizou Walter Benjamin (1985), no seu hoje canônico texto dedicado à narrativa do russo Nikolai Leskov:

[...] a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 1985, p.197-198)

No entanto, não podemos desconsiderar que o mesmo processo evolutivo capaz de subtrair dos homens a capacidade de partilhar suas experiências também propicia o aparecimento de novas formas de narração “capazes de atestar que a função narrativa pode se metamorfosear, mas não morrer” (RICOEUR, 2012, p. 50).

O próprio José Lins na dedicatória sobre a qual falamos no início deste texto, apesar de acreditar na morte da narrativa oral quando diz “Todas as velhas Totônias do Brasil se acabaram, se foram. E outras não vieram para o seu lugar”, deixa transparecer a possibilidade do nascimento de outras formas de contar quando se coloca como narrador, como aquele que partilha, através da escrita, as experiências outrora apreendidas durante sua infância: “Quisera que todos eles *me ouvissem* com a ansiedade e o prazer com que eu escutava a velha Totônia do meu engenho. Se eu tiver conseguido este milagre, não precisarei de maior alegria para a minha vida” (REGO, 2010, p. 11) (Grifos nossos).

Benjamin (1985) acreditava que a difusão da informação e principalmente o nascimento do romance eram os responsáveis pelo declínio da arte de narrar. “Ele via no reino da informação publicitária o sinal desse retirar-se sem volta da narrativa” (RICOEUR, 2012, p. 49) por levar, ao leitor, fatos acompanhados de excessivas explicações e impedi-lo de interpretar a história como quisesse. Já o romance, para ele, se afastava da narrativa e das outras formas de prosa por estar vinculado ao livro, o que impedia o estabelecimento de vínculos com a tradição oral.

Segundo o filósofo alemão, enquanto na narrativa oral o narrador retira da experiência o que ele conta, ou seja, sua própria experiência ou a relatada pelos outros, incorporando as coisas narradas à experiência de seus ouvintes, o romancista segrega-se, escreve isoladamente e não tem como objetivo relatar sua experiência ou a de seu grupo social. As reflexões benjaminianas podem ser suplementadas com a seguinte paráfrase das palavras de Paul Zumthor (1997, p. 42): contrariamente a mensagem oral que se oferece a uma audição pública e permite atingir uma dimensão utilitária e exemplar, a “escritura” – aqui compreendida como romance – se oferece a uma percepção solitária, sendo assim, portanto, despreocupada com as ações de ouvir/receber/dar conselhos.

O ensaio de Benjamin (1985), entre tantas outras observações, ainda remonta aos dois principais representantes arcaicos do narrador oral e da arte de narrar: o viajante e o camponês. O primeiro tipo de narrador, aquele que viaja e por isso tem muito a contar, vem de longe trazendo saberes de terras distantes. Já o segundo, é o homem que nunca se deslocou

de sua terra, mas transmite aos seus as histórias e tradições conhecidas. Os dois estilos narram a partir da experiência, ou como dizem Santos & Oliveira (2001, p. 32), “a partir da memória, considerada por Benjamin a mais épica de todas as faculdades”.

Questionando-se sobre a posição do narrador na pós-modernidade, Silviano Santiago (2002), em ensaio suscitado pela leitura dos contos de Edilberto Coutinho, caracteriza o narrador pós-moderno em contraposição ao narrador da tradição oral, anterior à industrialização, segundo o concebe Walter Benjamin. Enquanto para o estudioso alemão o narrador transmite seu relato a partir das próprias experiências, sejam elas vivenciadas em terras distantes ou recolhidas do passado através de histórias ou tradições da comunidade, para Santiago o narrador quer isentar-se da ação narrada, assim como um repórter ou espectador. “Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante” (SANTIAGO, 2002, p. 45). Como se pode observar, a marca diferencial entre os dois tipos de narradores reside basicamente numa questão de postura que um ou outro mantém diante da matéria narrada. Diferentemente do narrador tradicional benjaminiano,

o narrador pós-moderno é o que transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar ‘autenticidade’ a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções de linguagem. (SANTIAGO, 2002, p. 46-47)

Em atitude similar à de Benjamin, Theodor W. Adorno (2003), falando sobre a situação do romance atual, observa que as mudanças na narrativa aconteceram a partir da incorporação de técnicas das novas linguagens e ao destacar a posição do narrador, reflete sobre a impossibilidade de narrar nos dias atuais: “[...] hoje não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração”. E complementa: “Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice” (ADORNO, 2003, p. 56).

Além disso, Adorno (2003) apresenta um traçado e uma reflexão sobre as formas e práticas narrativas, propondo para elas duas categorias. A primeira, associada ao romance em sua forma inicial, tradicional, compreende um narrador propenso a provocar a sugestão do real, enfocar a persuasão e envolver o leitor na veracidade da narrativa que é representada tal qual a realidade. A segunda, por sua vez, vincula a rebelião do romance tradicional contra o realismo, ou seja, mostra a tendência da ficção moderna de assumir cada vez mais a

subjetividade como forma de destruir o preceito épico da objetividade. Neste caso, o narrador não tolera a matéria sem transformá-la e para que as modificações aconteçam o autor constrói novas técnicas de representação na narrativa.

De acordo com Dal Farra (1978), a busca pela impessoalidade do romance, conforme presumia Adorno na sua classificação do romance tradicional, teve seu ponto culminante nos fins do século XIX, quando romancistas como Henry James, Ford Madox Ford e Joseph Conrad passaram a considerar como método mais eficaz para o romance, que assim se queria objetivo, aquele que fazia uso da terceira pessoa. Para estes, o romance ideal era aquele que o autor desaparecia, consistindo na utilização da terceira pessoa, “alicerce de equilíbrio da narração que passava de boca em boca (de olho em olho) pelas personagens, tornando-se assim, ‘dramatizada’”. (DAL FARRA, 1978, p. 18). Em contrapartida, havia uma forte depreciação do romance de primeira pessoa, concebido como uma forma ainda pessoal, já que nele os artifícios para a preservação da realidade não poderiam ser mantidos.

Para Dal Farra (1978), o engendramento de toda inquietação por parte dos escritores nascia justamente da certeza de que, no romance, a voz detentora da narração seria a do autor. No entanto, adverte a autora:

[...] a voz, a emissão através da qual o universo emerge, se desprende de uma garganta de papel, recorte de uma das possíveis manifestações do autor. Como narração, ela emana de um ser criado pelo autor que, dentre a galeria das suas posturas – as personagens –, elegera-a como *narrador*. Máscara criada pelo demiurgo, o narrador é um ser ficcional que ascendeu à boca do palco para proferir a emissão, para se tornar o *agente* imediato da voz primeira. Metamorfoseado nele, o autor tem a indumentária necessária para proceder à instauração do universo que tem em vista. (DAL FARRA, 1978, p. 19) (Grifos da autora)

Igualmente didática é também a distinção narrador-autor feita por Cândida Vilares Gancho:

As variantes de narrador em primeira pessoa ou em terceira pessoa podem ser inúmeras, uma vez que cada autor cria um narrador diferente para cada obra. Por isso é bom que se esclareça que o narrador não é o autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação linguística do autor, e, portanto, só existe no texto. (GANCHO, 1999, p. 29)

Os posicionamentos acima demonstram apenas alguns exemplos dentre inúmeras postulações teóricas que num determinado momento sentiram necessidade de refletir sobre o narrador e sobre o ato de narrar. Através deles, pode-se concluir que a narrativa, hoje, já não se apresenta como forma artesanal de comunicação. Contudo, parece ser demasiado falar que o registro escrito de narrativas acaba necessariamente com a narrativa de tradição oral.

Paul Zumthor (1997, p. 39) tratando sobre o registro escrito de narrativas e de poemas, até então de pura tradição oral, não acredita no declínio da oralidade. Para ele:

Um desdobramento ocorre: doravante tem-se um texto de referência, apto a gerar uma literatura; e, às vezes sem contato com ele, a série contínua das versões orais que se sucedem no tempo. Em 1835, quando Elias Lönnrot⁷⁴ publicou, sob a forma cíclica do *Kalevala*, um conjunto de cantos épicos finlandeses, a tradição oral continuou tão plenamente que, quinze anos depois, um “novo *Kalevala*” duplicava o volume do primeiro! Poderíamos ainda citar as *bylinas*⁷⁵ russas, as baladas do norte da Inglaterra do século XIX, o *Romancero*⁷⁶ espanhol a partir do século XVI.

A África contemporânea oferece o exemplo notável do ciclo de Shaka. Este guerreiro do início do século XIX, fundador do império zulu, tornou-se, ainda vivo, o herói de canções líricas ou épicas cuja tradição oral continua até nossos dias. Em 1925, Thomas Mofolo, um Basuto alfabetizado, extraiu de alguns destes cantos a matéria de um romance, primeiro texto literário escrito em sua língua. Daí provém uma tradição, em sotho, em zulu, em inglês, incessantemente reanimada pelo contacto com a poesia oral, enquanto que, após as independências, a figura de Shaka ganhava [...] terras longínquas: da Zâmbia ao Congo, à Guiné, ao Senegal, ao Mali. (ZUMTHOR, 1997, p. 39) (Grifos do autor).

Ainda no contexto das culturas africanas, “por excelência culturas da voz”⁷⁷, podemos citar como exemplo a história de Lueji, a rainha que criou um império no Nordeste angolano. Transformada em mito, sua história atualmente apresenta diferentes versões, todas, presumimos, frutos da tradição oral. Pepetela, por sua vez, a partir das variantes existentes do mito, cria uma nova versão ao construir seu romance *Lueji – O nascimento dum império*, obra escrita em 1988, com primeira edição datada de 1989. Com este trabalho, o escritor angolano recupera a oralidade, “forma de manifestação da ancestralidade cultural angolana” (PADILHA, 2007, p. 12). Além disso, estabelece com as demais versões uma relação de intertextualidade e desdobra possibilidades, como disse Zumthor (1997), pois acaba favorecendo, através da reescrita a sua maneira, a propagação do mito, do conhecimento da cultura e da história de seu país.

Considerando o que foi evidenciado, talvez, falar em morte da narrativa não seria a melhor opção, posto que através das novas formas de narração (elaboradas quer seja por meio

⁷⁴ Elias Lönnrot (1802-1884), escritor finlandês. É conhecido por ter feito a recolha de canções populares da Finlândia, publicada sob o título de *Kalevala* (1835). Cf. LAROUSSE CULTURAL. São Paulo: Nova Cultural, 1998.

⁷⁵ *Bylinas* são poemas épicos tradicionais da Rússia medieval; poesia heróica dos eslavos orientais Rus’ de Kiev, continuando a tradição na Rússia e na Ucrânia. A tempo: Rus’ de Kiev foi um Estado eslavo oriental localizado principalmente na planície ucraniana. A capital dele foi a cidade de Kiev (atual capital da Ucrânia moderna). Cf. LAROUSSE CULTURAL. São Paulo: Nova Cultural, 1998.

⁷⁶ *Romancero*: Coleção de poesias e canções populares que constituem a literatura poética de um povo. Cf. LAROUSSE CULTURAL. São Paulo: Nova Cultural, 1998.

⁷⁷ Cf. In: ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. São Paulo: Editora Hucitec, 1997. p.43.

da escrituração de narrativas extraídas exclusivamente da tradição oral, quer seja não baseadas na oralidade, mas criadas, primeiramente, a partir da imaginação do escritor) também sentimos intensamente a vibração de uma voz de dentro da escritura, exigindo ser pronunciada.

3.2 MARCAS DA NARRAÇÃO (MÚLTIPLA) EM PEPETELA

Quem acompanha o trabalho literário de Pepetela muito tem a apreciar quando se detém na análise da figura do narrador. O autor costuma inovar suas estratégias narratológicas, como por exemplo, abrir espaço para narradores inusitados como o escravo mudo de *A gloriosa família* ou saltar em seus textos inúmeras vozes narrantes, nem sempre em consonância umas com outras, como acontece no plano da narração de *Mayombe*, livro no qual o escritor inaugura este procedimento narrativo.

Afirma o escritor em entrevistas⁷⁸ que a criação dos múltiplos narradores em *Mayombe* não aconteceu de forma intencional. Simplesmente, pretendia dar oportunidade de voz a outras personagens, conforme podemos confirmar em trecho de entrevista concedida ao periódico Zero Hora (2013, p. 01-02):

Isso nasceu muito por acaso. Quando eu estava escrevendo, o primeiro personagem que aparece em primeira pessoa, o Teoria, se impôs, bem no gênero do personagem que diz ao autor: “Peraí, eu pego na palavra, sou eu que vou falar”. Achei interessante. E depois mais tarde pensei: isto está muito arriscado, cá estou eu fazendo inovações a mais. Mas depois concluí: quem não arrisca não consegue nada, então vou experimentar esse método. E o fui aperfeiçoando. Um leitor atento notará que nas primeiras vezes um personagem pega na palavra três vezes, outro, duas vezes, depois passam a ser só uma vez, uma vez, uma vez. E que os personagens que mais têm voz durante o livro, que são o comandante e o comissário, esses não precisam falar, não aparecem como narradores. Exceto no fim, o comissário, mais como um epílogo do que outra coisa. Foi assim uma ideia que me surgiu e, agora, claro, com o tempo, com estudos que foram feitos, pessoas que interpretam de uma maneira ou de outra, vai haver uma teorização, mas ela veio depois. Eu não tinha na ocasião a ideia de usar essa técnica narrativa para outra coisa qualquer. O que me surgiu foi que o personagem queria falar. Acho que resultou em parte que muita gente, muitas vozes diferentes se tenham exprimido naquele livro, e vozes que eram

⁷⁸ Confira nas seguintes entrevistas: a) Pepetela, o artista das palavras. Dossier Escritores. Disponível em: <http://www.opais.net/pt/opais/?det=8212&id=1904&utm_medium=referral&utm_source=rss&utm_medium=rs&utm_content=Dossier_Escritores>. b) As esperanças de Pepetela. Entrevista a Zero Hora. 26 fev. 2013. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/mundolivro/2013/02/26/as-esperancas-de-pepetela/?topo=13,1,1,,13>>. c) Um fim do mundo africano – Entrevista com Pepetela. Concedida a Cláudia Fabiana Cardoso. 11 jun. 2010. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/um-fim-do-mundo-africano-entrevista-com-pepetela>>.

conflitantes. Essas falas realmente tocam naquilo que nós chamávamos de tribalismo, hoje é uma palavra que está ultrapassada realmente, chamar-se ia etnicismo ou qualquer coisa assim do gênero. Mas era um problema que existia, essa questão das diferentes etnias, diferentes culturas, as pessoas se chocavam um pouco ainda com isso. E com a própria luta, o próprio contato, foi se esborando um pouco. Não quer dizer que tenha desaparecido totalmente, mas o sentimento nacional, uma identidade própria que liga todas as pessoas tornou-se mais forte do que essas diferenças. (PEPETELA. *In: Zero Hora*, 2013, p. 01-02)

Acintosamente ou de forma involuntária, observamos que Pepetela não abandonou, desde *Mayombe*, a construção de textos em que predominam diferentes narradores, como também foi aprimorando a versatilidade dos formatos narrativos construídos em muitos dos seus romances.

Em *Jaime Bunda, agente secreto* (2001), por exemplo, é nitidamente verificável o desenvolvimento e aperfeiçoamento desta técnica pelo autor, uma vez que além de permitir a presença de várias vozes em seu texto, também de forma curiosa e jocosa, põe em cena uma espécie de narrador que funciona como mímese do autor.

Esta instância narradora ou supranarrador⁷⁹ (termo pelo qual passaremos a identificá-lo) “inclui-se” como narrador ativo da primeira e última partes do romance, tornando ainda mais complexo o esquema estrutural de vozes, já que não abdica completamente do seu papel de supervisor.

Assim, como uma espécie de bonequeiro⁸⁰, o supranarrador conduz o esquema estrutural de vozes da narrativa, guiando os demais narradores como se fossem suas marionetes, isto é, apresentando-os ou dispensando-os, julgando-os positiva ou negativamente, intrometendo-se nos seus modos de agir dentro da trama e até mesmo trocando impressões com os leitores (como se fossem sua plateia) sobre este ou aquele narrador, consoante podemos constatar nos excertos extraídos dos finais de alguns capítulos:

[E lá vamos nós entrar em nova perseguição... Este narrador dá-me cabo dos nervos, é mais chato que tribo de quissonde a mudar de formigueiro. Nunca viram? Essa formiga de mandíbulas aceradas, quando decide mudar de castelo, demora horas e horas a passar pelo meio do acampamento ou sanzala, o que for, que encontre pelo caminho. Com aquele som de trovoada longínqua que anuncia todos os perigos. ...]

⁷⁹ Termo tomado por empréstimo de Inocência Mata (2012).

⁸⁰ Bonequeiro ou marioneteiro é a designação dada ao profissional que manipula os bonecos do teatro de bonecos. Tal atividade é muito comum no interior do Brasil. Na Paraíba, os bonecos também são conhecidos como babaus e para apresentá-los, o brincante não precisa de um palco com muita pompa. Basta estender num canto da parede alguns metros de chita para dar início ao espetáculo. Em outras regiões os babaus também são conhecidos como marionete, fantoche, João-Redondo ou mamulengo.

Pois bem, este narrador tem a monotonia de um exército de quissonde a passar. Sem a vantagem da agressividade da formiga preta, que ao menos não deixa nada na mesma. Neste relato, pelo contrário, nem a areia do fundo fica revolvida nem algum caminho se cria. E todo o capim permanece. O fato de o oportunista ter ido a correr buscar uma referência a um dos meus filmes preferidos não lhe vai salvar o emprego. Pelo poder absoluto que só eu possuo, demito irrevogavelmente o narrador.] (PEPETELA, 2010, p. 159-160) (Grifos do autor)

[Desde já agradeço a esta simpática narradora pelo trabalho que produziu, mas tenho de a dispensar, com a alma condoída, devo confessá-lo. A razão para a minha atitude é ponderosa. Se continuarmos com ela, vamos provavelmente entrar pelos fabulosos haréns de sultões e califas, dignos das mil e uma noites. Sabemos que estive no Marrocos e no Egito. Daí até um califado do Golfo é só um salto, facilmente transponível pela ficção. E quem não gostaria de penetrar nos segredos de um harém, com as suas belas e vaporosas concubinas, eunucos para todos os gostos, e cimitarras camufladas em espessas almofadas? Mas perderíamos o espantoso Jaime Bunda e sua infatigável luta contra os horrendos crimes cometidos em Luanda, razão dos nossos propósitos. Há momentos na vida em que optar, por outras palavras, exercer a liberdade, é um ato doloroso. Mas necessário. Por isso convoco outro narrador.

E porque todos devem ter uma segunda oportunidade na vida e o sofrido tempo que vivemos é de proclamar paz e tolerância, darei de novo a palavra ao narrador que iniciou este relato, na esperança de que tenha aprendido com seus erros e minhas críticas. Veremos se a indulgência compensa.] (PEPETELA, 2010, p. 202) (Grifos do autor)

[Este narrador amante de caça até tem uma voz que reconheço se ter redimido. Mas, por questões de economia, tenho de abdicar dele e escolher outro, mais próximo dos cânones clássicos do gênero. Com todos os mais sentidos agradecimentos. Também com os agradecimentos dos leitores? Talvez me perguntem por que tenho de inventar outro narrador. E sou obrigado a saber? Se tudo fosse racional, estas coisas não tinham piada nenhuma.] (PEPETELA, 2010, p. 296) (Grifos do autor)

Além destas passagens, outras incursões do supranarrador aparecem ao longo do romance, todas assinaladas tipograficamente em itálico e acomodadas entre colchetes. Convém ressaltar que esta maneira de introduzir um narrador como se fosse o autor a falar dentro do texto, não se encontra presente apenas em *Jaime Bunda, agente secreto*, mas é uma característica predominante em outros romances do autor, inclusive em *A sul. O sombreiro* e em seu mais novo trabalho: *O tímido e as mulheres*. Pode-se dizer que tal procedimento aproxima a narrativa escrita da narrativa oral, ou seja, é uma espécie de recriação da

oralidade, pois à maneira tradicional dos *griots*⁸¹, o narrador ao relatar os fatos, interage com o grupo, ou como diria Walter Benjamin, o narrador imprime na narração a sua marca, assim como a mão do oleiro fica impressa na argila do vaso (BENJAMIN, 1985, p. 205).

De qualquer forma, a multiplicidade de vozes articulada a partir de estratégias narratológicas constitui, de fato, uma marca especial em *Pepetela* e aproxima boa parte de sua obra ao conceito de polifonia, entendido, segundo Mikhail Bakhtin (1981), enquanto combinação de muitas vozes e consciências independentes que não se misturam.

Não se trata apenas da apresentação ou representação de muitas personagens, cada qual com sua história, “em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor (...), é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo sua imiscibilidade” (BAKHTIN, 1981, p. 02).

3.3 A DEMOCRATIZAÇÃO DO ATO NARRATIVO EM *A SUL. O SOMBREIRO*

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.

Walter Benjamin

Levando em consideração o pensamento benjaminiano apresentado na epígrafe que abre este texto, podemos enquadrar *A sul. O sombreiro* no cerne das melhores narrativas escritas, pelo fato de este romance se encaixar dentro dos dois preceitos fundamentais atribuídos pelo estudioso alemão: é uma obra que muito se aproxima das histórias orais, devido à inserção de uma espécie de narrador-comentador que faz várias incursões ao longo

⁸¹ De acordo com Hernandez (2008, p. 29), griot é o nome dado pelos franceses ao diéli que entre os bambaras significa contador de histórias. A tempo: diéli é quem tem a força vital.

do texto, envolvendo-se dialogicamente com os leitores e conferindo assim um especial tom de oralidade ao que está sendo narrado; e também por apresentar o compartilhamento do foco narrativo entre vários narradores, fator que descentraliza uma única voz narrante e possibilita várias emissões de vozes a respeito do processo histórico que vem sendo tratado durante a narrativa e, principalmente, sobre Manuel Cerveira Pereira, governador de Angola por algumas vezes no início do século XVII.

Distribuídos entre vinte e sete capítulos, cinco narradores compartilham o universo da diegese em *A sul. O sombreiro*: Simão de Oliveira, Margarida Sottomayor, Manuel Cerveira Pereira, Carlos Rocha e um narrador em terceira pessoa. Ademais outras vozes insistem em se fazer presentes durante o processo narrativo. Reservamos um espaço para cada um deles, tentando apontar o porquê de suas presenças dentro do romance e intitulando cada subcapítulo de acordo com a proposta que acreditamos ser o objetivo previsto para eles no momento de sua narração.

3.3.1 Eu, Simão de Oliveira, como testemunha

“I as witness”, classificação que Norman Friedman (*apud* CHIAPPINI, 2007, p. 37) atribui ao narrador-testemunha, encaixa-se bem ao primeiro narrador de *A sul. O sombreiro*, o padre franciscano Simão de Oliveira. Sua presença em primeira pessoa, não como protagonista, mas como “um ‘eu’ já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária” (CHIAPPINI, 2007, 37), observa, de dentro, os acontecimentos, e procura transmiti-los da maneira mais verossímil ao leitor.

De acordo com Chiappini (2007, p. 37-38), o ângulo de visão deste tipo de narrador é bastante limitado. “Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses”. Outra característica comum ao narrador-testemunha, de acordo com a crítica, é servir-se de informações, de coisas que viu ou ouviu e a partir daí apresentar sua versão dos fatos.

Simão de Oliveira apela para a última característica apontada por Chiappini, uma vez que assegura ter visto ou ouvido as informações que narra:

Eu estava na vila de Luanda, hoje cidade, sei do que falo. Umas coisas vi, outras me foram contando na frescura dos claustros, no nosso tranquilo sítio, mais tarde

convento, no final da Cidade Alta, onde a própria brisa do entardecer levava a cicizar notícias sigilosamente, nunca trombetear informações como um arauto antigo.

As lições da brisa nunca se esquecem.

Nem as dos claustros. (PEPETELA, 2011, p. 12-13)

A participação do padre Simão, além de situar o leitor e inseri-lo à matéria narrada, busca ainda por meio do relato irônico, criticar as duas poderosas instituições coloniais, a monarquia e a Igreja, e seus representantes emblemáticos, os governadores e os padres.

Tal posicionamento do narrador – sua rebeldia contra o sistema em que estava inserido – talvez possa ser explicado por sua origem judaica, outrora subjugada e permanentemente alvo de perseguição e massacres da Igreja:

Sou sacerdote. De rito católico. *A vida perigosa me fez assim*. Talvez não o coração, mais de judeu. *Entretanto, nestes pesados tempos dos bons reis Filipes de Espanha, quem quer ser judeu? Pior ainda, quem pode ser judeu?* O meu prudente bisavô, de nascimento Jacob, mesmo antes de ser obrigado, mudou o nome de família para Oliveira e por isso me chamo Simão de Oliveira. Cristão novo, marrano, pois claro. Mas poucos o sabem. E a minha ordem aceitou o ingresso e formou-me despachadamente, iam fazer como?, dada a falta de vocações religiosas entre as linhagens peninsulares, todas atraídas pela fortuna das Índias e do Brasil, para aí enviando os rebentos mais prometedores, os outros vegetando pelos paços. Ou nas ruas. (PEPETELA, 2011, p. 07. Grifos nossos).

No excerto, ainda, Simão justifica, ironicamente, sua entrada na Ordem dos Franciscanos, apesar de ser um cristão-novo. Segundo seu comentário, a falta de vocações religiosas, ou seja, a carência de jovens portugueses católicos e de linhagem nobre com “vocação” (ou seria melhor dizer interesse?) para integrar-se ao celibato, fazia a Igreja fechar os olhos (passe o plebeísmo) diante do que considerava irregular e procurar justificativas que a favorecessem, mesmo quando estas fugiam dos seus preceitos: “Os superiores sempre conheceram as minhas origens, mas já não é crime ter proveniências hebraicas, crime é conservar as antigas lealdades de crença. Se acreditarmos em tudo que dizem” (PEPETELA, 2011, p. 07-08).

Simão de Oliveira deixa clara a intriga existente entre sua ordem religiosa, os franciscanos, e os jesuítas. Nesse sentido, denuncia “o esforço missionário” dos seus adversários ao tentar o poder através da instrução e reconhece tal ação como algo que favorecia e fortalecia cada vez mais os integrantes da Companhia de Jesus:

A jogada dos jesuítas é boa, formam as elites e naturalmente ficam com a influência posterior. Quem é o indivíduo criado numa escola que depois a renega, ao ter de dividir as benesses políticas e patrimoniais? De facto, a Companhia de Jesus começa a gozar de grande influência em Luanda, por formar as suas elites, quer dos brancos quer dos mulatos ou negros. (PEPETELA, 2011, p. 09-10)

Refletindo sobre a responsabilidade do ensino aos colonizados que fora confiada à Igreja pelos portugueses, Andrade (1969, p. 67-68) assevera:

[...] o estabelecimento das escolas das missões, foi uma obra de assimilação e colonização importante. Em virtude do Acordo Missionário assinado entre a Santa Sé e Portugal, à Igreja foi confiada a responsabilidade do ensino aos indígenas. O esforço missionário foi mais uma vez integrado na ação colonizadora portuguesa. Foi aberto todo um campo de aplicação da assimilação pelos missionários que desempenharam conscientemente o papel de colonizadores mentais dos indígenas. Por outro lado, a escola missionária desbaratava o ensino porque as crianças das comunidades rurais só recebiam um ensino muito rudimentar. Enfim estas escolas missionárias que eram, é certo, pouco numerosas, preparavam servidores dóceis dos colonizadores. Afirmava-se mesmo que o conjunto dos assimilados que frequentava a escola dos missionários era, por mentalidade, menos apto à contestação colonial. Isto quer dizer que a Igreja, pela sua forma de ensino, ligando a sua mensagem à colonização, pregando a paciência, a fidelidade ao sistema colonial, preparava os traidores à causa nacional. (Andrade, 1969, p. 67- 68)

Em seguida, o estudioso ainda considera o processo de formação aos colonizados pelos jesuítas como causa principal da passividade e obediência ao sistema colonial: “É por isso que muitos angolanos que frequentavam escolas missionárias foram por vezes, pela sua mentalidade, os menos aptos a contestar a colonização, porque a Igreja no seu conjunto aconselhava a obediência à ordem estabelecida” (ANDRADE, 1969, p. 68).

Desta feita, caminhando lado a lado, monarquia e igreja se garantiam mutuamente. Interessados nas benesses políticas e patrimoniais, os missionários foram os braços espirituais dos detentores do poder sejam eles o Governador, o Administrador, o Chefe de Posto. Não somente impuseram o cristianismo, mas também adulteraram a própria mensagem evangélica.

Através do enfoque atribuído à Igreja Católica dado pelo narrador, percebe-se nitidamente uma tentativa de desconstrução do papel positivo pregado por esta instituição religiosa, ao longo do processo da História oficial, principalmente no que diz respeito ao processo de evangelização, transmitido aparentemente como forma de salvação, mas que na realidade não passava de ser em África (e por que não acrescentar aqui em todos os territórios colonizados?), “uma profissão rentável, um simples negócio, nunca uma profissão desinteressada” (PEPETELA, 2011, p. 09).

Além das críticas já apontadas ao sistema colonizador, Simão expõe nitidamente a sua aversão ao personagem histórico Manuel Cerveira Pereira, o conquistador de Benguela. Com este intuito inicia a narração aplicando ao seu inimigo a seguinte definição: “Manuel Cerveira Pereira, o conquistador de Benguela, é um filho de puta” (PEPETELA, 2011, p. 07).

Sabendo apenas tratar-se de um romance histórico, o leitor que desconhece a história de Angola não pode esconder que a frase em si causa estranhamento e desperta alguns questionamentos: Quem foi este Cerveira Pereira? O que fez durante sua estadia no território angolano para que fosse tão odiado? Por que alguém usaria tal “mimo” para defini-lo? No mínimo, o que se infere inicialmente é que o personagem tenha causado algum mal ou outro tipo de perseguição ao padre narrador. No entanto, o parágrafo subsequente à definição de Manuel Cerveira permite a compreensão de que as atrocidades cometidas pelo fundador de Benguela não foram dirigidas unicamente à pessoa do padre Simão de Oliveira, mas a todos aqueles que de uma maneira ou de outra não compactuavam com seus ideais e interesses: “[Manuel Cerveira Pereira foi] O maior filho de puta que *pisou esta miserável terra*. Pisou no sentido figurado e no próprio, pisou, esmagou, dilacerou, conspurcou, rasgou, retalhou” (PEPETELA, 2011, p. 07) (Grifos nossos).

Padre Simão continua fazendo considerações sobre a origem portuguesa de Manuel Cerveira Pereira e relata os fatos que o conduziram ao cargo de governador interino de Angola no ano de 1603, após as mortes do então governador da época João Rodrigues Coutinho e do seu sucessor, o então capitão-mor de nacionalidade espanhola que inexplicavelmente “apareceu apunhalado num ermo escuro, na subida da barroca, abraçado ao cato-candelabro, em Luanda” (PEPETELA, 2011, p. 12). Neste ínterim, ficam claras as acusações ao governador e põe-se em dúvida a sua honestidade: “Diz ele, Manuel Cerveira Pereira, ter nascido em Ponte da Barca, seja isso onde for no pequeno território junto da grande Espanha. Não tem real importância, mas mesmo esse detalhe, por mais insignificante que seja, pode ser falso. Tudo nele soa a falso” (PEPETELA, 2011, p. 09).

Simão de Oliveira adverte ainda, em dado momento, que tornará a falar sobre massacres cometidos por Cerveira Pereira, o que vem a concretizar-se no capítulo vinte e três, quando retomando a narração, pela segunda e última vez, a exemplo do que fez no capítulo um, expressa todo o seu ódio pelo governador, a quem considera “um miserável fidalgo de fraca linhagem mas [com] ambição desmedida” (PEPETELA, 2011, p. 303) . Além disso, Simão aproveita para falar da situação caótica em que se encontrava Benguela, cidade construída por Cerveira Pereira ao sul de Luanda, e justifica sua escapada “à grande e à francesa” para o Brasil como meio de defender-se do seu opositor. Conclui seu “relato visceral, odiento, vingativo”, amaldiçoando o lugar:

Considero terminada a minha missão nestas terras da Etiópia ocidental, do Kongo até aqui, onde só contraí doenças, não enriqueci como os meus pares mais afortunados, e até falhei em dar cabo do meu inimigo mortal, Manuel Cerveira Pereira, aliado do demônio.

[...]

Parto [...]. Se houver navio. Nos tempos livres hei de escrever cartas e relatórios para todos os lados, contando as malvadezas desse filho de Satanás com uma porca. Mesmo se for necessário ocultar o remetente, para não sofrer perseguições e vinganças mesquinhas, como só ele sabe inventar.

Para terminar, eu, Simão de Oliveira proclamo S. Filipe de Benguela amaldiçoada para a eternidade, pois uma cidade (ou o que lhe queiram chamar) criada por tal criatura da corte do demo só pode ser azarada e enfeitiçadora. Todos os gafanhotos, lagartos, vermes, abutres e onças hão de cair sobre ela, dizimando a terra e os seus desgraçados habitantes.

A praga está lançada. (PEPETELA, 2011, p. 303-304-305)

Com a fuga para o Brasil, Simão de Oliveira vê-se despojado da máscara que sempre fora obrigado a usar por temer represálias da Igreja. Pôde finalmente se ver livre do trabalho imposto e acreditava na possibilidade de enterrar a batina sem remorsos, visto estar convencido de que nunca estivera preparado para pastor, embora ostentasse o título de vigário. Retomando o que ele próprio havia dito, no momento de sua apresentação no início do primeiro capítulo: ele era sacerdote por que a vida perigosa o tinha feito assim. Não o seu coração.

3.3.2 Da margem ao centro: a mulher colonial a partir do “verde” olhar de Margarida

Única voz feminina da narrativa a “pegar na palavra”, como diz Pepetela⁸², Margarida assume o espaço da diegese no capítulo sete como se estivesse tentando livrar-se da angústia de ter descoberto um segredo existente entre seus pais, o Juiz e Ouvidor de Luanda André Velho de Sottomayor e sua esposa Rosa Antunes:

[...] Descobri em noite de tempestade, com a trovoadas abafando vozes, mas não o suficiente para eu não ouvir o que entre eles se disse, faiscando em berros destemperados. A minha vida mudou com esta noite.

⁸² Cf. em As esperanças de Pepetela. Entrevista a Zero Hora. 26 fev. 2013. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/mundolivro/2013/02/26/as-esperancas-de-pepetela/?topo=13,1,1,,13>>.

[...]

Desse segredo, nunca partilhado com mais ninguém, nem com a Nelinha, a irmã que me segue na idade, dificilmente me desembaraço. Talvez outra qualquer não lhe desse tanta importância e até justificasse as ações dos intervenientes. Mas eu não consigo esquecer ou sequer mitigar a dor infligida por tal descoberta. [...] Dói muito mesmo. No entanto, ficaria mais aliviada se o partilhasse com alguém? Um dia terei de o fazer, presumo, mas ainda estou para conhecer a pessoa merecendo tal confiança. Tem de ser muito especial, capaz de tudo deitar para trás só por amor de mim. Os meus irmãos são seres especiais e amo-os muito, como se deve, mas contar-lhes seria não partilhar um segredo, apenas passar-lhes a dor que sinto, sem a diminuir em mim. Que fiquem pois na ignorância, felizes, alegres, descuidados. (PEPETELA, 2011, p. 79-80)

Torna-se evidente que, à medida que vai narrando, Margarida parece esquivar-se para não contar o que ficou sabendo durante a discussão dos pais e assim sem pressa e aguçando cada vez mais a curiosidade do leitor, desfia pouco a pouco a história de sua família; apresenta fatos importantes que permitem ao leitor juntar peças e compreender assuntos que em momento anterior já haviam sido mencionados sem maiores explicações, como por exemplo, a razão do ódio incondicional que seu pai André Velho sentia por Manuel Cerveira Pereira; e torna evidente sua também aversão ao governador local. Inclusive conta como o tratou com indiferença ao ser cortejada com uma serenata, músicos e o próprio governador a sua janela, a recitar-lhe poemas:

Cerveira, este bandido sem escrúpulos nem vergonha que ontem à noite veio com músicos tocar debaixo da minha janela. Debaixo também é exagero meu, pois ficou do lado de fora do muro. Chegou a declamar um poema de um seu tio, Diogo Bernardes, numa voz roufenha e quase a gaguejar. Os guardas perguntavam ao meu pai, que fazemos? E que podiam fazer? O meu pai disse, gozem da música, embora ele diga que é música para a nossa querida Margarida, desfrutamos todos da música e a Margarida nem aparecerá para lhe agradecer. Claro que não apareci, ele tem nas mãos sangue de gente da Ericeira terra que nunca conheci mas é minha, pois de lá era minha mãe. E a música também se revelou muito má, nem soube escolher os tocadores, mais duros de dedos que os arcabuzeiros. A única coisa que se salvava era o poema, mas estragado pela má dicção do governador, mais habituado a gritar ordens de combate do que a declamar poesia. Se me pretendia impressionar, só o fez pela negativa. Continuo a considerar esse homem sinistro, puramente sinistro. Sei, deveria respeitar o cargo que tem, o mais importante da colónia. Mas nisto estou com o meu pai, só respeito quem se dá ao respeito. (PEPETELA, 2011, p. 84)

Margarida, obviamente, por ser testemunha das perseguições e maldades cometidas por Cerveira contra seu pai e contra todos que interferiam nos seus planos, ignorava o governador. E assim como o padre Simão de Oliveira, primeiro narrador do romance, também duvidava da idoneidade do governador: “[...] pois tudo o que dele venha mentira pode ser” (PEPETELA, 2011, p. 88). Margarida supunha que a serenata organizada por Cerveira Pereira tinha o objetivo de desonrá-la, assim como já fizera outras vezes com mulheres casadas que o haviam desprezado. E tinha certeza de que o alvo de Cerveira não era ela, mas seu pai.

Por fim, de maneira sôfrega – condição percebida através da maneira como escreveu as duas últimas páginas em que faz a revelação: tudo em um único parágrafo, sem preocupação com a pontuação, o que diferia esta parte do restante do texto –, Margarida através da escrita revela as várias traições da mãe, justificadas pelo desejo da maternidade, outrora não concebida, devido à esterilidade do juiz André Velho. Diante disso, Margarida descobre que nem ela e nem seus outros irmãos eram filhos do juiz e compreende o motivo de ter olhos verdes, quando a sua linhagem familiar possuía apenas olhos escuros.

Dentre as incursões de Margarida, no entanto, como “música de fundo” que precisa ser notada e é por isso que ali está, há a razão verdadeira de incluir uma personagem feminina como personagem-narradora: dar voz àquelas que, naquele momento por força do colonialismo e do conservadorismo, marcado pela extrema religiosidade e pelo patriarcalismo, eram silenciadas, relegadas e ignoradas no contexto da organização social e política na qual estavam inseridas.

Assim, através desta personagem-narradora, registram-se o retrato da família patriarcal da sociedade angolana europeizada que começava a se formar e principalmente a situação inferior da mulher:

Além disso, qual é o homem, mesmo pai, que fala a sério com uma mulher, mesmo filha? Somos seres incapazes de grande reflexão, por isso eles preferem para conversas sérias os amigos das tabernas, ou os companheiros de guerra.

[...]

Talvez [meu pai] tenha razão e a minha educação seja deficiente, é bacharel e, pelo meu lado, só aprendi a ler e escrever toscamente algumas frases com a minha mãe. (PEPETELA, 2011, p. 81-82)

Abrindo um parêntese, queremos esclarecer que o uso da palavra mulher de forma generalizante acima foi intencional. É evidente que neste caso, o excerto refere-se à mulher branca, moça de família, obediente e submissa ao pai e posteriormente ao marido. Contudo, quando alargamos o sentido da palavra, queremos mesmo abranger todas as mulheres, pois acreditamos que ao evidenciar a situação da mulher branca, o autor dá margens ao leitor para inferir sobre a condição hiperinferior (se nos é permitido o neologismo) da mulher negra, ainda mais objetificada devido aos processos de escravização e subalternização aos quais foi forçada a enfrentar.

Voltamos então à análise da citação. Como a mesma evidencia, a educação feminina para as mulheres abastadas em Angola no período colonial era restrita. Poucas aprendiam a ler

e a escrever e quando o processo de alfabetização acontecia, geralmente, se dava através das mães que tiveram outras oportunidades na Europa antes de ir viver em África:

A minha mãe, Rosa Antunes, tinha tido outras oportunidades, pôde estudar um pouco na sua juventude de Portugal, sobretudo música e costura. Também escrever e ler. Até aprendeu danças de corte, não apenas as dos bailaricos de largos nos dias santos. Talvez por ser de boa família, na região da Ericeira, terra onde meu pai a foi desencantar. (PEPETELA, 2011, p. 82)

Desse modo, à mulher colonial era vetado o direito à educação letrada e fora do ambiente domiciliar. Apenas os homens gozavam deste privilégio: “As meninas não vão ao colégio dos jesuítas aperfeiçoar a leitura, só o meu irmão Paulinho tem esse direito, por ser rapaz” (PEPETELA, 2011, p. 82). A elas cabia o aprendizado de trabalhos manuais e de prendas domésticas, atividades imprescindíveis no currículo de qualquer moça que “desejasse” se casar. Tal condição enfoca categoricamente a superioridade do homem, seu direito à cultura e ao espaço público e limita a mulher ao espaço privado, sobretudo à casa com suas ocupações domésticas, ou como diz a estudiosa Margarida Calafate Ribeiro (2004, p. 21) competia às mulheres, que viviam em África acompanhando seus maridos, batalhar apenas em suas próprias guerras: parto, amamentação e filhos.

O poeta seiscentista Gregório de Matos ilustrou em versos a condição da mulher na colônia. O adestramento feminino, conforme se pode observar, pressupõe reclusão, submissão ao marido e uma educação dirigida exclusivamente para os afazeres do lar:

Será primeiramente ela obrigada
Enquanto não falar, estar calada,
Item por nenhum caso mais se meta
A romper fechaduras de gaveta,
Salvo se, por temer algum agouro,
Quiser tirar de dentro a prata e ouro.

[...]

Irá mui poucas vezes à janela,
Mas as mais que puder irá à panela:
Ponha-se na almofada até o jantar,
E tanto há de cozer, como há de assar.
(MATOS, 2010, p. 167-168)

Acreditava-se que a clausura era uma condição indispensável para a garantia da honestidade da mulher. Assim, no período colonial, “repetia-se como algo ideal (...) que havia apenas três ocasiões em que a mulher poderia sair do lar durante toda sua vida: para se batizar, para se casar, e para ser enterrada” (ARAÚJO, 2006, p.49). O exagero é evidente, porém não é descomedimento afirmar que havia uma vigilância excessiva à mulher, sobretudo, no tocante à sexualidade. Margarida, contestando tal excesso, compara o pai a um

avarento incansável em vigiar um tesouro: “Desconfio, não é por amor que nos vigia, mas como o avarento vigia pote com moedas que tem enterradas no quintal. A nossa pureza pode significar, não dinheiro, mas prestígio e autoridade, até mesmo poder, dependendo do casamento que nos arranjar” (PEPETELA, 2011, p. 80).

A igreja exercia, de acordo com Araújo (2006, p. 45-46), forte pressão sobre a regulamentação da sexualidade feminina. “O fundamento escolhido para justificar a repressão da mulher era simples: O homem era superior, e portanto cabia a ele exercer autoridade” (ARAÚJO, 2006, p. 45-46). Dessa maneira, apelava-se ao mito do Éden, ressaltando a ideia da mulher como apêndice do homem: “Então o Senhor Deus mandou ao homem um profundo sono; e enquanto ele dormia, tomou-lhe uma costela e fechou com carne o seu lugar. E da costela que tinha tomado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher, e levou-a para junto do homem” (Gn 2, 21). E, sobretudo, lembrava-se infatigavelmente, da culpa do pecado original, de modo que, ao ver da igreja,

A mulher estava condenada, por definição, a pagar eternamente pelo erro de Eva, a primeira fêmea, que levou Adão ao pecado e tirou da humanidade futura a possibilidade de gozar da inocência paradisíaca. Já que a mulher partilhava da essência de Eva, tinha de ser permanentemente controlada. (ARAÚJO, 2006, p. 46)

Entretanto, apesar da tentativa de abafar a sexualidade feminina, as mulheres mesmo sabedoras dos riscos que corriam, encontravam jeito de burlar a vigilância dos pais e maridos arriscando-se em relações perigosas. Rosa Antunes, mãe de Margarida, representa a mulher colonial que mantinha “ilícito trato” durante a ausência do marido.

Nestes casos, explica Araújo (2006, p. 59-60), a mulher arriscava-se muito, aliás, arriscava a vida, “porque a própria lei permitia que ‘achando o homem casado sua mulher em adultério, lícitamente poderá matar assim a ela como o adúltero’”. No entanto, continua o autor, “nem sempre as aventuras extraconjugais femininas acabavam assim tão mal. Com frequência o marido ofendido encerrava a mulher num recolhimento ou apenas se separava ou pedia divórcio”. No romance, como podemos averiguar, não acontece nenhuma destas coisas. Ambos silenciam o acontecido: ela, logicamente, para manter a aparência de esposa fiel e dedicada e ele para abafar a sua suposta infertilidade, associada – erroneamente – naquele tempo à falta de virilidade.

Enfim, fazer ecoar palavras femininas de dentro do universo predominantemente masculino como era o colonial, não só apresentando a aparente submissão aos valores machistas e androcêntricos, mas permitindo o escapar de segredos (como as fugas femininas

da subserviência à subversão), parecem ser a intencionalidade do autor, no momento que concede a Margarida o espaço da narrativa.

Através do seu verde olhar (olhar de quem coloniza e não de quem é colonizado), pode-se esboçar um quadro das mulheres brancas como meras figurantes às vistas dos pais, dos maridos e da Igreja como também é possível ampliar nossa visão para o que fica subtendido por trás da criação pictórica, uma vez que passamos a vê-las não pelo que elas apenas aparentavam ser, mas através do que realmente ficava impresso nas entrelinhas do universo feminino.

3.3.3 Carlos Rocha: O sujeito na/da/ para a História – e sua estória⁸³

Estrategicamente representado como protagonista, o negro Carlos Rocha assume por duas vezes o espaço diegético de *A sul. O sombreiro*. Através dele, Pepetela não só angolaniza a História do período inicial da colonização de seu país, como também amplia a denúncia sobre aquele que mais sofreu com o tráfico negreiro e que foi o sujeito real da história, o dominado.

A partir dessa perspectiva, Carlos Rocha é posto em cena sendo obrigado a fugir do início ao fim da narrativa por medo de ser capturado e vendido pelo próprio pai – comerciante de escravos arruinado pelo abuso do álcool – ou pelo governador português Manuel Cerveira Pereira. Sua posição no romance constituirá desse modo, a situação verdadeira dos africanos que assim como ele fugiam duplamente: tentavam escapar não apenas do invasor branco, como também dos grandes chefes locais.

Note que, ironicamente, a figura paterna que deveria proteger é a principal causa das constantes fugas deste personagem-narrador. Tal atitude pode ser comparada ao comportamento dos sobas africanos que, embriagados pelo poder, não se pejavam de sair pelo interior angolano para “kanzar” seu próprio povo e os vender aos portugueses, conforme observa Pepetela (2011, p. 29) em sinal de protesto, “Os príncipes e outros chefes eram mas [sic] é vendedores de escravos, grito eu, furioso”.

⁸³ A inscrição que nomeia este subcapítulo nasceu a partir da paráfrase feita do título O sujeito na/da/para a história – e sua estória, capítulo dez, do livro *Poética do pós-modernismo*, de Linda Hutcheon (1999).

Nesse sentido, pode-se afirmar, juntamente com Jill R. Dias (2002, p. 293), que o tráfico de escravos não se traduziu numa simples dicotomia entre uma sociedade europeia dominante, por um lado, e uma sociedade africana separada e passiva, por outro. “Paradoxalmente em termos globais, o tráfico de escravos transatlântico constituiu uma força coesiva que uniu as duas sociedades, europeia e africana, até à ocupação colonial militar do território angolano depois de 1900” (DIAS, 2002, p. 293).

Cabe acrescentar que muitos africanos ingressavam na caça de seus semelhantes, incentivados pelos portugueses e seduzidos pelas armas de fogo: “Aqui tem gente de mais. [...] Se eu puder ter armas boas a troco de escravos, porquê [*sic*] não vou vender? Só comer? A carne de pessoa é boa para certos momentos, não deve ser a comida de todos os dias” (PEPETELA, 2011, p.198). No entanto, tais artefatos eram usados como instrumentos de sedução, visto que, na maioria dos casos, a comercialização se dava apenas através do fornecimento de tecidos, espelhos e missangas distribuídos pelos navios portugueses provenientes de Luanda:

[...] Os portugueses entram de mansinho, com os padres, as missangas, alguns panos e muitas promessas de amizade e boa vizinhança. Depois compram muito barato os escravos e o marfim e mandam tudo para o outro lado do mar. Verás, o que eles te dão são missangas.

- Preciso de armas.

- Esquece. Nunca te vão dar. Não deram no Kongo, não deram no Ndongo, não deram nos jagas... as armas são a força deles contra nós. (PEPETELA, 2011, p.292)

O comentário de Carlos Rocha, no excerto, sobre a exploração dos recursos africanos, ao mesmo tempo consciente e conscientizador, procura esclarecer a Ebo-Kalunda, personagem chefe da aldeia Sumbe Ambuela, o quanto ele e os outros sobas angolanos eram vítimas do ardiloso discurso colonial. Suas reflexões marcam ainda a inserção dos nativos num campo ilusório minado, pois ao passo que os portugueses lhes garantiam autonomia, liberdade e poder, o que promoviam na realidade eram submissão e agrilhoamento, este último no sentido próprio e no figurado, por meio de imposições sociais políticas e culturais.

Por carregar consigo símbolos culturais europeus como os ligados à religião cristã, a língua portuguesa, a escrita e o vestuário europeu – nomeadamente calças e, sobretudo, sapatos –, Carlos Rocha ainda pode ser visto como modelo representativo das novas identidades africanas que se formaram em Angola no período da colonização. De acordo com Dias (2002), o maior e mais visível destes grupos centrava-se em Luanda, “onde uma poderosa oligarquia de famílias mestiças dominava o tráfico escravagista”, mas também

podiam ser encontrados no interior do território angolano, próximos dos postos fortificados e das povoações coloniais, como em Benguela. Destacavam-se dos negros interioranos por falar o português e se identificarem como cristãos. Eram tidos como brancos e considerados superiores culturalmente em relação aos africanos gentios (DIAS, 2002, p. 303). A situação apresentada no excerto que segue, mostra o personagem Mukilango tratando Carlos Rocha como “branco”, o que confirmaria, segundo Dias (2002), a participação deste personagem-narrador no grupo de novas identidades surgidas no território angolano no período colonial:

- Como faço para ficar com Kandalu? Pago o quê ao tio dela ou à família? Tenho de a pedir a Imbe Kalandula?

- Queres Kandalu para mulher?

- É isso que estou a dizer.

[...]

- Fizeste bem em falar comigo. Primeiro tens de saber se ela te quer para marido. Pode só querer experimentar como é um branco...

- Não sou branco, sou da tua cor.

- Está bem, és da minha cor mas és branco, até andas de botas. Não interessa. Fala com ela. Se quiser, então deves falar com a família. Tens de pagar alembamento. (PEPETELA, 2011, p. 195-196)

Ao apresentar um narrador que relata sua estória paralelamente à história real, Pepetela subverte o discurso do colonizador. Nesse encaixe de narrativas, o autor procura nitidamente um afastamento em relação à centralização e equaciona um movimento de “repensar as margens” (HUTCHEON, 1991, p. 85). Quando capacita Carlos Rocha para se colocar como sujeito na/da/para a História (no ato de contação de sua própria estória) possibilita-lhe falar de si e do outro, mesmo que este outro seja visto de maneira indireta, ou seja, por espelhamento.

Embora esse posicionamento do autor não altere o curso dos fatos anteriores registrados pela historiografia oficial, ressuscita poeticamente aqueles que participaram diretamente destes acontecimentos, testemunhando sua presença na História e permitindo que suas vozes outrora silenciadas sejam ouvidas.

3.3.4 Manuel Cerveira Pereira – A voz da metrópole

Sendo o “eu” do ato narrativo, Manuel Cerveira Pereira aproveita seu espaço para assegurar a importância do projeto de colonização portuguesa no território angolano. Assim, sua narração proclama abertamente os objetivos concretos do sistema: exploração dos

recursos e povoamento, ou seja, “Angola assumiria assim ao mesmo tempo o papel de colônia de povoamento e de exploração, a instalação de colonos permitiria aos portugueses dirigir diretamente os principais setores econômicos do país, e de vigiar a gestão administrativa e política” (ANDRADE & OLLIVIER, 1974, 30-31).

Como instância narrante, Cerveira Pereira reforça a ideia de que quando se conta algo deve-se relatar apenas os grandes fatos, realçando o valor do narrador ou convencendo o ouvinte da veracidade da narrativa apresentada: “Claro, a nós [Andrew Battell] conta sempre a parte boa, a que lhe realça o valor ou nos convence de encetar algo que o favoreça, escondendo suas patifarias. Todos nós o fazemos, não é?” (PEPETELA, 2011, p. 40). Evidentemente, ao apresentar tal ponto de vista, a pretensão do autor é criticar o modo como o discurso historiográfico é concebido, relatando apenas o que fosse conveniente para a ideologia colonial, aqui compreendida como um sistema de representações forjado pelo colonialismo, cuja função é principalmente “explicar e justificar os determinismos internos que, tanto na sociedade do colonizador como na do colonizado, permitiram e legitimaram o estabelecimento da situação colonial” (MOURALIS *apud* MATA, 2012, p.56).

Através deste narrador manifesta-se o teor do discurso estético do colonizador. Sempre colocados na periferia, os valores e práticas culturais de origem dos autóctones significavam para o mandatário uma não-cultura. Tudo o que não estivesse em conformidade com o seu mundo, era visto como indubitavelmente bárbaro e necessitado de adequação. De acordo com Padilha (2007, p. 19), “isso se explica pelo fato de que, na visão reificada que da cultura tinha o colonizador, ter cultura era ter acesso a uma série de bens materiais e simbólicos pelos quais essa cultura se manifestava”. Assim, marcando a cultura africana com um “sinal de falta”, o invasor procurava reverter a situação com sua “missão civilizadora”:

O rei, porém, era mais impaciente ainda. E o regimento dele apanhou-me de surpresa. Escreveu ele, mudo os objetivos da nossa presença no reino de Angola. A prata deixava de ser a finalidade, mas sim a salvação das almas deste gentio [...] Os padres da Companhia fazem muito por isso e já salvaram milhares de almas do horror do inferno. Estão batizados, embora como não sabem português nem latim e os religiosos pouco falam das línguas deles, acho que se batizaram sem compreenderem muito bem a doutrina. E a sua prática corrente é de quem não respeita Deus nem os seus mandamentos, pois continuam tendo as mulheres que podem, se apoderam tranquilamente do que não é deles, mentem descaradamente e cometem todos os outros pecados que nossa Santa Madre Igreja proíbe. (PEPETELA, 2011, p. 64-65)

Discorrendo sobre a desvalorização da cultura africana feita pelo discurso eurocêntrico, Shohat & Stam (2006) chamam a atenção para a existência de uma cultura rica e variada no território da África pré-colonial e destacam o desenvolvimento deste continente

antes mesmo do início da era cristã. Segundo eles, a “inferioridade” da África, portanto, foi uma invenção ideológica, um construto europeu, que degradou sistematicamente o continente ao considerá-lo deficiente de acordo com critérios e hierarquias arbitrárias criadas pelos povos da Europa.

Referindo-se aos povos nativos, Cerveira Pereira deixa clara a noção de objetificação do negro, considerando-o uma mercadoria que poderia facilmente ser descartada e qualificada de forma vil: “Uns rebeldes e traiçoeiros, estes macacos! Almas mesmo a precisarem de salvação do inferno” (PEPETELA, 2011, p. 66); “[...] bando de selvagens, consideram mais próximo o tio que o pai” (PEPETELA, 2011, p. 15). Em alusão ao tráfico negreiro, Cerveira deixa claro o fim pretendido deste comércio pelos conquistadores: a necessidade de mão-de-obra para as plantações de açúcar nos engenhos brasileiros: “[...] com as almas também os corpos deviam seguir para as Américas, pois o açúcar sente muita falta de mão-de-obra” (PEPETELA, 2011, p. 66).

Além disso, Cerveira Pereira confirma o estabelecimento de parceria com os sobas locais como método usado por ele e pelos outros governadores “para poder levar a bom termo esta prática comercial (baseada na troca de algumas quinquilharias por homens) e alargar o campo da sua acção” (ANDRADE & OLLIVIER, 1974, p. 23-24): “Os sobas resgatavam as peças para os seus amos, faziam razias nos territórios dos outros, e os fidalgos protegiam os sobas de qualquer injustiça ou mesmo do poderio dos senhores locais” (PEPETELA, 2011, p. 65).

Considerando-se “patriota, mas não idiota” (PEPETELA, 2011, p. 50), Cerveira Pereira com postura austera, deixa claro que obedecia ao rei apenas quando lhe convinha, visto que almejava uma coisa: enriquecimento. Para atingir seu objetivo procedia sordidamente, não se isentando de relatar como agia com quem atravessava o seu caminho. Relata friamente o que fizera com o Filipe Butaca, sindicante que veio investigá-lo acompanhado do escrivão Jerônimo Pereira. Ao primeiro, Cerveira deu ordem de prisão, obrigando-o a embarcar para o Brasil. Como justificativa de sua decisão à corte, apropriou-se de acusações infundadas, mas que garantiam sua atitude. Já Jerônimo Pereira, foi enviado com grilhetas a Massangano em péssimo estado físico depois de uma surra dada pelo primo do governador, mas não chegaria ao seu destino, pois durante a travessia fora jogado, a mando de Cerveira, dentro do rio, servindo de “pasto para os grandes lagartos” (PEPETELA, 2011, p. 78).

Sempre sarcástico e cruel, Cerveira instilava seu veneno contra todos que julgava seus inimigos e conspiradores. De tal modo, para ele, abuso de poder, assassinato, perseguições, nada constituía crime, mas privilégios de governador. Nem as mulheres livravam-se de suas desfeitas:

Começo a ficar cansado. Só me consola ver as caras resignadas dos maridos cujas mulheres requisito para serviço na fortaleza e depois fecho num quarto já aparelhado. Eles sabem o que acontece entre paredes mas nada fazem, são demasiado covardes. E baixam os olhos quando os fixo de frente, como a dizer, então tem alguma coisa a reclamar? Baixam os olhos, os cornudos. Bem posso gabar-me, há cerca de cinquenta mulheres casadas em Luanda e dessas já alcancei a metade. (PEPETELA, 2011, p. 108-109)

A intolerância de Cerveira e sua mania de forçar os outros a entrarem em suas medidas fazem lembrar Procusto, personagem lendário da Ática que detinha os viajantes, despojava-os de tudo o que possuíam e os submetia a um terrível suplício: adequava os corpos de suas vítimas às medidas exatas do seu leito (“leito de Procusto”): se eram altas e os pés sobressaíam da borda, ele os amputava com machado; se eram baixas, esticava os membros com cordas e roldanas. Como Procusto, Cerveira agia sem piedade acreditando estar justo, enquanto o dominado era obrigado a adaptar-se a contingências muito desagradáveis.

Por meio do conjunto da apresentação das ações do personagem histórico ficcionalizado Cerveira Pereira, Pepetela retrata os governantes coloniais e suas verdadeiras intenções: o envolvimento com o tráfico, os massacres e rebeliões contra os povos nativos, o despotismo. Permite-nos ainda ver o quanto os governantes europeus “civilizados” representavam a verdadeira barbárie, visto que escravizavam, torturavam e matavam em nome de uma religião de amor.

Com isso, Pepetela destoa de textos apoloéticos construídos pelo discurso oficial e ainda instiga-nos a ponderar o nosso presente marcado pelo legado do colonialismo e controlado indiretamente por novas formas de dependências, ou como preferem Ella Shohat e Robert Stam (2006) por um “neocolonialismo, ou seja, uma conjuntura na qual o controle político e militar deu lugar a formas de controles abstratas, indiretas, em geral de natureza econômica, que dependem de uma forte aliança entre o capital estrangeiro e as elites locais” (SHOHAT & STAM, 2006, p. 93). Isto implica dizer que ao recorrer ao passado, Pepetela promove a reflexão do presente, como a corroborar o escritor queniano Ngugi Wa Thiong’o (*apud* MATA, 2012, 115): “I talk about the past mainly because I am interested in the present”.

3.3.5 Narrador em 3ª pessoa: um ponto de vista divino para além dos limites de tempo e espaço

Dezessete capítulos de *A sul. O sombreiro* são narrados predominantemente em terceira pessoa. Nestas incursões narrativas, vê-se um narrador com liberdade para narrar à vontade, de colocar-se acima, ou como preferia Jean Pouillon (*apud* DAL FARRA, 1978, p. 35) numa visão *par derrière*, isto é, *por detrás*. A sua onisciência denota-lhe um privilégio: ele tanto narra aquilo que se passa no íntimo das personagens, como também tem amplo conhecimento da trama:

[...] E era esperança do governador enfraquecer da mesma maneira o vizinho reino dos Ngola. Se informara de muitos detalhes junto dos padres tendo vivido no Kongo e aí conspirando. Sempre estava atento a quem podia ensinar dicas lhe servindo nas suas ambições.

Por isso preferia os da Companhia de Jesus, os melhores mestres.

Andava matutando nestes mambos, enquanto percorria o areal vermelho fora da fortaleza, dois guardas armados atrás. Decidira visitar o vigário, adjunto do bispo do Kongo, com soberania religiosa sobre o reino de Angola. Precisava de percorrer quatrocentos metros, os quais eram dolorosos, por causa do calor de fevereiro a meio da tarde. Estava com alguma pressa, por isso enfrentava o suor gotejando do fato escuro de pano grosso e se aglomerando nas botas altas. Tinha feito mais de dois anos de campanhas militares no interior, mas era escusado, as bolhas de água não lhe largavam os pés. Bolhas que depois rebentavam em dores quase intoleráveis. Sabia, era de andar longas caminhadas com botas altas no calor sufocante. Os pés dançavam dentro das botas, afogados no suor acumulado no fundo delas, provocando as bolhas. O barbeiro já lhe tinha explicado, era questão de tempo. O certo é que gente chegada há apenas alguns meses já não se queixava e ele continuava com as bolhas a dificultarem a marcha. Ninguém notava, pois era demasiado orgulhoso para mostrar alguma fraqueza e evitava coxear. Também não usava outro tipo de calçado, mais leve e fresco, como faziam os franciscanos. (PEPETELA, 2011, p. 16-17)

Em algumas situações, no entanto, parece querer omitir-se e limitando-se a narrar como se estivesse *de fora* não assume posicionamento favorável ou contrário do assunto que relata: “Quando Manuel Cerveira Pereira ascendeu, *por merecimento ou intrigas religiosas*, ao cargo de capitão-mor e portanto governador interino, ainda não existia o convento de S. José, apenas uma modesta ermida [...]” (PEPETELA, 2011, p. 14) (Grifos nossos). Talvez nesta ocasião, sua intenção seja deixar tal missão a cargo da comunidade interpretativa.

A mudança e adoção de várias posições (seja a visão *de fora*, seja a visão *por trás*) durante o ato narrativo neste romance remetem-nos a feliz observação feita por Dal Farra (1978) em sua obra *O narrador ensimesmado*, ao advertir sobre o caráter precário e relativo da classificação dos tipos de narradores:

O narrador, às instâncias do autor-implícito, pode abandonar temporariamente o foco adotado, o que em suma significa que qualquer classificação é sempre inexata. Deste modo, todos os exemplos de utilização de tal ponto de vista em determinado romance, novela ou conto, são arbitrários, no sentido de que representam, dentro da obra, somente uma maior constância. (DAL FARRA, 1978, p. 27)

Corroborando o pensamento de Dal farra, Ligia Chiappini (2007, p. 26) ao chamar a atenção para a categorização dos diversos tipos de narrador, assegura: “trata-se de uma questão de predominância e não de exclusividade, já que é difícil encontrar, numa obra de ficção, especialmente quando ela é rica em recursos narrativos, qualquer uma dessas categorias em estado puro”.

Outro ponto que merece destaque é o embarque repentino de uma voz em primeira pessoa dentro da narrativa dos capítulos em terceira pessoa, como neste segmento:

As coisas não se passavam como aqui em África, onde o chefe é sempre alguém conhecido por todos os responsáveis e comungando da mesma maneira de ver as coisas, e até dançando de forma semelhante. *Aproveito* assim, a ocasião para meter solenemente *minha* farpa afiada, sejamos condescendentes com os modos e hábitos dos europeus, para não parecermos copiar a falta de compreensão e mesmo desprezo que sempre mostraram pelos nossos costumes. (PEPETELA, 2011, p. 15) (Grifos nossos)

Sobre esta fusão de vozes, Dal Farra (1978) adverte: não é o autor quem falava ou fala, mas o seu narrador. De acordo com a autora, “num grau de distanciamento dele, o ‘criador mítico do universo’ ou o ‘autor-implícito’ ou o ‘narrador onisciente’ está espreitando, ocupado em observar se o que ele diz soa bem e se harmoniza com o romance que está arquitetando”. Continua ainda a crítica: “Demiurgo dos poderes de vida e morte sobre seu universo, emprestou o Verbo e deu o dom da voz ao seu narrador” (DAL FARRA, 1978, p. 22).

Para Inocência Mata (2012), esse narrador que se inclui inopinadamente na história, mais do que onisciência narrativa, é uma “fusão de vozes e visão entre enunciador e enunciante, sujeito e objeto – portanto, uma modalidade de onisciência narrativa a apontar para uma potencial feição de uma não assumida autodiegese” (MATA, 2012, p. 324). Essa “homodiegese difusa” também se repete em outros romances pepetelianos como em *O desejo de Kianda*, “no segundo segmento da segunda narrativa, que enuncia a história de Kianda: ‘Diziam os entendidos, os cacussos daquela lagoa eram mais saborosos que os da Funda. *Eu juro, nunca provei* ’” (MATA, 2012, p. 323-324) (Grifos da autora). Ou ainda em *O tímido e as mulheres*, no início do capítulo dois quando se descreve a personagem Marisa:

Marisa era jornalista, trabalhava numa rádio. Animava mesmo um programa matinal, com muita música, alguma conversa recados vários. Um programa alegre

como ela. No entanto, não era despreocupada. E aproveitava de vez em quando para criticar atitudes, comportamentos, situações. Delicadamente, com leveza e certo humor. Não é preciso estar sempre a empunhar a Kalashnikov, dizia, uma agulha chega, se tocar no sítio certo. Não resistia a revelar a melhor arma contra a jiboia, sabem qual é?, apenas um alfinete ou uma agulha ou um pau muito afiado, pois quando ela enrola uma pessoa para a estrangular, uma picada no corpo fá-la imediatamente se desenroscar e a pessoa escapa. *Não inventei nada, o povo do mato é que conta.* (PEPETELA, 2013, p. 15) (Grifos nossos)

Como um demiurgo, esta instância narrante controla todas as ações, sejam elas representadas no espaço urbano de Angola (Luanda) ou em seu interior. Nestas circunstâncias, descreve com detalhamento cada espaço, dando ao leitor a oportunidade de embarcar imaginariamente junto com os personagens nos diversos cenários que vão sendo compostos durante a narração. O excerto que segue exemplifica uma das inúmeras descrições do *hinterland* angolano presentes na narrativa e refere-se a uma ilha existente na lagoa de Kalumbo, sítio escolhido por Carlos Rocha para a sua instalação, logo após ter fugido de casa com Mulende, seu escravo:

Uma coisa que espantava muito Mulende, obrigando-o a ficar horas a observar, era a ilha móvel na lagoa. Formada por raízes de plantas aquáticas se embrulhando umas nas outras, misturadas a bancos de nenúfares de grandes folhas, como havia nas margens, deve um dia se ter desprendido do seu solo original. Crescera solta, pois as plantas se iam reproduzindo, com flores brancas e amarelas. E vogava ao sabor do vento. Quando acordavam, a ilha estava noutro local da véspera. Por vezes se encostava à margem, mas com alguma mudança de vento voltava a se deslocar. (PEPETELA, 2011, p. 58)

A carnavalização de personagens e de situações também se faz presente durante esta intervenção narrativa. Vejamos um exemplo deste recurso literário proposto por Bakhtin (1981), através da descrição da personagem André Velho de Sottomayor:

O juiz André Velho de Sottomayor era a principal autoridade de justiça da cidade e da colónia naquele momento. Mas, ao vê-lo, ninguém daria nada por ele. Velho como o nome profetizara cinquenta anos antes, mirrado, pálido por fugir sempre do sol, seu eterno inimigo, tinha uma vozinha raquítica de criança. Felizmente o tribunal era num quarto pequeno e mal ventilado, senão com muita dificuldade se ouviriam os vereditos. (PEPETELA, 2011, p. 23-24)

Percebe-se nas palavras do narrador o ritual de coroação-destronamento da personagem. À medida que o apresenta como a maior autoridade de justiça de Luanda, o narrador impinge-lhe ironicamente características de modo a inferiorizá-lo (voz infantilizada, compleição debilitada pelo tempo e pelos fatores climáticos), como se estivesse através destes atributos fragilizando sua capacidade de exercer tal função. Além disso, pode-se dizer que tal caracterização profetiza o abandono de cargo e a fuga do juiz para o Kongo, fato que acontece num futuro distante ao momento desta descrição.

Além do que já vimos, são atribuídas ainda a esta “garganta de papel” – para usar a expressão de Dal Farra – outras missões como: denunciar o sistema sociopolítico instalado na colônia, imprimir a visão do colonizado diante das imposições do sistema, apontar os jogos de hipocrisia palaciana, em que se misturaram as duas principais ordens religiosas implantadas na colônia, denunciar o envio de degredados para a África, entre outras coisas.

Assim, com uma considerável autoridade em relação à história que conta e adotando um ponto de vista divino para além dos limites de tempo e espaço, este narrador comenta, analisa e critica, basicamente dominando tudo e todos, inclusive o leitor, ao instigar sua curiosidade e seu interesse pelo narrado. Os canais de que se utiliza são os mais variados (suas próprias palavras, pensamentos e percepções), predominando a sua própria observação direta. Finalmente, como agente imediato da voz primeira, este ser ficcional ascende à boca do palco para proferir a estória/história proposta em *A sul. O sombreiro*, por Pepetela. E, como garante Dal Farra (1978, p. 19), “metamorfoseado nele, o autor tem a indumentária necessária para proceder à instauração do universo que tem em vista”.

3.3.6 Um fio de narrativa para uma voz que resiste

Como vimos, muitas vozes se entrecruzam em *A sul. O sombreiro*. No entanto, além dos narradores apresentados, importa abrir um espaço e realçar a presença de uma voz que insiste em se fazer presente durante toda a narrativa: a voz de um narrador-comentador que muito parece confundir-se com a voz do autor. Suas entradas na narrativa aparecem tipograficamente sinalizadas em itálico e devidamente espartilhadas por colchetes. Assim, tal instância narrante discorre sobre os mais variados assuntos sem preocupar-se com o tamanho da informação, que pode apresentar-se desde a constituição de um pequeno período: “[*Um dia haveria de se nomear o lugar de Benguela-Velha e mais tarde Porto Amboim.*]” (PEPETELA, 2011, p. 168), até construções maiores como estas que trazem ao leitor considerações histórico-geográficas da Angola contemporânea e seiscentista:

[*Os claustros do convento de S. José dos franciscanos foram eliminados quando, no século XIX, deram origem ao hospital Maria Pia, hoje com outro nome oficial, mas continuando a ser um dos mais importantes de Luanda. Também o antigo colégio dos jesuítas cedeu o lugar do arcebispado, mesmo colado ao palácio presidencial. No entanto, permaneceu a igreja de Jesus, a mais antiga de Luanda e com a fachada característica dos jesuítas. Tornou-se na sé da cidade já depois de 2000. Durante os séculos XVI e XVII, várias outras igrejas, conventos e edifícios públicos foram construídos no espigão entre a fortaleza de S. Miguel e o antigo convento dos franciscanos, constituindo o que até hoje se chama a Cidade Alta, atualmente*

como antes, o centro do poder político. Outrora também era o centro do poder religioso.] (PEPETELA, 2011, p. 14)

[Os chefes são enganados quando querem. Porque todo o monarca, do maior ao mais pequeno, tem seus espias e agentes de segurança. O espantoso nesta carta e em muitos outros relatórios de igual proveniência é o facto de o Cerveira sempre referir o clima como argumento decisivo na escolha, talvez por ter medo de revelar o verdadeiro motivo, imposição de Kianda, o ser mais mítico das águas do mar, charcos ou rios. Tal confissão podia ser mal interpretada, levando o rei católico a antecipadamente se arrepender de pôr à frente de uma conquista tão importante um homem com perturbações mentais, dando valor a avisos do diabo. De facto não seria novidades. O governador chegou em maio de 1617, tendo desembarcado no mesmo 17, altura do ano mais fresca e sem chuva, mas com aqueles restos de humidade que fazem o capim estar verdinho, dando a ideia, com muito boa vontade, de prados da Europa. Compreende-se o erro. Mas designar ares salutíferos os respirados no meio de pântanos já é mais difícil de aceitar. E que os dois rios, Cavaco ou Maribombo e Corinje, corram com excelente água é a mais deslavada das mentiras, pois só tem água nos últimos séculos (e os arqueólogos geológicos poderiam apontar para milénios, para tanto não me arriscando eu) durante três ou quatro dias por ano, numa enxurrada de água barrenta depressa absorvida pela secura dos leitos. Quase sempre, para beber é preciso cavar cacimbas e rezar. Terá sido assim desde o primeiros vestígios, não havendo razão para alterações, pois se desconhece existência de falhas geológicas, vulcões, furacões ou outros fenómenos modificando bruscamente o clima ou roubando a água dos rios.] (PEPETELA, 2011, p. 227)

Ao mesmo tempo em que fornece informações ao leitor, o narrador-comentador neste último excerto, por meio da ironia, contesta as decisões tomadas por Cerveira Pereira e chama a atenção para sua capacidade de convencer o rei através de relatórios mentirosos. Vê-se ainda expressamente a valorização das culturas africanas, através da reverência feita aos poderes da Kianda, ao passo que se critica o fato de os portugueses não terem interesse em adotar os valores e tradições locais.

A desvalorização cultural – por meio da rejeição das línguas locais e imposição da língua portuguesa – e a exigência de adequação do dominado aos moldes do colonizador também podem ser vistas no excerto que segue, quando o narrador-comentador interrompe a narração que está sendo realizada em primeira pessoa por Manuel Cerveira Pereira para dirigir-se explicitamente ao leitor com a finalidade de orientá-lo sobre os signos toponímicos que estão sendo citados no enredo:

Mas, contaram os comerciantes, estavam em Calicassamba

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

a resgatar peças e com grande apreensão, pois muito próximo era o acampamento temporário do grande jaga Imbe Kalandula, o maior de todos, reconhecido amigo do inglês. (PEPETELA, 2011, p. 41)

Saliente-se que o narrador-comentador não se limita a informações do plano real. Suas intervenções também dizem respeito ao plano da representação literária, apontando traços descritivos das personagens: [*Pelos vistos, era característica da família e não nos admiremos por Carlos Rocha também ficar dias ou semanas sem articular um som.*] (PEPETELA, 2011, p. 30); ou deixando o leitor ciente de fatos acontecidos em momento posterior ao tempo interno da narrativa:

[*Andrew Battell conseguiu descer o rio Bengo sem percalços e na foz encontrou o comandante de um patacho português seu conhecido, o qual aceitou lhe dar boleia até ao reino do Loango, a norte do Kongo, onde andou por vários anos a comerciar, amealhando o suficiente para voltar ao seu país e escrever as célebres memórias. Mas isto Carlos Rocha nunca soube.*] (PEPETELA, 2011, p. 103)

Como se pode perceber, esta instância narrante através de uma focalização interventiva vai veiculando informações, comentários, descrições que conduzem o leitor a deambulações reflexivas não apenas sobre o comportamento das personagens como também sobre o contexto histórico-social em que elas estão incluídas. Através dela, Pepetela com ironia e humor, introduz mais uma vez sua farpa afiada ao sistema colonial e aos seus representantes que se interessavam pela África, não por seus “ares salutíferos”, mas por causa da “árvore das patacas” que lá julgavam encontrar.

3.3.7 Um aparte, outras vozes

Embora não lancem mão da pena para narrar em primeira, terceira pessoa ou como narrador-comentador que surge como *flashes* temporários e torna a trama mais reflexiva e atraente, outras vozes povoam o universo de *A sul. O sombreiro*, merecendo destaque por se inscreverem nos interstícios de outro foco narrativo dominante, como: Andrew Battell e Sebastião Rocha. Ambos entram em cena para contar suas histórias de vida por terem sido instigados por outrem e podem ser comparados respectivamente ao viajante e ao camponês, os dois tipos de narradores tradicionais propostos por Walter Benjamin (1985) em seu ensaio *O narrador*, já comentado neste trabalho.

Andrew Battell é o inglês vindo do Brasil para Angola como degredado por ser corsário e apanhado na costa brasileira por um grupo de índios. Viveu muito tempo em Luanda sob as ordens de um ou outro comandante e foi incorporado ao exército conduzido por Manuel Cerveira Pereira por causa de suas habilidades. É nesse contexto que desfia suas

aventureiras viagens, comprovando a sabedoria popular referenciada por Benjamin (1985, p. 198) “Quem viaja tem muito que contar”.

Sebastião Rocha, como dissemos, representa o camponês, o homem fixado em sua terra e por isso conhecedor de histórias e tradições de seu povo. Apesar de ser descrito como um homem de poucas palavras é sempre lembrado pelo filho como alguém que contava sobre as coisas da região em que moravam: “*O meu pai contava*, tem uma lagoa, grande, com muito capim, uma ilha mesmo que anda de um lado para outro, conforme o vento, e muitos animais, pouca gente” (PEPETELA, 2011, p. 55) (Grifos nossos). Entretanto, é após ser interpelado pelo filho sobre suas origens que Sebastião tem seu discurso valorizado dentro da narrativa em terceira pessoa.

Ao seu modo, cada voz destacada acaba por contribuir para a instauração da polifonia do romance e rebate a predominância da unicidade da consciência do autor e o fechamento de cada personagem aos limites de seu mundo.

3.3.8 À guisa de arremate

A estrutura narrativa de *A sul. O sombreiro*, como vimos, é construída por vários narradores, vários olhares produtores de um espetáculo de saberes e opiniões a respeito da ocupação e colonização de Angola nos pesados tempos inquisitoriais dos reis Filipes. São vozes de grande importância na narrativa. Vozes que se cruzam e entrecruzam, garantindo através de tal “movência”⁸⁴ a democratização do espaço narrativo, ou melhor, a oportunidade não apenas para aqueles já canonizados historicamente, como a personagem histórica Manuel Cerveira Pereira, mas para os que vivenciaram a história e não foram contemplados com suas perspectivas na escrita do discurso histórico hegemônico e assertivo.

Ressalve-se a divisão simétrica dos capítulos feita pelo autor. Dos vinte e sete capítulos que compõem o romance, dez são narrados em primeira pessoa. Estes, por seu turno, estão divididos meio a meio entre personagens que se propõem a narrar contra Manuel Cerveira Pereira e entre o próprio governador que narra e faz sua autodefesa ao mesmo tempo. Os dezessete restantes apresentam-se com foco narrativo em terceira pessoa e também

⁸⁴ Termo engendrado por Paul Zumthor (1993). Tem o significado de movimento, dimensão dinâmica do mundo.

estão divididos mais ou menos de forma igualitária entre as duas personagens protagonistas: oito destacam Carlos Rocha, enquanto sete se referem a Cerveira Pereira.

Possivelmente, tal divisão não tenha sido feita por acaso e talvez possa ser justificada por meio de um comentário do autor sobre o processo de recriação do personagem Manuel Cerveira Pereira, em entrevista concedida a Raissa Pascoal:

Foi difícil recriar o personagem do governador?

Resposta: Difícil mesmo foi não cair na facilidade de tratar como verdade tudo aquilo o que diziam dele. É claro que é um personagem, no mínimo, antipático, mas tentei não retratá-lo com a mesma má vontade dos registros deixados pelos inimigos dele. A forma foi, sobretudo, não pôr o narrador a contar os feitos dele, só de vez em quando. É uma forma para que ele se explique, defenda-se um pouco e torne-se uma personagem mais espessa. (PEPETELA. *In*: PASCOAL, 2012, p.02)

Percebe-se que houve uma preocupação de Pepetela ao reconstruir a imagem de Cerveira Pereira, para não produzir o efeito de aversão autoral ao personagem histórico que fora ficcionalizado. A mesma preocupação parece existir na divisão simétrica do romance, ou seja, a intencionalidade talvez esteja baseada em não se mostrar a favor ou contrário às personagens ou aos fatos que ele vai ressuscitando do passado e pondo em cena no universo diegético da narrativa.

Entretanto, se é possível uma analogia, pode-se denotar que o enredo do romance simula um júri, onde se procura, sob o olhar do leitor, traçar o destino da personagem histórica real Manuel Cerveira Pereira, ficcionalizado pelo autor. A vítima, sem dúvidas, é o dominado, retratado por Carlos Rocha, representação metonímica da colônia (Angola). Como testemunhas de acusação temos Margarida de Sottomayor (a filha do juiz André Velho de Sottomayor), o padre franciscano Simão de Oliveira e Carlos Rocha. Para a composição do quadro da defesa, o réu Manuel Cerveira Pereira conta com uma aliada importante: a História, que por meio do seu discurso oficial tende a limitar-se a narrar apenas os grandes fatos e feitos históricos. Além disso, Cerveira Pereira tem cinco capítulos – mesma quantidade de capítulos oferecidos para as testemunhas de acusação – a sua disposição, para autodefesa. Neste espaço, o governador procura apresentar como justos os atos intolerantes e cruéis de sua autocracia. O narrador em terceira pessoa, funcionando como uma espécie de promotor de justiça, formula acusações contra Cerveira Pereira, denunciando sua aliança com a alta esfera religiosa, seu abuso de poder e de autoridade, entre outros agravantes, e ao mesmo tempo defende os interesses coletivos da sociedade africana. Ao leitor, juiz de fato, além de ouvir a

acusação e a defesa para definir a culpa ou não de Cerveira, compete ainda a função de atribuir o veredicto final, isto é, a culpa ou a inocência do acusado.

Levando em consideração a possibilidade de o romance funcionar como um júri, pode-se afirmar que Pepetela, ao procurar não se imiscuir nos fatos apresentados, pretendia mesmo embaralhar fato e ficção com a preocupação de contar a história do seu país, do seu continente, não julgando positiva ou negativamente os crimes coloniais que deixaram resquícios até os dias atuais, mas promovendo a conscientização do leitor para que diante dos fatos apresentados fosse capaz de pensar por si, uma das ações primeiras para quem precisa livrar-se das amarras impostas pelos sistemas hegemônicos que o cercaram, ou melhor, o cercam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aprendi a angolar
pelas terras obedientes da Maquela
(onde nasci)

pelas árvores negras de Samba-Caju
pelos jardins perdidos de Ndalatandu
pelos cajueiros ardentes do Catete
pelos caminhos sinuosos de Sambizanga
pelos eucaliptos das Cacilhas
Angolei contido nas sendas do incêndio
onde os teus filhos comeram balas
e
regurgitaram sangue torturado.

João Maimona

Nestas considerações finais, ao retomarmos os pontos destacados ao longo da análise do corpus escolhido, não podemos deixar de comentar, brevemente, sobre a necessidade da integração da literatura a outras áreas do conhecimento, de modo a adotar uma postura e proposta interdisciplinar, objetivando alargar interpretações e ao mesmo tempo evitar leituras restritas aos fundamentos da teoria literária.

Embora, como adverte Mata (2012, p. 23), estas áreas não caibam muitas vezes, no âmbito da competência investigativa do estudioso, elas evidenciam perspectivas reveladoras de temáticas e preocupações na obra, que reduzidas aos fundamentos da teoria literária, não seriam desveladas.

Desse modo, refletir sobre o enfoque dialógico entre literatura e outras séries sociais possibilita a abolição da segmentação dos saberes, tornando inviável a prevalência da univocidade, produtora do retraimento da dimensão dialógica dos discursos.

Segundo Mata (2012, p.24), pode-se considerar Bakhtin, no seu trabalho sobre a literatura, como um dos primeiros estudiosos a desencadear a importância da contextualização no estudo da literatura. “Com efeito”, diz a estudiosa:

Bakhtin vai além do trabalho dos formalistas russos precisamente pela contextualização da obra literária na sua série sociológica, pelo fato de se preocupar

não apenas com a forma e pela aplicação do método formal na análise do enunciado textual, sem ter em conta que o ‘produto’ é o resultado de interação verbal com outras linguagens. Ao introduzir a noção de cronótopo, isto é, a correlação do tempo e do espaço históricos com o fenômeno literário, Bakhtin assegura que a obra literária, enquanto manifestação de um gênero, vive da tensão criativa entre a sua singularidade e a continuidade da memória (do gênero). Deste modo, Bakhtin elimina a oposição entre ‘poética histórica’ e ‘poética sincrónica’ [...] e introduz a dimensão do diálogo entre estruturas sociais e discursivas, como fundação de um modelo de adentramento textual. (MATA, 2012, p. 23-24)

Corroborando a mesma linha do pensamento bakhtiniano, isto é, indo ao encontro da prática que busca valorizar as relações entre cultura e sociedade, por um lado, e literatura, por outro (e o modo como ambas se afetam mutuamente), Salvato Trigo (*apud* MATA, 2012, p. 24) destaca a necessidade do entrecruzamento de teorias para se chegar à revelação textual e assinala “a importância ‘duma informação cultural interdisciplinar que esclareça os nexos semióticos e nichos histórico-socioculturais de que se fazem os textos’”.

As breves considerações acima elencadas foram aqui trazidas por acreditarmos que a articulação interdisciplinar parece ser uma condição necessária e indispensável para uma melhor leitura da ficção contemporânea⁸⁵. Na modalidade romance histórico, a importância consiste na insistência do resgate ao passado, não no sentido de trazê-lo à vida novamente, mas preocupando-se principalmente em questionar os acontecimentos e mesmo recriá-los, mostrando que no registro pela linguagem houve omissão, erros, espaços deixados em branco e emendas ideologicamente motivadas.

Nessa (re) construção de significados, compete à literatura dar sentido ao que não tem, ou seja, preencher os vazios deixados pela história por meio da sua liberdade de criação, expondo múltiplas interpretações e pontos de vista, já que a ela é permitido registrar o discurso que poderia ter sido e o discurso que jamais poderá se repetir.

Assegurado por esta liberdade criadora da Literatura, Pepetela cria seus romances históricos e se através dela [da Literatura] não pode mudar fatos violentos que aconteceram, como a colonização e a escravidão, pode narrá-los de outro modo. Fugindo das armadilhas e das imposturas do “eu” dominador, Pepetela utiliza o passado como matéria do seu romance – passado como tempo vivo, sujeito a revisões. Sua pretensão não é comportar dentro de sua narrativa personagens como protótipos de perfeição, mas seres humanos, dotados de sua

⁸⁵ Ressalve-se que esta consideração pode estender-se à poesia, especialmente à poesia africana de língua portuguesa, visto que ela assim como a ficção nutre essa relação conjugal.

hominidade⁸⁶, ou seja, com defeitos e virtudes de caráter. A base dessa afirmação pode ser encontrada na análise de várias personagens pepetelianas, inclusive em Carlos Rocha, personagem integrante do *corpus* selecionado que, embora seja apresentado na narrativa como o dominado, aquele que mais sofreu com o sistema imposto pelo colonizador, não surge representado como um sujeito dotado de qualidades inquestionáveis, mas com comportamentos pertinentes a todo e qualquer homem ambivalente, paradoxal, moldado numa sociedade *idem*.

Em *A sul. O sombreiro*, Pepetela trava uma luta contra o discurso histórico oficial e apresenta uma visão africana do início da colonização em Angola pelos portugueses. Nesse sentido, seu romance procura tornar visíveis aspectos do passado que foram esquecidos ou obscurecidos pelas representações oficiais ao mesmo tempo em que lança um olhar crítico para o presente. Com isso, reforça-se a conjectura de que a perspectiva de Pepetela em sua obra é recuperar o passado (não no sentido de fazer ressurgir apenas os eventos ou como um retorno a concepções passadas), intencionado a fazer-nos refletir sobre o presente de modo que este presente seja analisado e refletido de forma positiva no futuro, visto que ao passado não se modifica mais.

Para escrever *A sul. O sombreiro*, Pepetela recorre a fontes históricas como *História Geral das Guerras Angolanas*, texto sobre os primórdios da presença dos portugueses em Angola, escrito por António de Oliveira de Cadornega. Mantendo uma relação dialógica com estes textos, o autor reconta no romance os acontecimentos históricos do período citado, conservando a ordem dos fatos ficcionalizados semelhante à ordem de apresentação dos fatos históricos. No entanto, não se limita apenas a isso. Recorre “às raízes históricas, não só fazendo-as aflorar, mas pelo trabalho com a linguagem, fazendo deles uma nova floração de sentidos” (HOLANDA, 2010, p.20). Desta maneira, apresenta uma paródia crítica à História ao viabilizar uma versão contrária a versão registrada pela historiografia oficial, contextualizando no texto fortes denúncias sobre a forma desmedida de governo da colônia, sobre as conspirações do governo com os representantes da Igreja. Além disso, há ainda a crítica veemente ao modo como o discurso histórico foi construído, principalmente quando se faz alusão à maneira como Cerveira Pereira e os padres jesuítas escreviam seus relatórios, ao subtrair o que era considerado questionável e realçando o que podia lhe render tributos maiores. Pretende-se aí confirmar o caráter ideológico da história, de modo a garantir que o

⁸⁶ Palavra citada por Inocência Mata (2012, p. 315). No entanto, vale ressaltar que a autora a tomou por empréstimo do professor e crítico literário português Luís de Sousa Rebelo.

discurso histórico assim como a literatura é “uma representação semântica retocada”, como diz Helder Macedo (1999, p.38).

Em *A sul. O sombreiro*, personagens históricos reais ficcionalizados transitam lado a lado com as personagens fictícias. Aqueles em mais quantidade do que estes. No geral, são homens. No primeiro grupo estão soldados, funcionários administrativos do Estado ou setor privado. São caracterizados como conspiradores e arrivistas, em sua maioria. Já no segundo, destacam-se os nativos, tanto os que moram no interior angolano – com sua cultura ainda conservada, mas em contato inicial com o colonizador por causa do tráfico – quanto os do espaço urbano. Estes são representativos das novas identidades angolanas que estavam se formando no território, como Sebastião Rocha e seu filho Carlos Rocha, negros que já haviam passado pelo processo de missão dos jesuítas e adotado símbolos culturais do colonizador como o cristianismo, a língua portuguesa, a escrita e o vestuário europeu, o que os tornavam “brancos”, perante os outros negros. Convém lembrar que, embora negros, ambos não eram contrários ao tráfico de escravos, viam como uma prática comercial de toda a região, no entanto eram conscientes de que os únicos beneficiados com o sistema escravagista eram os dominadores.

A voz narrativa polifônica que inverte o relato canônico e a troca do foco narrativo antes marcado pela visão do europeu e agora passado ao colonizado são estratégias que realçam a ironia na obra e acentuam os tons de crítica. Há, portanto, no romance, várias visões sobre a colonização e sobre o comportamento dos governadores em território colonial. No total, cinco narradores adentram no espaço narrativo. Nestas incursões, temos o ponto de vista em primeira pessoa de quatro deles: o padre Simão de Oliveira, a denunciar a Igreja e a monarquia, esta principalmente através dos governadores enviados para assumir o poder local; Margarida Sottomayor, numa espécie de monólogo, a contar os segredos de sua família e ao mesmo tempo permitindo que seja vista a condição feminina no período colonial; Carlos Rocha, representando o nativo na sua condição de dominado; e, Manuel Cerveira Pereira, ironicamente colocado a narrar para representar o abuso de poder, a intolerância e a ganância dos governadores que ali aportavam. Além destes, temos ainda um narrador em terceira pessoa, condutor da maioria dos capítulos do romance, com domínio sobre tudo e sobre todos do espaço diegético. Houve ainda destaque para uma instância narrante que vez ou outra surge no enredo como analista dos fatos narrados por outros narradores. A esta instância, denominamos de narrador-comentador. Ademais, ainda abrimos um aparte para um breve comentário sobre duas vozes que a modo dos narradores tradicionais propostos por Bakhtin,

contam suas histórias: Sebastião Rocha e Andrew Battell. Através da democratização de vozes em *A sul. O sombreiro*, Pepetela não apenas dá voz e vez aos silenciados, como também permite que o dominador entre em cena para apresentar sua autodefesa. Daí compararmos analogicamente o romance a um júri, onde as personagens da defesa e da acusação apresentam suas considerações e após a análise atenta do conselho de sentença, aqui representado pelo leitor, estabeleça-se o veredicto final. Nesse sentido, acreditamos que o trabalho ficcional seria capaz de nos conduzir a detectar problemas do presente que podem ser explicados pelo passado.

Passado, presente e futuro se contaminam na ficção de Pepetela. A ficção de Pepetela, por sua vez, nos contamina ao reforçar nossa visão crítica e nossa acuidade em relação ao Outro que colonizado como nós (porém de forma mais angustiante e dolorosa, certamente), e assim como nós, continua sob novas formas de colonização. Provoca sentimentos. É isto. A ficção de Pepetela, além de tudo provoca sentimentos. Alguns já gritantes em nós, outros à maneira da sugestão do nome Kandalu⁸⁷, como chama pequena, e outros, ainda, adormecidos, mas que acabam sendo despertados. A conclusão principal a que chegamos, portanto, é esta: “Aprend[emos] a angular”, não de forma contida como o eu-lírico dos versos de João Maimona, resgatados da epígrafe, que fora obrigado a se reprimir devido às imposições do sistema, mas desenfreadamente, por meio da liberdade gozada através da literatura e da instigação crítica provocada pela narrativa pepeteliana. Enfim, reiteramos: “Aprend[emos] a angular”.

⁸⁷ Só para lembrar: Kandalu é a personagem jaga que participa da narrativa do *corpus* analisado. Seu nome em português quer dizer “fogo pequeno”.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.
- AGAZZI, Giselle Larizzatti. O romance em Angola: ficção e história em Pepetela. *In: Revista Imaginário – USP*. 2006. Vol. 12, nº 13, p. 191-208. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ima/article/view/42423>>. Acesso: 28 mai 2013.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2007.
- ANDRADE, Mário de. O papel da igreja católica e das missões. *In: Colonialismo e lutas de libertação: 7 cadernos sobre a guerra colonial*. Porto: Afrontamento, 1974.
- ANDRADE, Mario de. OLLIVIER, Marc. **A guerra em Angola**. Lisboa: Seara Nova, 1974.
- ANTUNES, Érica. Luandando: uma cidade no gerúndio. *In: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- ANTUNES, Gabriela. Reler Pepetela. *In: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. *In: DEL PRIORE, Mary. História das mulheres no Brasil*. 8. ed. São Paulo: contexto, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.
- BARROS, Luzinete Guimarães; FLECK, Gilmei Francisco. Discurso histórico e literário na produção de Augusto Roa Bastos. *In: FLECK, G. Francisco; ALVES, Lourdes Kaminsk (orgs.). Ficção, história e memória na América Latina: leituras e práticas*. Cascavel, PR: EDUNIOESTE, 2010.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGAMO, Edvaldo A. **A dialética da colonização no novo romance histórico brasileiro**: O tetraneto del-rei, de Haroldo Maranhão. Disponível em: <www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0345-1.pdf> . Acesso em: 13 ago. 13.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Ave-Maria, 1997.

BUENO, Wilson. Trechos da entrevista “‘O escritor pode apoiar uma guerra’, diz Pepetela”. *In*: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 42.

CADORNEGA, António de Oliveira de. **História geral das guerras angolanas – 1680**. Anot. e corrigido por José Matias Delgado, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, 1972, 3 vols., Reprodução fac-similada da ed. de 1940

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/SP, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Timidez do romance** (Estudo sobre a justificativa da ficção no começo do século XVII). Disponível em: <seer.fclar.unesp.br/alfa/article/download/3508/3281>. Acesso em: 20 jul. 2013.

CARDOSO, Cláudia Fabiana. Um fim do mundo africano – Entrevista com Pepetela. 11 jun. 2010. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/um-fim-do-mundo-africano-entrevista-com-pepetela>>

CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CHAVES, Rita. Mayombe: Um romance contra correntes. *In*: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CHAVES, Rita. Pepetela: romance e utopia na história de Angola. *In*: **Via Atlântica** / Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências

Humanas. Universidade de São Paulo – n. 2 (1999). São Paulo: Departamento, 1999. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via02/via02_18.pdf>. Acesso em: Abr. 2013.

CHIAPPINI, Ligia. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2007.

CORREIA, Roberto. **Angola: Datas e Fatos (1482/1652)**. 2. ed. Coimbra: Ediliber Gráfica. [s.d.].

COSTA, Maria Gabriela Cardoso Fernandes da. **Sobre as águas da memória atlântica: as vozes entrelaçadas de Lueji: o nascimento dum império e Viva o povo brasileiro**. Maceió: EDUFAL, 2009.

COUTO, Mia. Pepetela – A pestana vigiando o olhar. In: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CUNHA, Euclides. **Os sertões**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978.

DIAS, Jill R. Novas identidades africanas em Angola no contexto do comércio atlântico. In: BASTOS, Cristiana. ALMEIDA, Miguel Vale de. FELDMAN-BIANCO, Bela. **Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros**. Lisboa-Portugal: Imprensa de Ciências Sociais, 2002.

DIAS, João Paulo Moreno. **Antônio Conselheiro não morreu; ficção histórica e pós-modernidade em A casca da serpente, de José J. Veiga**. Rio de Janeiro, UFRJ, Faculdade de Letras, 2009. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

DIAS, Pedro. **O reino inexistente de Benguela**. Voz da América. Reportagem de 11/12/2011. Disponível em: <<http://www.voaportugues.com/content/article-12-11-2011-benguela-kingdom-voanews-135401463/1261765.html>>

ESCRITORA ROSÁRIA DA SILVA REEDITA OBRA “TOTONYA”. ANGOP – Agência Angola Press. Luanda, 06 nov. 2005. Disponível em: <http://www.portalangop.co.ao/motix/pt_pt/noticias/lazer-e-cultura/2005/10/44/Escritora-Rosaria-Silva-reedita-obra-Totonya,ea5c1837-933e-48b0-8162-25341ec059a6.html>. Acesso em: 20 de julho de 2013.

ESTEVES, A. R. O romance histórico brasileiro: releituras da tradição. *In: FLECK, G. Francisco; ALVES, Lourdes Kaminsk (orgs.). **Ficção, história e memória na América Latina**: leituras e práticas. Cascavel, PR: EDUNIOESTE, 2010.*

ESTEVES, Antonio R. O romance histórico brasileiro no final do século XX: quatro leituras. *In: **Revista Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 114-136, dezembro 2007.*

FLECK, G. F. Ficção, história e memória: a América em busca de sua identidade outrora subjugada. *In: FLECK, G. Francisco; ALVES, Lourdes Kaminsk (orgs.). **Ficção, história e memória na América Latina**: leituras e práticas. Cascavel, PR: EDUNIOESTE, 2010.*

FLECK, G. F.; ALVES, Lourdes Kaminsk. **Ficção, história e memória na América Latina**: leituras e práticas. Cascavel, PR: EDUNIOESTE, 2010.

FLECK, Gilmei Francisco. Ficção, história e memória: a América em busca de sua identidade outrora subjugada. *In: FLECK, G. Francisco; ALVES, Lourdes Kaminsk (orgs.). **Ficção, história e memória na América Latina**: leituras e práticas. Cascavel, PR: EDUNIOESTE, 2010.*

FORNOS, José Luís Giovanoni. Nacionalismo, revolução e pós-colonialismo: o caso *Mayombe*, de Pepetela. *In: **Letras Hoje**. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p.47-56, setembro, 2006.*

FUHRMANN, Leonardo. Com sabor de História (Entrevista). *In: **Revista Língua Portuguesa**. Ano 8. Nº 81. Julho de 2012.*

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1999.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. **A ficcionalização da história**: mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

HELENA, Lucia. Terra fértil, bom selvagem. *In: **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**. Marcas da colonização. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, v. 58, jan./dez., 2000, p. 93-104.*

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula**: visita à história contemporânea. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HOHLFELDET, Antonio & CARVALHO, Caroline Corso de. A imprensa angolana no âmbito da história colonial de expressão portuguesa. Intercom: **Revista Brasileira de**

Ciências da Comunicação. Vol. 35. n. 02. São Paulo. Jul./Dez. 2012. Disponível em: Acesso em: 03 jun. 2013.

HOLANDA, Lourival. O espelho convexo: literatura e imaginário social. In: SANTOS. Derivaldo dos; HOLANDA, Lourival; CABRAL, Valdenides; DUARTE, Zuleide. **Trama de um cego labirinto**: ensaios de literatura e sociedade. João Pessoa: Ideia, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JORNAL ZERO HORA RS. As esperanças de Pepetela. (ENTREVISTA). Disponível em: <wp.clicrbs.com.br/mundolivro/2013/02/26/as-esperancas-de-pepetela/>. Acesso em: 09 set. 2013.

LACERDA, Wanilda Lima Vidal de. **O olhar de Pepetela sobre Angola**. João Pessoa, 2007. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual da Paraíba. Pós-graduação em Letras.

LAROUSSE CULTURAL. São Paulo: Nova Cultural, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. Janus-narrador em *A gloriosa família* de Pepetela, ou O poder profético da palavra narrativa. In: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LEVON, Roberto. Francisco (s) e Pedro (s), ficção histórica (ou vice-versa). In: WEINHARDT, Marilene. **Ficção Histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUCAS, Isabel. “Apeteceu-me *champanhe* na escrita deste livro”. **Diário de Notícias**. Lisboa, 07 nov. 2005. Disponível em: <http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=628096&page=-1>. Acesso em: 11 set. 2013.

MACEDO, Helder. As telas da memória. In: CARVALHAL, Tania Franco. TUTIKIAN, Jane. **Literatura e história**: três vozes de expressão portuguesa. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

MACEDO, Jorge. **Literatura angolana e texto literário**. Porto: Edições ASA, 1989.

MACÊDO, Tania. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora UNESP; Luanda (Angola): Nzila, 2008.

MACÊDO, Tania. O desejo de Kianda: um cântico de liberdade. *In*: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MACÊDO, Tania. O romance em Angola: ficção e história em Pepetela. *In*: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel; SILVEIRA, Regina da Costa da. **Redes & Capulanas**: identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas. Porto Alegre: Ed. UniRitter, 2009.

MANTOLVANI, Rosangela Manhas. Jaime Bunda, agente secreto: a paródia do mito. *In*: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MÁRAI, Sándor. **Veredicto em Canudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MARTIN, Vima Lia. Entre a existência individual e a experiência coletiva: considerações sobre a ficcionalização da história em Saramago. *In*: **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 193-199, jan./jun. 2011.

MATA, Inocência. **Ficção e história na literatura angolana**: o caso de Pepetela. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

MATA, Inocência. **Literatura angolana**: silêncios e falas de uma voz inquieta. Lisboa: Mar Além, 2001.

MATA, Inocência. Pepetela: A releitura da história entre gestos de reconstrução. *In*: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MATA, Inocência. Refigurando o especto da nação. *In*: **O Marrare**. Revista de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa. n. 12, ano 10. Rio de Janeiro: Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ, 1º semestre de 2010. Disponível em: <[www.omarrare.uerj.br/ numero13/pdfs/inocencia.pdf](http://www.omarrare.uerj.br/numero13/pdfs/inocencia.pdf)>. Acesso em: 29 jul. 2013.

MATOS, Gregório de. **Poemas escolhidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MENDONÇA, José Luís. Pepetela: A dimensão do Renascimento. *In*: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MENTON, Seymour. **La guerra contra el fanatismo de Mario Vargas Llosa**. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_4_001.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2013.

MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MIRANDA, Ana. **Boca do inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

OLIVEIRA, Maura Eustáquia de. Pepetela: humor e sonho na vida de um contador de histórias. In: LEÃO, Ângela Vaz. **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

OVIEDO, José Miguel. Mario Vargas Llosa. In: **Antología Crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980)**. V. 02. Madrid: Alianza Editorial AS, 2008.

PADILHA, Laura. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PASCOAL, Raissa. **A cor e o poder na Angola do século XVII (ENTREVISTA)**. 23 mai 2012. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/entrevista/a-cor-e-o-poder-na-angola-doseculo-xvii/>>. Acesso em: 09 Set. 2013.

PEPETELA, o artista das palavras. **Dossier Escritores**. Disponível em: <http://www.opais.net/pt/opais/?det=8212&id=1904&utm_medium=referral&utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_content=Dossier_Escritores>. Acesso em: 22 maio 2013.

PEPETELA. **A geração da utopia**. São Paulo: Leya, 2013.

PEPETELA. **A gloriosa família: o tempo dos flamengos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

PEPETELA. **A sul. O sombreiro**. Alfradige: Dom Quixote, 2011.

PEPETELA. **Algumas questões sobre a literatura angolana**. Palestra proferida na “Maka de quarta-feira”, da União dos Escritores Angolanos em 18 de junho de 2003. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/122-algumas-questoes>>. Acesso em: 31 maio 2013.

PEPETELA. **Jaime Bunda, agente secreto**. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

PEPETELA. **Luandando**. Luanda, Elf Aquitaine, 1990.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 2004.

PEPETELA. **O tímido e as mulheres**. Alfradige: Dom Quixote, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & Literatura: uma velha-nova história**. Nuevo Mundo Mundos Nuevos [On-line], Debates, Puesto en línea el 28 de enero 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 30 jul 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Literatura, História e Identidade Nacional. In: **Revista Vidya – UNIFRA**. n. 33, p.09-27, jan./jun., 2000. Disponível em: <sites.unifra.br/Portals/35/Artigos/2000/33/literatura.pdf>. Acesso em: 02 jan. 14.

PIÑON, P. Ismael; GONZÁLEZ, Gerardo. “**La literatura debe ayudar a las personas a reflexionar, a pensar, a sentir, a transformarse en personas libres**”, *Rebelión*, 8 jan. 2007. Disponível em: <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=44344>>. Acesso em: 17 ago. 2013.

POLESE, Edna. Veredicto em Canudos: circunstâncias de uma escrita. In: WEINHARDT, Marilene (org.). **Ficção histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

REGO, José Lins do. **Histórias da Velha Totônia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

RIBEIRO, Margarida Calafate. África no feminino: As mulheres portuguesas e a guerra colonial. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 68, Abril 2004: 7-29.

RICOEUR, Paul. As metamorfoses da intriga. In: **Tempo e narrativa – A configuração do tempo na narrativa de ficção**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

ROANI, Gerson Luiz. **Espaços que a história tece na ficção de Saramago**. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r27/revista27_10.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2013.

RUIVO, Marina. Mayombe: Angola entre o passado e o futuro. In: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

SALGADO, Maria Teresa. O cão e os caluandas: O texto, o leitor e o mundo. In: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARAIVA, Sueli. O terrorista de Berkeley, Califórnia: entre a modernidade e a barbárie. *In*: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. De afetos, memórias e esquecimentos: alguns rumos da poesia angolana e moçambicana, hoje. *In*: FONSECA, Maria Nazareth Soares & CURY, Maria Zilda Ferreira. **África: dinâmicas culturais e literárias**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2012.

SERRANO, Carlos. O romance como documento social: o caso de Mayombe. *In*: **Via Atlântica** / Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – n. 3. Dez. (1999). São Paulo: Departamento, 1999. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlc/posgraduacao/ecl/pdf/via03/via03_11.pdf>. Acesso em: 19 ago. 13.

SHOHAT, Ella. STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Raquel. O quase fim do mundo. *In*: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

SOARES, Francisco. **Notícia da literatura angolana**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.

SUTERMEISTER, Paul. **A meta-história de Hayden White**: uma crítica construtiva à “ciência” histórica. Revista Espaço Acadêmico, n. 97. Jun. de 2009. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/7102/4141>>. Acesso em: 29 jul 2013.

TEIXEIRA, Valéria Maria Borges. A gloriosa família: o tempo dos flamengos. *In*: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

TREVISAN, Ana Lúcia; ATIK, Maria Luiza Guarnieri. A ficcionalização da história em A viagem do elefante. *In*: **Todas as letras**, São Paulo, v. 12, n. 2, p.11-19, 2010.

VARGAS LLOSA, Mario. **A guerra do fim do mundo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

VEIGA, J. J. **A casca da serpente**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

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

WEINHARDT, Marilene. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. *In*: WEINHARDT, Marilene (org.). **Ficção histórica**: teoria e crítica. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

WIESER, Doris. *Pepetela: “O livro policial é o pretexto”* (Entrevista de Pepetela a autora em Monique). **Espéculo**: Revista de Estudos Literários, n. 30, Madrid, jul. out. 2005. Disponível em: <pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/pepetela.html>. Acesso em: 02 mai. 2013.

ZUMTHOR, Paul. A oralidade poética. *In*: **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. O espaço oral. *In*: **A letra e a voz**: A literatura medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.