

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

MARÍLIA MAIA SARAIVA

NAÇÃO E NARRAÇÃO: IDENTIDADE, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM PEPETELA

CAMPINA GRANDE – PB  
2012

MARÍLIA MAIA SARAIVA

NAÇÃO E NARRAÇÃO: IDENTIDADE, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM PEPETELA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba na linha de pesquisa Literatura Memória e Estudos Culturais, em cumprimento aos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosilda Alves Bezerra

CAMPINA GRANDE – PB  
2012

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.

S243n Saraiva, Marília Maia  
Nação e narração [manuscrito] : identidade, história e memória em Pepetela / Marília Maia Saraiva. - 2012.  
92 p.

Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.  
"Orientação: Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra, Departamento de Letras".

1. Literatura Africana 2. História da Angola 3. Romance 4. Narração I. Título.

21. ed. CDD 896

MARÍLIA MAIA SARAIVA

NAÇÃO E NARRAÇÃO: IDENTIDADE, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM PEPETELA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba na linha de pesquisa Literatura Memória e Estudos Culturais, em cumprimento aos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Aprovado em 24 de Setembro de 2012

**COMISSÃO EXAMINADORA**



---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosilda Alves Bezerra – UEPB/PPGLI  
Orientadora



---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lillian de Oliveira Rodrigues - UERN  
Examinadora Externa



---

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino – UEPB/PPGLI  
Examinador Interno

*Para Mário Saraiva e Gelma Maia, amores da minha vida.  
Dedico.*

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, Gelma, ao meu pai Mário, meus irmãos, Mário Júnior e Marcelo Saraiva;

A meu esposo, Marcel Lúcio, por fazer do meu cotidiano um poema de amor;

Aos meus filhos, Amália e Geraldo, amores meus, sorrisos diários na minha vida;

À minha orientadora Rosilda Bezerra, pela confiança, apoio e paciência, afinal esse trabalho demorou demais para sair;

À minha orientadora da graduação, Edileuza Costa, que segurou na minha mão quando eu ainda engatinhava nos corredores do CAMEAM/UERN. Todo o meu carinho e admiração;

À Lilian Rodrigues, que tornou o curso de Letras muito mais doce e literário. E aceitou prontamente o convite para participar da banca examinadora;

À Rosângela Bernardinho e Lucineide Carneiro, pelo apoio e amizade que se fazem presentes mesmo na distância;

Às minhas companheiras de aventura Ananília, Stefânnya, Raquel Paris, e meu amiguinho Luciano Nunes, pelas conversas, sorrisos, broncas e tequilas nas madrugadas frias de Campina, todo meu carinho e amizade, obrigada!

A todos os amigos da turma de 2008 do MLI, especialmente Newton de Castro, Michelle Ramos, Jackson Diniz, Kelvo de Almeida, Rodrigo Rodrigues, Marcelo Rodrigo, Ana Lígia e Raquel Serrão. Obrigada pelos momentos de alegria e aperseios compartilhados.

Aos professores do Mestrado em Literatura e Interculturalidade da UEPB, especialmente a Zuleide Duarte, Luciano Justino, Diógenes Maciel, Geralda Nóbrega e Antonio Carlos Magalhães, obrigada.

Ao secretário do mestrado, Roberto Santos, pela disponibilidade carinhosa de sempre.

*queimam-me  
os dias  
dos outros.  
rego-me, reinvento o  
mundo.  
falho.  
na minha janela  
de ferrugem tórrida  
os passarinhos  
ainda  
fazem amor.*

**Ondjaki**

## RESUMO

A literatura angolana carrega consigo as marcas de uma diversidade linguística, étnica e cultural, devido, sobretudo, a uma conturbada e complexa formação histórica de sua “nação”. A extensa duração do período colonial e a crueldade de uma guerra civil deixaram o país permeado por cisões, desacertos e diversidades culturais. Reconhecer-se em um meio determinado pelas misturas se tornou um grande desafio para os sujeitos existentes nessa nação. Sujeitos esses que encontraram na palavra a arma de combate mais eficiente para a construção de sua identidade, o elemento capaz de mobilizar a sociedade para um objetivo comum: o reconhecimento de uma identidade nacional. Em consonância com esses apontamentos, o *corpus* desta pesquisa é o romance *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*, do escritor angolano Pepetela, que narra um fato específico da história de Angola: a ocupação holandesa, representada pela Companhia das Índias Ocidentais, em Luanda, durante sete anos, de 1643 a 1646. Os conflitos giram em torno da família Van Dum, composta por Baltazar Van Dum (holandês), D. Inocência (angolana) e seus onze filhos (três deles filhos de escravas). O narrador apresenta-se como o escravo do senhor Van Dum e, como se não bastasse à própria condição que o condena, é um escravo mudo, analfabeto e sem nome próprio, que, mesmo sendo um personagem, não desenvolve uma participação efetiva na narrativa. Ao mostrar os fatos históricos por meio da ótica do colonizado, o escravo vive uma dualidade ao longo do romance, pois, enquanto personagem, não passa de um ser coisificado, porém, na função de narrador, assume a postura de um ser pensante, dominante e consciente da sua condição miserável na ficção e na história. A presente pesquisa analisa a construção da narrativa observando as relações estabelecidas entre a ficção, história, memória e identidade. Para tanto, a dissertação será dividida em três capítulos: o primeiro discorre sobre as informações históricas e estilísticas da obra citada, enfocando o gênero romance, seus elementos e especificidades da literatura africana com base nas ideias apresentadas por Rita Chaves e Bakhtin. O segundo capítulo analisa a formação do narrador a partir da discussão teórica sobre história e memória, proposta por Jacques Le Goff, Antoine Compagnon, Walter Benjamin, Antonio Candido. O terceiro capítulo direciona a análise para o estudo da identidade cultural na formação de toda a narrativa, ou seja, em sua completude, utiliza como fundamento teórico Stuart Hall, Castells e Glissant. Ao término do estudo, espera-se associar o referencial crítico apontado pela pesquisa à narrativa em destaque de modo que a teoria possa auxiliar o entendimento do objeto literário.

Palavras-chave: História, Memória, Identidade, Pepetela, Literatura Angolana.

## ABSTRACT

The Angolan literature carries within itself, the marks of an ethnical, cultural and linguistic diversity, owing, mostly, to its disturbed and complex historical background. The long duration of the colonial period and the cruelty of a civil war let the country full of separations, uncertainties and cultural diversities. Identifying within a place determined by mixtures has become a huge challenger for the subjects who exist in this nation. Such subjects has met in the word the most powerful weapon to fight for building their identities, the element which is able to take society the common objective: the recognition of a national identity. In accordance with these points, the corpus of this research is the novel "*A gloriosa Família: o tempo dos Flamengos*" by the Angolan writer Pepetela which narrates specific fact of the Angolan history: the Dutch occupation, represented by the company of the West Indies in Luanda for seven years, from 1643 to 1647. The conflicts took place about the family Van Dum, which was made up of Baltazar Van Dum (Dutch), D. Inocência (Angolan) and his eleven children (three of them were slaves' children). The narrator is characterized as Mister Van Dum's slave and, as it all of this was not enough, he was a mute, illiterate and nameless slave and, even being a character in the novel, he does not take part effectively in the plot. When unveiling the historical facts from the point of view of the colonist, the slave then starts to play a dual role during the novel, because while he is a character, he is but a thing being, however, in his role as a narrator, he takes up the position of a thinking person, aware of his miserable condition in the plot and in the story. The current research analyzes the narrative construction, observing the established relations among fiction, history, memory and identity. In order to do so, this work was divided three chapters: the first one is about the stylistic and historical information of the work, focusing on the novel as genre, its elements and specificities in African Literature grounded on Rita Chaves and Bakhtin. The second chapter analyzes the narrator's background based on theoretical discussion about history and memory, proposed by Jacques Le Goff, Antoine Compagnon, Walter Benjamin, Antonio Candido. The third chapter guides the analyses towards the study of cultural identity in the development of all the narrative, in other words, in its completion. It is grounded on Stuart Hall, Castells and Glissant. At the end of this work, we hope to relate to theoretical used in the research with the narrative at issue so that the theory may help understand the literary phenomenon.

Keywords: History, Memory, Identity, Pepetela, Angolan Literature.

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>   | <b>11</b> |
| <b>1. FENÔMENOS DA REALIDADE FICCIONAL EM PEPETELA.....</b>                        | <b>14</b> |
| 1.1. Movimentos culturais de Angola: literatura e história.....                    | 17        |
| 1.2. <i>A gloriosa família</i> : história e ficção em uma literatura nacional..... | 22        |
| 1.3. A gloriosa família e suas faces identitárias .....                            | 33        |
| <b>2. PODE UM ESCRAVO FALAR(?) – VOZES DA HISTÓRIA E DA MEMÓRIA.....</b>           | <b>38</b> |
| <b>3. IDENTIDADES EM CONFLITO: A (IN)GLÓRIA DE UMA FAMÍLIA.....</b>                | <b>63</b> |
| 3.1. A identidade em questão.....  | 64        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>   | <b>85</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>  | <b>89</b> |

## INTRODUÇÃO

“Como uma geração faz uma luta gloriosa pela independência e a destrói ela própria”. A partir dessa frase do romance *A geração da utopia*, percebemos a o realismo ficcional que Pepetela emprega na sua escrita. Compreender a formação identitária das personagens de Pepetela é ter acesso à complexidade que envolve as misturas culturais e as crises referenciais que compõem a formação do próprio ser humano, fica evidente que o conceito de identidade é muito complexo e sua definição ultrapassa os limites geográficos e os padrões sociais impostos.

Na tentativa de reescrever a história do seu povo, Pepetela se vale do seu corpo no campo de batalha como guerrilheiro, da sua mente na ficcionalização dos fatos possibilitando voz àqueles que foram emudecidos pela força da colonização, da imposição cultural que sangrou e mutilou seus costumes seculares.

Pepetela sempre insinuou e ensejou a construção da esperança que, às vezes, falha, morre, renasce, não corresponde, mas existe. Sempre projetada para o futuro. E esse futuro que nunca chega? E esse futuro que parece muito mais vermelho do que branco? E esse futuro que remonta ao passado? E esse futuro? E o que seria esse futuro? Restaurar as tribos na sua essência mais pura ou reconhecer o mosaico identitário que agora é inerente à nação africana? Pepetela reconhece essa realidade na sua narrativa e joga essa dualidade para seus personagens. Esses, na maioria das construções ficcionais, são emblemáticos, complexados com a cor da pele, ou ausência dela; pela influência portuguesa ou holandesa que embrenha o cotidiano das novas gerações.

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos nasceu em Benguela na década de quarenta, aos dezessete anos foi estudar em Lisboa e tornou-se membro da CEI (Casa dos Estudantes do Império), começa cedo nas atividades políticas estudantis e nas escritas literárias. Na década de sessenta, impulsiona suas atividades como um dos membros do Centro de Estudos Angolanos, já formado em Sociologia e visando o fortalecimento político e ideológico do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). Pepetela (Pestana em umbundo) é um nome de guerra atribuído ao escritor na sua primeira frente de guerrilha em

Cabinda na década de setenta. Atuou como correspondente jornalístico nas frentes de guerrilha e entre um combate e outro, escreveu *Mayombe*, romance que relata a vivência dos guerrilheiros do MPLA na frente de batalha. Pepetela desenhou sua trajetória como escritor engajado na formação educacional de Luanda assumindo funções públicas como vice-ministro da Educação a professor da Universidade Agostinho Neto (cf. CHAVES; MACEDO, 2009, p. 15).

Pepetela apresenta uma vasta obra, entre contos, romances e textos dramáticos, todos com um ponto em comum: a nacionalidade. Nascido em um país extremamente conturbado, assim como todo o continente africano, o autor angolano direciona a sua formação e a sua vida para a escrita de denúncia e questionamento social da vida em Angola e ele mesmo, em entrevista, relata isso:

[...] realmente, a literatura nasceu muito antes em mim, antes da sociologia... Sei lá, lembro-me que a primeira coisa que eu escrevi, que tenho, que guardei, foi um pequenino conto – uma redação de escola, que foi publicada no boletim do colégio – em que havia preocupação social, devia eu ter dez ou onze anos... Era sobre os pescadores de Benguela, a vida difícil dos pescadores, o risco, etc. Portanto, a dimensão social já estava presente nessa altura, antes de eu pensar que estava a escrever – eu estava a fazer uma redação para a escola. A literatura e essa preocupação social apareceram ligadas em mim desde o princípio, portanto, agora, é um bocado tarde para mudar..., há é que aperfeiçoar isso... (CHAVES; MACEDO, 2009, p. 31).

Pepetela reforça através da sua narrativa o seu dever social com o povo de Angola, o seu dever social de retratar a luta da independência e até o seu ofício de ser professor em um país marcado pelo analfabetismo. Por isso, a sua ideia de literatura é aquela atrelada à noção de identidade (no sentido de instituir um “tomar conta de si” ter o controle sobre sua própria vida, pensando aqui a Angola que busca a sublevação com o colonizador), como função de recriar a realidade e transformá-la na ficção mantendo uma tênue relação com o real. Como diz o próprio escritor “há um caldear de culturas, aqui, e nós temos de ir procurando raízes daquilo que faz uma certa identidade” (CHAVES; MACEDO, 2009, p. 35).

Nessa perspectiva, Pepetela traça na literatura um percurso histórico dos fatos inerentes da formação de Angola, sobretudo a partir do processo de colonização, sempre enfatizando o sentimento que ele mesmo denomina de “angolanidade”, o qual é um amor incondicional a sua pátria – ao contextualizar

esse termo em um contexto de guerra colonial, pensa-se numa crítica, pois no tocante ao processo de construção da “terra dos povos” de Angola pelos seus próprios nativos não é a mesma ideia que a noção de “pátria”. Sem o domínio do colonizador, a crise que se instala nesse termo, se delineia no discurso do colonizado alçado ao poder, pois ao se libertar do julgo do colonizador acaba repetindo a estrutura de domínio excludente sobre o próprio angolano.

O *corpus* deste estudo é sobre o romance *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*, escrito entre 1996 e 1997, e publicado no Brasil em 1999 (Editora Nova Fronteira). Uma longa narrativa retratando a Luanda do século XVII sendo disputada por portugueses e holandeses. A princípio, ressalta-se a construção do narrador do romance, um escravo, que analisa todos os fatos da história com um olhar crítico ao comportamento de todos os personagens. Depois, a constituição da família Van Dum, apresentada como ciclo primordial no desenrolar dos fatos, se mostra como uma representação metonímica de toda a nação angolana, com a sua matriz na mistura cultural.

Ao dar voz ao subordinado, Pepetela (re)escreve a história do início da colonização de Luanda sob outro ponto de vista: o do colonizado. E se esse colonizado não tem “história escrita” antes da colonização, Pepetela subverte a ordem ao mostrar o subalterno com direito à voz e vez. Ou seja, ele inova ao se posicionar politicamente (e ironicamente) sobre as ações do povo civilizado europeu, ao afirmar que os povos originários da África tinham sua própria história, carregada pela oralidade, sem necessariamente na configuração escrita, ele mostra isso quando recorre aos mitos e lendas que foram suplantados pela cultura do branco colonizador.

Diante disso, a nossa pesquisa apresenta como objetivo geral analisar a construção da narrativa a partir das relações estabelecidas entre a ficção e história, memória e identidade. Para tanto, dividiremos a dissertação em três capítulos.

O primeiro capítulo intitulado de “Fenômenos da realidade na ficção de Pepetela” discorre sobre as informações históricas e estilísticas da obra citada, enfocando o gênero romance, seus elementos e especificidades da literatura africana.

O segundo capítulo, “Pode um escravo falar? Vozes da história e da memória” analisa a formação do narrador a partir da discussão teórica sobre história e memória, proposta por Jacques Le Goff, Antoine Compagnon, Walter Benjamin e Antonio Candido.

O terceiro capítulo, “Identidades em conflito: a (in)glória de uma família” direciona a discussão para o estudo da identidade cultural na formação de toda a narrativa, ou seja, em sua completude. A partir das discussões teóricas de Stuart Hall, Manuel Castells e Frantz Fanon.

## CAPÍTULO I

### FENÔMENOS DA REALIDADE NA FICÇÃO DE PEPETELA

*Eu escrevi não para publicar. Escrevi porque tinha necessidade de escrever. Estava em cima de uma realidade que quase exigia que eu escrevesse. Escrevendo eu compreendia melhor essa realidade, escrevendo eu atuaria também melhor sobre a própria realidade. Não quanto à obra escrita, mas pela minha atuação militante para melhor compreensão dos fenômenos que se passaram. Mas escrevia também para compreender melhor esses fenômenos.*

Pepetela

A narrativa de Pepetela carrega consigo as marcas de uma diversidade linguística, étnica e cultural, devido, sobretudo, à relação próxima com a formação histórica do seu país. O autor subverte em sua escrita os fatos históricos de Angola, aspecto esse que resulta da preocupação de Pepetela em erigir uma história não-oficial das “terras de Angola” em breve oposição a uma ideia de pátria ou nação homogênea e estabelecida, por isso consideramos pertinente, para início, um breve percurso diacrônico pela história angolana para tentarmos compreender na totalidade a essência dos escritos literários de Pepetela.

A extensa duração do regime colonial e a crueldade de uma guerra civil deixaram o país marcado por cisões políticas e sociais, reconhecer-se como nação em um meio determinado pela violência e diversidade cultural foi (e talvez ainda seja nos dias atuais) um grande desafio para os angolanos. Dessa forma, esses sujeitos buscaram na palavra a arma de combate mais eficiente para a construção de um sentimento nacionalista, o elemento capaz de mobilizar a sociedade para um objetivo comum: o reconhecimento de uma identidade nacional.

Podemos considerar que essa tentativa de construção de identidade nacional não exclui um discurso ratificador das relações de poder herdadas do período colonial, Pepetela estaria num entrecruzamento disso, pois como sujeito

fez parte da resistência pela independência, lutou nas Guerras Coloniais e fez parte da política no período pós-independência o que o torna uma testemunha ocular e um escritor da História de Angola. No entanto, a busca de uma identidade nacional passa pela homogeneização de seu povo e um processo de estabilização das diferenças, sendo assim como seria Angola hoje depois de tantos sortilégios em busca de sua libertação do jugo da metrópole colonial?

Discutir o conceito de nação em um país que teve a sua independência tardia, no entanto, é algo complexo e delicado, pois mesmo após a independência, a colonização continuou, mas, dessa vez, dentro do próprio reduto angolano, que permaneceu colonizado pela ambição e egoísmo dos líderes partidários dos movimentos de libertação. Esses líderes, em nome de uma ideia de nação, fizeram valer seus interesses pessoais pelo poder do novo país.

Angola foi uma colônia portuguesa até o dia 11 de Novembro de 1975. Depois disso, iniciou-se uma longa e cruel guerra civil, a luta interna pelo poder, travada principalmente pelos grupos políticos MPLA (Movimento popular de Libertação de Angola), UNITA (União Nacional para a Libertação Total de Angola) e a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola). Esses movimentos tanto lutaram contra os colonizadores portugueses como também lutaram entre si, arrasando e fragmentando ainda mais um país debilitado pela miséria e exploração. A guerra civil durou vinte e seis anos e terminou deixando um caos nas infraestruturas públicas. Organizar os setores de educação e de saúde, sobretudo, foi e é uma tarefa árdua para os governantes angolanos. É importante destacar que Pepetela foi militante do MPLA e sobre esse período ele declara: “[...] Foi o melhor ano da minha vida. Era o período em que estava absolutamente tranquilo com a minha consciência. Fazia aquilo que deveria fazer” (PEPETELA apud CHAVES e MACÊDO, 2009, p. 33).

Laranjeira aponta um diferencial do MPLA em relação aos outros movimentos: a preocupação com as questões culturais do povo angolano e não apenas políticas e militares (cf. LARANJEIRA, 1995, p. 25). Esse aspecto é bem nítido no romance *Mayombe*, no qual o personagem Teoria, professor/guerrilheiro, busca conscientizar politicamente seus companheiros de guerra, mostrando-os a necessidade e obrigação de assistir aulas na mata, mesmo sentindo fome e frio, pois o movimento parte do pressuposto de que serão os guerrilheiros os futuros

governantes da nação quando acontecer à independência. E, de fato, os guerrilheiros, independente de suas vontades e/ou cansaço, participam das aulas ministradas por Teoria (cf. PEPETELA, 1982, p. 06-07).

Os índices de analfabetismo em Angola eram alarmantes, ainda nas palavras de Laranjeira: “o analfabetismo devia-se à política portuguesa de criar uma elite restrita de assimilados para servirem no sector terciário, ao mesmo tempo em que deixava as populações entregues a si próprias [...]” (LARANJEIRA, 1995, p. 20-21). Dessa forma, os angolanos eram medidos a partir daquilo que pudessem colaborar para a sustentabilidade da colônia portuguesa. Era contra essa realidade que o MPLA, principalmente, também lutava, a conscientização política da população era fundamental para o sucesso da guerrilha, ainda mais em uma região em que os guerrilheiros eram vistos como terroristas. O MPLA tentava conquistar os contrários adversários, ao passo que buscava desmistificar a imagem negativa imposta por outros movimentos como a UPA<sup>1</sup>, que matava civil e qualquer inocente que se opusesse no seu caminho.

Pepetela incide um olhar crítico sobre o que se pode depreender dessas noções de nação, pátria convergindo para a busca de uma identidade nacional. Ainda é de certa forma uma continuidade do poder colonial, agora inserido para um contexto interno, uma política do próprio país, ou melhor, uma micropolítica, na qual as relações de poder exercidas para aqueles que compuseram o corpo do executivo político de Angola não permitiu que as “terras de Angola” emergissem em oposição ao país, nação e pátria.

### 1.1 Movimentos culturais de Angola: literatura e história

Os movimentos culturais de Angola sempre subsistiram ao desenvolvimento político do país, assim destacamos os seguintes movimentos: os Velhos Intelectuais de Angola, composto por Cordeiro da Matta, Inocêncio Mattoso Câmara, Pedro Félix Machado e José de Fontes Pereira, surgiu no final do século XIX; a partir da década de 40, foi criado um novo movimento, os Novos Intelectuais de Angola com Agostinho Neto, Antonio Jacinto e Viriato da Cruz,

---

<sup>1</sup> UPA – União dos Povos de Angola, atualmente chamada por FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola).

dando mais força ao jargão “Vamos descobrir Angola”; a Casa dos Estudantes do Império, de início, tinha a missão de acolher os estudantes africanos que iam instruir-se em Lisboa, mas, com o tempo, virou o principal espaço de articulação para independência do país. Pepetela fez uso desse espaço no romance *A geração da utopia* (2000) ao mostrar que os estudantes usavam a casa para desenvolverem a ideia de nação angolana, pois estudavam, absorviam os investimentos portugueses e depois voltavam para seus países de origem para aplicarem este conhecimento e lutarem nas guerrilhas.

Esses movimentos são apontados por Rita Chaves como precursores do projeto literário de Angola (cf. CHAVES, 1999, p. 38): no campo imagético, foram lançados todos os anseios e vozes caladas pela colonização, sendo a produção literária uma recriação do contexto sócio-político:

Fundado efetivamente no século XIX, o projeto literário em Angola tem no compromisso com a vida nacional um de seus eixos. Em seu conjunto, as obras vão deslindando a existência de fortes elos de ligação com a situação contextual da qual são testemunhos. O inventário dessa produção, sobretudo a partir de 1930, coloca-nos diante de dois fatos importantes no entendimento de sua história: o lugar ocupado pelas questões em torno do problema colonial e a certeza de que a literatura, através dos tempos, jamais se demitiu da tarefa de corporificar um espaço de resistência à chamada missão civilizadora levada à África pelos europeus (CHAVES, 1999, p. 54).

Pepetela retrata bem essa resistência aos costumes europeus na sua narrativa ao demarcar a luta dos angolanos pelo reconhecimento nacional. Interessante é que um ponto nodal em suas obras é a cor da pele, a pele negra é a principal marca dessa resistência, alguns negam e outros fazem disso uma bandeira contra o colonizador. Sob essa perspectiva, podemos realizar um paralelo entre a literatura angolana do século XX e a busca pela constituição de uma identidade nacional na literatura brasileira na segunda metade do século XIX. Os autores angolanos sentem-se na missão, como os escritores brasileiros do século XIX, de formularem uma literatura capaz de proporcionar identidade e unidade ao povo e cultura de Angola. Por isso, a busca pela cor local e pela

contextualização ao momento histórico vivido pelo país. Por isso, o relato ficcional mesclado ao registro histórico<sup>2</sup>.

No nosso trabalho o *corpus* principal de análise é o romance *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*, mas estabeleceremos diálogos com outros dois romances de Pepetela: *Mayombe* e *A geração da utopia*, pois, acreditamos que há uma relação muito estreita de continuidade temática e formal entre estes romances de Pepetela<sup>3</sup>.

A propósito, a continuidade temática e formal existente entre os escritos de Pepetela também é sentida pelo escritor moçambicano Mia Couto, referindo-se à obra de Pepetela: “Os seus grandes romances sugerem uma continuidade entre gerações, uma harmonização de diferenças numa mesma totalidade. Esta urgência de pertença, esse contorno que contém e esbate diferenças é, afinal, Angola” (COUTO, 2009, p. 82). A narrativa de Pepetela nos apresenta o testemunho de uma geração e uma baliza para o sistema literário nascente da Literatura Angolana. A preocupação de Pepetela é fazer história pela literatura sem ser necessariamente a história tradicional. De modo que essa história não é a história dos grandes heróis e grandes figuras angolanas, mas sim a dos pequenos, dos perdedores, dos simples, que nunca estarão nos livros oficiais de história.

Traçamos o seguinte raciocínio para justificar tal relação entre os romances citados: seguindo uma linha cronológica de narrativa e não de publicação das obras temos primeiro o romance *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* retratando a época de colonização no século XVII, precisamente a ocupação holandesa durante sete anos, de 1642 a 1648. Depois temos o romance

---

<sup>2</sup> O crítico Antonio Candido, analisando os momentos decisivos da literatura brasileira, detectou o sentimento que os escritores do século XIX possuíam em relação à constituição de uma identidade nacional. Para esses autores, a literatura era uma ferramenta para a formação de uma identidade verdadeiramente nacional. Candido utiliza termos como literatura empenhada e literatura como missão para expressar o sentimento desses escritores no que refere ao fazer literário (cf. CANDIDO, 2007, p. 28-30).

<sup>3</sup> Em entrevista, Pepetela afirmou sobre a representativa influência que sofreu da literatura brasileira: “Reconheço a grande influência dos escritores brasileiros que lia e relia quando muito jovem: Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Érico Veríssimo. Foram meus mestres” (PEPETELA apud CHAVES e MACÊDO, 2009, p. 36). É interessante perceber que a obra dos autores citados também possui um sentido de continuidade temática e formal, principalmente, José Lins do Rego, com seus vários romances sobre o ciclo do algodão, e Jorge Amado, com seus romances de cunho político e também com suas histórias sobre o ciclo do cacau. Outro ponto que torna convergente a obra de Pepetela aos escritos dos autores brasileiros é o engajamento político expresso por meio da literatura, dentre os autores brasileiros citados, esse traço é sentido com mais força nas narrativas de Jorge Amado e Graciliano Ramos.

*Mayombe*, que narra o drama vivido pelos angolanos na guerra de guerrilhas na década de 60 contra o colonialismo português. Essa narrativa revela, sobretudo, o funcionamento dos movimentos de libertação, e, conseqüentemente, a dificuldade em se fortalecer uma unidade nacional, como uma nação. Por conseguinte, *A geração da utopia*, que estabelece diretamente um diálogo com *Mayombe*, narra a saga de jovens angolanos ao longo de trinta anos de história, o momento da resistência cultural ao colonizador e a intensificação das divergências identitárias, a Casa dos Estudantes do Império é o grande marco de resistência nessa época.

É válido mencionar Rita Chaves, quando afirma que o projeto literário de Angola tem como principal foco o compromisso com a vida nacional, pois

[...] o lugar ocupado pelas questões em torno do problema colonial e a certeza de que a literatura, através dos tempos, jamais se demitiu da tarefa de corporificar um espaço de resistência à chamada missão civilizadora levada à África pelos europeus (CHAVES, 1999, p. 54).

Entre os séculos XIV e XV teve início na África o processo de colonização pelas potências europeias, visando, sobretudo a exploração, a dominação do que o povoamento. A “missão civilizadora da África” recria o continente africano a partir do ponto de vista eurocêntrico:

Os africanos são identificados com designações apresentadas como inerentes às características fisiológicas baseadas em certa noção de raça negra. Assim sendo, o termo *africano* ganha um significado preciso: negro, ao qual se atribui um amplo espectro de significações negativas tais como frouxo, fleumático, indolente e incapaz, todas elas convergindo para uma imagem de inferioridade e primitivismo (HERNANDEZ, 2008, p. 18).

O silenciamento opressor imposto às tribos africanas formou a ideia de que a África não tem povo, não tem nação, não tem história antes do colonizador, pois, para a história oficial, a África só é reconhecida a partir da ação colonizadora europeia. Os parâmetros de organização política e social próprios da Europa são tomados como referência, desse modo, a África, antes da colonização, é enquadrada como um espaço de selvageria impossibilitado de produzir cultura. (cf. HERNANDEZ, 2008, p.18-19).

A professora paulistana Leila Hernandez aponta que somente no século XX a historiografia e a antropologia sobre a África foram questionadas e que um dos métodos mais importantes para a diversidade social suplantada pelo colonizador é a narrativa oral (HERNANDEZ, 2008, p. 29). Partindo dessa questão, a obra de Pepetela sempre destaca a importância da memória do povo, as diversas vozes narrativas compõem a matéria-prima dos seus romances na tentativa de que a literatura recrie o mundo africano, que o centro desse mundo não seja mais o homem europeu. Embora, esse processo acarrete inúmeros conflitos, devido à diversidade étnica do povo angolano. A questão de uma atitude fundante por parte de uma escrita que se quer como uma ação no mundo para instituir-se um sujeito consigo próprio, dono de si, tomar o seu próprio rumo.

Então, buscar uma aproximação entre a história e a escrita literária é muito mais do que um recurso estilístico, é uma tentativa de desmistificar a África inventada pelos europeus em oposição a todo um legado mítico etiológico presentificado na diversidade de povos da cultura angolana e por extensão africana. Pepetela problematiza em suas obras a questão da identidade nacional de modo que realidade e ficção se fundem na sua narrativa. Ele não busca exatamente a construção de uma identidade nacional, porque, para ele, essa identidade já existe, mas sim a consciência do povo de sua identidade própria, a afirmação de si mesmo como sujeitos donos de seus próprios destinos, diríamos até de identidade vária, pois as populações são heterogêneas e a diversidade étnica de toda a Angola compõe um amplo mosaico cultural, não há homogeneidade; isso seria sim, é a intenção de um projeto de identidade nacional. É uma busca conflituosa pelo reconhecimento dessa identidade e da independência nacional<sup>4</sup>. Mas desde a conferência de Berlim (1884-1885) que a busca por esse reconhecimento ficou ainda mais distante, porque o colonialismo ganhou força e os africanos perderam seus domínios territoriais oficialmente. Nessa conferência foram traçadas as modernas fronteiras do continente que persistem até hoje.

---

<sup>4</sup> Na literatura brasileira, missão similar à de Pepetela na literatura angolana foi exercida pelo romancista José de Alencar, que possui uma literatura empenhada em estudar e promover a identidade brasileira, prova disso é a preocupação de Alencar de atacar e abarcar todos os aspectos da nacionalidade brasileira: indianismo, regionalismo, romance histórico, crônica da sociedade do período (cf. CANDIDO, 2007, p. 536-548).

Conforme Hernandez

O processo de colonização foi sempre marcado pela violência, pelo despropósito e, não raro, pela irracionalidade da dominação. O confisco de terras, as formas compulsórias de trabalho, a cobrança abusiva de impostos e a violência simbólica constitutiva do racismo, feriram o dinamismo histórico dos africanos (HERNANDEZ, 2008, p. 109).

Devido, sobretudo a esse processo violento de colonização, o sentimento de revide à cultura colonial ganhou força no continente africano através dos movimentos de resistência. Esses movimentos tinham (e têm) como propósito o reconhecimento e uma ratificação de uma cultura já existente, originária dos povos das “terras de angola” pré-colonização, e não uma cultura branca-eurocêntrica. Essa dualidade forma um jogo cruel de poder, desconstruir a ideia de cultura local como incivilizada, primitiva e inferior persiste até os dias atuais.

Os debates sobre identidade permeiam de modo muito forte os escritos de Pepetela. Ou seja, não se procura a afirmação de uma identidade, pensar nisso é dar continuidade ao projeto ideológico instaurado pelo colonizador. Vários colonizados não se livraram dessas ideias que subjazem o pensamento de inconformados em considerar os povos africanos e toda a sua cultura como algo equivalente aos valores da chamada civilização ocidental, leia-se cultura eurocêntrica-branca.

## 1.2 A gloriosa família: história e ficção em uma literatura nacional

No texto de Pepetela, caminharemos próximos à história e à sociologia, pois, nas palavras do próprio escritor: “[...] não há, não pode haver a criação de um país verdadeiramente independente sem uma literatura nacional própria, que mostre ao povo aquilo que o povo sempre soube: isto é, que tem uma identidade própria” (PEPETELA *apud* MENDONÇA, 2009, p. 73). Entendemos isso como o reconhecimento de si como sujeitos autônomos em relação a todo poder exercido pelo aparato colonial. O mesmo Pepetela pensa o mito como um elemento perfeitamente adequado para compor a chamada história de sua terra, (antes dos colonizadores). Não esqueçamos que toda a História de Angola e da África foi

escrita pelos europeus a partir da empreitada colonial. Ao propor isso ele subleva a questão e inaugura uma etiologia, considerar o mito como história vai de contra a toda ordem racional da civilização ocidental europeia.

*A gloriosa família: o tempo dos flamengos* é uma narrativa extensa para compor um quadro histórico de um povo oprimido e cercado pela empresa colonial, ao observarmos a luta de um povo em busca de sua própria identidade e de sua literatura. Na obra, história e ficção se fundem num misto de cronista, romancista e historiador, pois o contorno político, subjacente ao texto é amalgamado pelo ficcional.

Pepetela reescreve um fato específico da história angolana, a ocupação holandesa, representada pela Companhia das Índias Ocidentais, em Luanda, durante sete anos, de 1642 a 1648. Os conflitos giram em torno da família Van Dum, composta por Baltazar Van Dum (holandês), D. Inocência (angolana) e seus oito filhos oficiais (e outros filhos de escravas). Logo no início da narrativa, o narrador descreve a família protagonista desta história:

A maior parte paridos por D. Inocência, outros feitos no quintal, cujas mães escravas já tinham atravessado o mar, exigência da esposa oficial pela lei da igreja. Os filhos todos eram mulatos, como eu, mas havia tonalidades diferentes e uns tinham olho azul, outros verdes e ainda outros castanhos. Do casamento tinha ele oito filhos, do quintal o número era incerto. (PEPETELA, 1999, p. 21)

Na descrição acima fica nítido que a família foco das ações no romance de Pepetela apresenta como principal marca a miscigenação, e essa marca irá desencadear os maiores conflitos nessa trama. Pepetela encontra no livro História Geral das Guerras Angolanas, de António de Oliveira Cadornega, a referência para compor a sua família Van Dum na ficção, que marca o começo do patriarcado português em Angola. Na vida real temos a família Van Dúnem, tradicional na história de Angola que ocupa cargos políticos até os dias atuais.

A proposta de Pepetela em *A gloriosa família* é justamente trazer ao público fatos que foram esquecidos pela história oficial, por meio de uma estrutura narrativa muito peculiar, o autor constrói seus personagens a partir de um sentimento íntimo ligado a questão de seu povo, de seus irmãos, de formação identitária, para então mostrar o que existe de mais corrupto e desumano na

Companhia das Índias Ocidentais, com seus lucros no tráfico de escravos negros, bem como a colonização portuguesa e, sobretudo, a constituição do povo de Luanda.

A relação entre história e ficção é tão arraigada, que distinguir uma da outra não é tarefa fácil. Assim, iniciando a narrativa de Pepetela nos deparamos com o prólogo que é um trecho da obra *História geral das guerras angolanas* (1680), de António de Oliveira Cadornega<sup>5</sup>:

Em a cidade assistia hum homem por nome de Baltazar Van Dum, Flamengo de Nação, mas de animo Portuguez que havia ido dos primeiros Arrayaes para a Loanda com permissão de quem governava os Portuguezes, o qual escreve posto em risco de o matarem os Flamengos, a respeito que antes desta tregoa e Comunicação corrente, hum Cidadão, por ver se por sua via podíamos haver algumas intelligencias de que passava entre o Flamengo, para este efeito, mandou de Masangano dous Negros com huma Carta direitos aos arimos e fazendas Bengo, onde o dito Van Dum tinha alguma gente de sua conta, seus Escravos; estes taes levarão os Mensageiros à Cidade e entrarão com eles na Sanzala do Van Dum, o que não foi tão em segredo que logo não fosse publico; e avizado o Director de como tinhão entrado Negros dos Portuguezes na Cidade e Sanzala, de que ficou alterado, e deo logo ordem do Major que governava as Armas, o mandasse logo prender, o qual era Amigo de Baltazar Van Dum; e por isto se diz, bom he ter hum Amigo mesmo que seja no Inferno, mas de taes amizades nos livre Deos; e vendo o perigo em que estava, o avizou secretamente, em como hião a prender, e o porquê, que viesse logo dar parte ao Senhor Director do que havia, e se desencontrasse com os que o hião a prender, porque elle os mandava pela calçada que viesse elle por Santo Antonio ou sua igreja, tanto que teve este avizo veyo pellos ares, como a quem lhe não hia nisso menos do que a vida em sua presteza, chegado que foi ao collegio onde o Director residia, lhe deo parte de haverem chegado aquelles Negros de Masangano com a carta ainda fechada; olhou o Director para elle, dizendo-lhe ah! Van Dum, Van Dum! A tua cabeça, a tivesse mui arriscada [...] (CADORNEGA *apud* PEPETELA, 1999, p. 09).

No entanto, se o prólogo situa o leitor com informações reais no momento histórico da narrativa, o próprio Cadornega, posteriormente, enquanto personagem do romance, sob a face de um soldado que luta nas tropas

---

<sup>5</sup> O livro *História Geral das Guerras Angolanas* está esgotado nas editoras e ainda não conseguimos encontrar um exemplar para aprofundar nossas análises. Toda referência que fazemos à referida obra é com base nos próprios escritos e citações de Pepetela e também em outras pesquisas em livros e artigos científicos.

portuguesas, questiona sobre a veracidade dos fatos históricos mencionados, desvelando-se aqui num procedimento irônico o arrazoado do discurso de poder do colonizador, do civilizado, o autor opta por se sublevar a isso por meio de sua escrita provocadora e iconoclasta,

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 interpretar a crônica. Personagem que não aparece revestida de grandes encômios salvaguarda a sua memória. Assim se tem feito, assim se deve ser (PEPETELA, 1999, p. 269).

A história oficial é contada pelos vitoriosos, por isso seus grandes feitos devem ser enfatizados e glorificados<sup>6</sup>. Os portugueses ganharam a guerra contra os holandeses, os milhares de escravos e mafulos (termo este utilizado na obra para designar os holandeses), que morreram nas batalhas não serão lembrados pela história, pelo menos não com algum mérito. Nesse aspecto, a ficção entra como o grande vetor do romance, pois o personagem Cadornega, chama a atenção do leitor ao afirmar que a própria história não pode ser tomada como sectária, que o leitor precisa ficar atento para o outro discurso que se desenvolve e se alimenta do instável e do transitório, que é o discurso literário.

A partir do prólogo já podemos ter uma ideia do que nos espera na leitura do romance: informações sobre a história oficial e cotidiana da colonização de Angola, mas também um lirismo bem peculiar, que acrescenta um toque de elegância à narrativa, principalmente quando se trata das belezas naturais e do povo luandense, como a descrição de Luanda com o seu “vermelho da terra, o azul divino do mar e a brancura da areia da Ilha coberta de coqueiros” (PEPETELA, 1999, p. 18). Intitulada como a “Baía de todos os sonhos” pelo patriarca Baltazar Van Dun, Luanda alimentava o desejo de riqueza para os forasteiros e o desejo de paz para os nativos.

A narrativa dialoga constantemente com os fatos históricos, que marcaram a formação de Luanda. Para Chaves, “a produção literária revela-se um excelente

---

<sup>6</sup> O escritor português José Saramago utiliza em muitos de seus romances, como por exemplo em *Memorial do convento*, a estratégia de abordar a história por meio do ponto de vista do oprimido silenciado ao longo dos séculos, pois Saramago também compreende as supressões que ocorrem na história oficial em nome do relato imposto pela voz do vencedor.

material para que se conheçam elementos fundamentais na formação do país – como realidade concreta e como imagem” (CHAVES, 1999, p. 29), desse modo o romance de Pepetela apresenta uma consciência ambígua, na qual os fatos históricos são transportados para o plano ficcional, tendo em vista a problematização, o questionamento, a reflexão e/ou até mesmo a desconstrução do que foi (é) tombado como verdadeiro. Essa reescrita dos fatos passados, na perspectiva reflexiva, é denominada, pela teórica Linda Hutcheon, de “metaficção historiográfica” (HUTCHEON, 1991, p. 141).

A metaficção historiográfica é definida por Hutcheon como uma produção contraditória, pois ao passo que nega a veracidade do seu objeto histórico, realiza uma releitura dos fatos na narrativa literária. É interessante perceber que essa negação não se sustenta no princípio da exclusão dos fatos históricos, mas sim da assimilação que direciona o questionamento e a problematização não só dos fatos narrados, mas, sobretudo, dos autores da narrativa desses fatos. Delineia-se, então, a soma (conflituosa) de verdades, sendo que a verdade apresentada na narrativa metaficcional tende a priorizar as vozes caladas pela verdade da história oficial. Nesse aspecto, aquele que narra tem uma exposição muito maior do que o próprio fato narrado, pois a intenção comunicativa ganha mais destaque nesse eixo de combate entre o histórico e o ficcional.

É pertinente mencionar que essa relação entre histórico e literário se baseia muito mais nas suas semelhanças do que propriamente nas suas diferenças. O contraste se possibilita entre a visão dominante e a visão do subjugado, sendo o ponto de união entre os dois discursos (o literário e o histórico) a verossimilhança. Isso porque tanto o histórico como o literário são vistos como construções linguísticas convencionalizadas em suas formas narrativas (HUTCHEON, 1991, p. 141). Se por um lado a narrativa histórica busca as informações com a pretensão de criar uma prosa iluminadora das questões pertinentes (de um grupo dominante) de uma época; por outro lado, a metaficção historiográfica propõe uma leitura alternativa e crítica para essas questões através da reinvenção no discurso literário.

Ainda nas palavras da estudiosa, “A metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (HUTCHEON, 1991, p. 145). Ou seja, a ficção

revela as faces omitidas pela história, à recriação nessa narrativa implica em novas perspectivas dos fatos históricos e não apenas na descrição dos costumes urbanos, assimilados pelo sujeito como algo natural do meio. A metaficção historiográfica se desenvolve com um caráter problemático e reflexivo ao expor o contraste existente entre os grupos centrais e os grupos marginalizados.

Na narrativa de Pepetela os fatos históricos oficiais são questionados pelos seus personagens-narradores, porque eles demonstram e problematizam o outro lado, o lado dos excluídos socialmente, dos marginalizados, das vítimas dos grandes atos heroicos narrados pela história oficial.

Em *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* percebemos a ocorrência do processo de metaficção historiográfica desde a primeira página lida através da figura do narrador que foge a qualquer padrão literário por ser uma figura extremamente marginalizada naquele meio: um escravo. E através do seu dom de narrar vai recontar a história a partir do seu ponto de vista, enaltecendo o seu povo e apontando o lado sujo dos colonizadores e do processo de colonização. Percebemos esse aspecto de “desmitificação” já no princípio da narrativa quando o escravo-narrador descreve o seu dono, Baltazar Van Dum, vejamos:

O meu dono, Baltazar Van Dum, só sentiu os calções mijados cá fora, depois de ter sido despedido pelo diretor Nieulant. Mijado mas aliviado, com a cabeça de raros cabelos brancos ainda em cima dos ombros. O meu dono saiu do gabinete do diretor tão pálido como entrou, mas com o risinho de lado que lhe fazia tremer o bigode (PEPETELA, 1999, p. 11).

Interessante observar a forma textual com que o escravo-narrador se refere a Baltazar: “meu dono”, que se repete ao longo de todo o romance. Essa expressão soa como algo extremamente irônico, pois, apesar de Baltazar ser o senhor de escravos, quem está com o poder da palavra e o controle do que será dito no romance é o escravo. E nas suas palavras há uma mobilidade entre o que é considerado marginalizado e o que é considerado central pela história, uma vez que o narrador vai apresentando os fatos históricos que foram calados oficialmente. Destacamos a construção das imagens do colonizador que ele vai tecendo ao longo da narrativa:

[...] Lembro, o meu rei, que é a rainha Jinga, sempre dizia, era eu muito pequeno mas já percebendo algumas coisas, os brancos têm muita fome de ouro e de prata, chegam a um sítio e perguntam logo, não por comida, mas por ouro. Um dia vou obrigar um a comer isso em grande quantidade. Para ver se fica mais feliz. Ou se come até morrer (PEPETELA, 1999, p. 37).

A fala do escravo-narrador sobre o colonizador é pautada na depreciação das ações que este executa, nas indagações e na tentativa de compreender porque a cultura branca-eurocêntrica é superior a cultura africana, se eles, os brancos, apresentam costumes tão bizarros e tão desumanos na ótica africana. O dilema permeia o discurso do escravo-narrador, justamente, por viver entre ser um escravo e ser uma pessoa dotada de senso crítico que sonha com a liberdade do seu povo e se sente alheio à própria existência:

[...] quando pela primeira vez atravessei o estreito canal que separa o morro de S. Paulo da Ilha e caminhei no meio do coqueiros e casuarinas até quase à ponta, tive vontade de gritar ao ver o espetáculo da baía (...) Mas a minha condição de escravo não me dá o direito de manifestar sentimentos, juízos. (PEPETELA, 2009, p. 18).

Sentir e obedecer são para o escravo-narrador sentimentos divergentes na sua condição de escravo, até porque ter consciência da sua subjugação e não ter como revertê-la é no mínimo uma situação sofrida, amenizada pelo ato de narrar.

Conforme Hutcheon, a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico oficial (Cf. HUTCHEON, 1991, p. 152). No caso do nosso narrador, ele se aproveita dos fatos ocultos e da sua imaginação, principal elemento da sua narrativa:

Tudo o que vir a saber do ocorrido dentro do gabinete será graças à imaginação. Sobre este caso e muitos outros. Um escravo não tem direitos, não tem nenhuma liberdade. Apenas uma coisa lhe não podem amarrar: a imaginação. Sirvo-me sempre dela para completar relatos que me são sonogados, tapando os vazios (PEPETELA, 1999, p. 14).

Na citação acima o escravo-narrador se refere ao encontro entre o seu dono e os diretores da Companhia das Índias Ocidentais, que tomaram Luanda e os rumos dessa dominação ainda eram incertos para Baltazar. Sendo escravo, o

narrador não tinha acesso aos lugares fechados, ficava na rua, a espreita, tentando ouvir pelas paredes, articulando as construções imagéticas na sua mente, sua narração se baseia, sobretudo, na sua percepção sobre as pessoas, como ele mesmo diz: “posso facilmente adivinhar o ar amedrontado do meu dono, ao transpor a porta pesada da entrada (...) Deve ter sido nessa altura que mijou os calções.” (PEPETELA, 1999, p. 14). Os fatos narrados seguem o ritmo do escravo, não apresentam uma linearidade, pois, o ato de narrar a história ficcionalizando-a é um processo sempre inconclusivo e teleológico, além de ser uma forma de “acessibilidade textualizada com o presente” (HUTCHEON, 1991, p. 152).

O aspecto inconclusivo característico da metaficção historiográfica reflete a dinamicidade das transformações sociais que estão subjucados os indivíduos que compõem as narrativas. E desse meio heterogêneo e conflituoso se desenvolve o gênero romance.

O teórico russo Bakhtin define o romance como o “único gênero em evolução, por isso ele reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade” (BAKHTIN, 2010, p. 400). Sendo um gênero que está em constante mutação, reúne elementos heterogêneos, de modo que é capaz de plasmar em sua estrutura uma criticidade em relação às concepções literárias dominantes. E somente nascendo da própria História é que a linguagem romanesca consegue abarcar as mudanças ocorridas no meio social e, mais ainda, subverter o discurso estabelecido historicamente para uma alternativa crítica revestida de ficção no tempo presente.

Dessa forma, é um processo complexo explicar o fenômeno da “romancização” (BAKHTIN, 2010, p. 400-404) tendo em vista o seu entrelaçamento com a própria realidade social, justamente, por apresentar o plurilinguismo literário emergente na necessidade de diálogos entre a língua e o seu mundo real. A representação do passado no romance é possível devido à mobilidade que a linguagem romanesca possui o presente não será apenas o fruto desse passado, será a sua própria transformação, uma vez que

“para a consciência literária e ideológica, o tempo e o mundo tornam-se históricos pela primeira vez: eles se revelam, se bem que, no início, ainda obscura e confusamente, como algo que vai ser, como um eterno

movimento para um futuro real, com um único processo, inacabado, que abarca todas as coisas.” (BAKHTIN, 2010, p. 419).

Diante dessa flexibilidade temporal, o romance se constitui como um gênero inacabado, que não está concluído porque o próprio tempo real se dispersa na narrativa devido às possibilidades de novas perspectivas, novas realidades postas para a reflexão e a crítica.

No caso de *A gloriosa família*, Pepetela faz uso de inúmeras fontes para sua composição literária, sobretudo, fontes históricas. Temos, assim, um entrelaçamento da estrutura romanesca com a evolução da própria realidade. O romancista traz ao leitor aquilo que se encontra escondido ou camuflado, mas que está ligado ao espaço, ao tempo passado, mas diante do nosso presente se move constantemente. Ora, no romance em análise, as personagens estão a propulsar nos acontecimentos, em inúmeros espaços: a senzala, a rua, as bodegas, ocorre uma “romancização” de uma nação que representa a multiculturalidade, a mestiçagem. Um bom exemplo disso é a bodega da D. Maria, ponto de encontro de todos que habitavam Luanda, lá, as diferenças políticas, étnicas e/ou culturais se diluíam no vinho:

Uma sorte existir tal taberna, que permitiu a amizade. Indo ainda mais ao fundo da sua sorte, o meu dono tinha de agradecer a coragem da Dona Maria, que na noite em que todos fugimos da cidade, Governador à frente, disse daqui não saio, os holandeses são hereges inimigos da nossa fé católica, mas bebem como poucos e por isso não vão fazer mal a quem lhes venda o melhor vinho espanhol. Era uma viúva e pouco tinha a perder, além de alguns maridos de uma noite. Só ganhou. (PEPETELA, 1999, p. 12)

Mais adiante, o escravo-narrador acrescenta que a bodega de Dona Maria era “onde dormia o poder temporal e espiritual” (cf. PEPETELA, 1999, p.12), justamente por agregar as misturas que surgiam em Luanda.

O texto é permeado por sequências de fatos que denotam a hipocrisia de acontecimentos manipulados pela história, como os negócios escusos, a exploração do negro pelos holandeses, pelos portugueses, bem como a corrupção dos padres e suas aventuras sexuais. As vozes criadas no romance

pontuam aspectos que condenaram o povo angolano ao longo da sua formação nacional, como o tráfico negreiro.

O comércio de escravos, principalmente para o Brasil, foi o que atraiu o patriarca da gloriosa família, Baltazar, para Luanda, ao ouvir falar da “árvore das patacas”: “Essa árvore maravilhosa, que bastava sacudir para caírem moedas de ouro, na Índia era coberta de especiarias enquanto em África era coberta de escravos. Os olhos de Baltazar brilharam com a miragem da árvore das patacas, cheia de negros a quem bastava deitar a mão” (PEPETELA, 1999, p. 17).

O escravo-narrador se demonstra triste e revoltado no seu relato com essa situação, tomando para si a dor e a tristeza das mulheres violentadas pelo homem branco, dos negros acorrentados que foram embarcados nos navios, nas crianças órfãs, o escravo-narrador sente a dor do processo de colonização, da imposição cultural. A indiferença com o homem negro é descrita pelo escravo-narrador numa cena em que os holandeses embarcam os prisioneiros, a maioria brancos e portugueses, para o estado do Pernambuco:

Aquela gente toda a embarcar sem nada num veleiro bastante pequeno, sem um piloto experiente e com pouca água e comida, era espectáculo de cortar o coração aos amigos. Havia alguns prisioneiros, hoje andrajosos, que tinham sido poderosos senhores e elegantes damas. Outros foram menos importantes, mas todos com posses, pois eram brancos e a cor sempre era uma garantia. (PEPETELA, 1999, p. 74)

O escravo-narrador critica o fato das pessoas estarem chocadas com o tratamento dispensado aos prisioneiros brancos, ora, tratamento bem mais desumano não era dado aos escravos negros? Muito mais triste era uma “partida de escravos”, mas isso era considerado normal, afinal, o negro não era considerado um ser humano, pelo colonizador branco:

Os escravos seriam muito mais e todos acamados no mesmo compartimento, mas não me refiro ao número. Os escravos iam acorrentados e calados, numa passividade para lá do desespero. E uma partida de escravos não tinha público, só interessava ao comerciante que os despachava, ninguém pararia para ver uma chalupa cheia de escravos a caminho de um barco negreiro. Estes prisioneiros brancos conseguiam despertar pena mesmo nos que se consideravam seus inimigos. Os prisioneiros negros nem isso,

só a indiferença que as coisas alheias geram. (PEPETELA, 1999, p. 75)

Aos brancos aprisionados a piedade, a misericórdia; aos negros escravizados uma vida de suplício, violência e usurpações. Foram-lhes retirado o direito a própria vida, os escravos foram submetidos ao processo de diáspora, ou seja, ao desenraizamento da própria existência, a desapropriação e imposição cultural. O escravo-narrador na sua narração expõe essa realidade de modo que a história oficial não permite, o choro silenciado das famílias desses escravos ganha ecos de revolta, mas será que alguém está disposto a escutá-los?

Esses apontamentos nos remetem a uma característica prosaica da narrativa própria da concepção romanesca bakhtiniana, pois se há um fim na composição formal do romance, a sua essência temática apresenta-se sempre inacabada porque representa relações interiores da linguagem e das concepções ideológicas do mundo. Nessa lógica, os negros, na voz do escravo-narrador, são sujeitos, assim como os brancos, assim, apresentando uma temática do passado (século XVII), o romance de Pepetela se mostra vivo em ligação permanente com a vida cotidiana e a realidade social. Desse modo, eis o principal elemento da narrativa de Pepetela: o diálogo permanente com o real.

O princípio constitutivo da concepção bakhtiniana do romance é o diálogo, a descentralização da palavra, características essas presentes no romance de Pepetela, que busca a heterogeneidade ao mostrar fatos diversos da história. Pepetela se utiliza do discurso histórico para criar o literário e para manter contato com o leitor, por meio do personagem Cadornega, quando este adverte “Será necessário interpretar a crônica”, o leitor pode inferir que é o discurso literário, por meio da intersecção com a crônica histórica, que o chama para seu interior.

Nesse âmbito, ainda segundo Bakhtin, assim como a linguagem, o romance tem como base o dialogismo, ou seja, a relação entre o eu e o outro, uma interação que proporciona ao sujeito a sua constituição social em confronto com o outro (cf. BAKHTIN, 2010, p. 397). O romance propõe o diálogo entre um texto e outro, ou entre vários textos, como vozes que se intercalam em um mesmo discurso. Pepetela fez uso de vários textos na construção de *A gloriosa família*, extraindo deles episódios que perpassam ao longo da narrativa, banhados pela ficcionalidade.

### 1.3 A gloriosa família e suas faces identitárias

O próprio título da obra em diálogo com seu corpo textual nos sugere uma interpretação. Pois bem, como já mencionamos, a gloriosa família é composta pelo patriarca Baltazar Van Dum (holandês), sua esposa, D. Inocência (angolana), e seus oito filhos oficiais (mestiços) e os seus filhos bastardos, frutos de suas relações com as escravas do quintal, caracterizando, assim, uma representação metonímica da sociedade que se constituía em Luanda sedimentada pela miscigenação.

Os personagens do romance estão sempre incomodados nos espaços que ocupam e nas funções que desempenham na narrativa, característica essa mencionada por Bakhtin como um dos principais temas do romance, “a inadequação de um personagem ao seu destino e à sua situação” (BAKHTIN, 2010, p. 425), ou seja, um personagem não se ajusta perfeitamente ao enredo o qual ele faz parte, o incomodo pertinente faz parte da estrutura romanesca. E essa zona de desconforto atinge os personagens de Pepetela.

Ao longo da narrativa, é revelado o comportamento ambíguo de Baltazar, sempre procurando manter relações amigáveis tanto com os holandeses como com os portugueses, sua relação com os filhos concentra-se no campo comercial, uma vez que ele não demonstra equilíbrio emocional para resolver os problemas que vão surgindo no seio familiar.

Os hábitos de Baltazar sempre são narrados a partir de uma visão caricata, enfatizando a sua incoerência de atitudes, o personagem apresenta inúmeras faces identitárias, tendo em vista a sua sobrevivência política e social entre os mafulos, os portugueses e os africanos.

Ao deixar sua terra natal, Holanda, Baltazar se adaptou a novos costumes e hábitos, que mobilizam sua identidade gênese, pois “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada” (HALL, 2005, p. 21), assim, Baltazar consegue manter relações com as duas bases inimigas, simulando as identidades que lhe convém, a sua necessidade de sobrevivência o impôs essa permutação entre as nacionalidades que corroboram para o surgimento de novos aspectos (pseudo) identitários.

Baltazar é um personagem caricato, escorregadio, que desperta a desconfiança dos holandeses, justamente por não apresentar uma definição identitária, vejamos: “E como os diretores desconfiavam do meu dono, porque vivia com os portugueses nesta cidade já há vinte e cinco anos e era católico [...]” (PEPETELA, 1999, p.16). E assim levava a vida, enriquecendo e mantendo relações diplomáticas com os colonizadores, conseguia transgredir as convenções identitárias e mantinha-se no seu “entrelugar”. Assim é Baltazar Van Dum, um oportunista. Mas, em outros casos, seu aspecto caricatural pende para o lado cômico, era motivo de chacota, por aqueles que ele considera inferiores, na citação a seguir, percebemos, na fala do escravo-narrador, que os costumes do seu povo ainda permanecem vivos diante da imposição colonizadora:

O meu dono seguia o hábito dos outros brancos, fossem mafulos, fossem portugueses, que nos chamavam bárbaros por tomarmos banho sempre que podíamos e disso fazemos uma festa. Ele tomava um pela Páscoa e outro pelo Natal, não devia exagerar, muito banho desgastava a pele, como afirmava. E se esfregava dentro da selha, no meio do quintal, até ficar vermelho como um jindungo. Era espetáculo a que toda a gente assistia, família, forros e escravos, numa verdadeira festa [...] (PEPETELA, 1999, p. 31).

Ao estabelecermos um paralelo entre a família ficcional, Van Dum, e a família real, Van Dúnem, até que ponto poderíamos afirmar que a descrição do personagem Baltazar Van Dum no romance é real? É difícil presumir isso, se tomarmos como referência as características ditas de Baltazar no prólogo do romance, logo estabeleceríamos uma semelhança entre o Baltazar real e Baltazar fictício: a sua esperteza e a suas adaptações identitárias que sempre lhe proporcionaram livre acesso entre os holandeses, portugueses e angolanos.

Para Antonio Candido, a personagem é uma criação fictícia paradoxal porque mantém uma ligação com um ser vivo, “Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (CANDIDO, 2007, p. 55). O próprio soldado cronista Cadornega foi um ser vivo ficcionalizado por Pepetela que tomou como referência, conforme mencionando anteriormente, o historiador António de Oliveira Cadornega,

preservando a característica em comum entre a personagem e o historiador: o ato de escrever, contar histórias. É importante assinalar que, ao contrário do ser real, o personagem estabelece uma certa lógica dentro da narrativa, pois desde o início o escritor vai apresentando características que nos permitem delinear um traço do personagem, com pequenas variações. “Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo” (CANDIDO, 2007, p. 59).

Na metaficção historiográfica, a relação entre a personagem e o ser vivo apontada por Candido se torna ainda mais visível e necessária, pois essa forma narrativa prevê a referência literária a fatos históricos oficiais, necessitando para sua recriação da retomada na personagem do indivíduo que realmente vivenciou o momento histórico. E assim, na metaficção, a personagem adquire uma dimensão muito mais complexa em suas ações durante a narrativa, porque, de qualquer modo, existe, para o leitor, a referência direta ao indivíduo real.

Mas, voltando às facetas de Baltazar, o escravo-narrador procura acentuar as características do personagem Baltazar na narrativa, gordo, quase calvo, oportunista, covarde, mas violento e cruel na sua profissão de traficante, são características de depreciação da figura do colonizador, “o meu dono deixando os gases da barriga trombetarem os seus passos” (PEPETELA, 1999, p. 243), “deve ter sido nessa altura que mijou os calções.” (PEPETELA, 1999, p. 14), numa tentativa de mostrar que na verdade ele não era superior aos negros.

Dos filhos de Baltazar Van Dum, Ambrósio, o intelectual, é que orienta o pai em suas confusões, procurando sempre manter os bons negócios da família. Queria ser padre, mas foi vencido pela bebida e pela tentação da carne, não resistia ao colo das escravas. Acabou casando-se com uma prostituta portuguesa, fato que rendeu muitas desavenças com o pai.

Baltazar dissimula suas identidades, fica nítida a fusão existente entre o espaço e o personagem, Baltazar apropria-se dos aspectos a sua volta, utilizando-os para a sua conveniência. No caso do casamento do seu filho Rodrigo, que tem como convidados importantes os oficiais holandeses (que veem Baltazar com certa desconfiança), ele assume seu lado mais flamengo, é tanto que levando em consideração uma questão cultural, aceita a postura indecorosa

da sua filha Matilde perante o público, mas chegando em casa, comporta-se como um português e católico, censurando as saliências da filha.

A lagoa de Kinaxixi também se configura como um ambiente que representa a essência angolana, pois nem os portugueses, nem os holandeses exploraram as suas águas por medo dos espíritos que os angolanos afirmavam ali habitarem, vejamos a descrição do escravo-narrador:

Passámos pela lagoa. Sempre desassogado, não por causa dos leões, mas porque havia espíritos seculares em cima das árvores e porque nas águas, apesar de escassas, corriam imprevisíveis kiandas, me contentei a olhar de lado e a colar-me ao meu dono, todo animado por ter se safado a cabeça, a cantarolar marchas militares da sua terra. Claro que à superfície da lagoa havia luzes e fosforescências estranhas, e as hastes finas dos papiros se inclinavam em posições anormais, como sopradas por ventos fantasmagóricos, mas preferi não reparar e me concentrar no pouco caminho que faltava até á sanzala. A minha mãe tinha ensinado a não olhar para o que temia, o que fazia muitas vezes esses perigos me ignorarem. Quase todas as noites passava pela lagoa, pois quase todas as tardes o meu dono ia jogar cartas com os amigos. E via sempre os mesmos estranhos fenómenos e tinha os mesmos medos. Mas não dava para habituar, estava dentro de mim temer os irrequietos espíritos das lagoas, pouco impressionáveis por rezas católicas (PEPETELA, 1999, p.46).

Na fala do escravo-narrador percebemos que para os luandenses a lagoa era um lugar sagrado e nem mesmo “as rezas católicas” conseguiram mudar isso. Os espaços da cidade Luanda que compõem os espaços narrativos apresentam-se como elementos sociais internos do romance, não como enquadramento, mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

Mesmo no fogo cruzado entre portugueses e holandeses, os luandenses tentavam resistir às imposições culturais, entre eles preferiam seus dialetos, continuavam com seus rituais religiosos, mesmo sendo obrigados a participar da missa, e da mesma forma que não aceitaram a moeda portuguesa nas transações comerciais, também não aceitariam os holandeses, como bem explicou Baltazar ao oficial português: “as moedas europeias não eram usadas aqui. Só os libongos, que são esses lencinhos feitos de entrançado de palmeira e os zimbos, que certamente já conhece. Por vezes o sal.” (PEPETELA, 1999, p. 42)

Embora o sentimento nacionalista permanecesse vivo e forte, ainda não era suficiente para salvar a cidade da degradação e exploração, “já havia normalmente bastante chiqueiro nas ruas, pois o lixo era apenas atirado para fora das casas. Com a lama então as coisas pioravam” (PEPETELA, 1999, p. 61). Essa violência que era tratada a cidade colonizada só alimentava mais ainda a vontade de autoafirmação da africanidade, pois, conforme Macedo:

Esse momento engendra uma literatura cuja marca é a tensão entre a negação dos modelos tecno-formais do colonizador e a fundação de uma nova escrita, cujo traçado singularizador é a proposta de nacionalismo: no vocabulário, nas situações retratadas, no novo ângulo com que é focalizada a relação colônia/metrópole. (MACEDO, 2008, P. 34)

Pepetela nessa jornada de revitalizar Luanda do século XVII retrata bem a corrupção e as disputas de poder que existiram na época, a poderosa Companhia das Índias pleiteando a hegemonia do tráfico de escravos com os portugueses e os luandenses tentando sobreviver entre eles. Era uma espécie de trapézio do poder: portugueses *versus* holandeses *versus* angolanos. E nessa disputa resistiu e ainda resiste o sentimento nacionalista.

Assim, podemos perceber, nesta narrativa de Pepetela, a preocupação de associar o discurso histórico ao literário, e, além disso, a perspectiva de utilizar a literatura para a reconstrução da história e da identidade cultural do povo angolano. A tênue linha entre a ficção e a “realidade” assinala o compromisso de Pepetela em promover uma literatura de caráter crítico-nacionalista, capaz de possibilitar ao leitor a revisão acerca de verdades cristalizadas pelo discurso do vencedor.

## CAPÍTULO II

### PODE UM ESCRAVO FALAR(?) – VOZES DA HISTÓRIA E DA MEMÓRIA

*não era a independência que eu sonhava  
não era esta a república que eu sonhava  
não era este o socialismo que eu sonhava  
não era este o apocalipse que eu sonhava*

José Paulo Paes

A problematização do discurso histórico é uma característica marcante na narrativa de Pepetela, na construção dos seus romances o autor sempre busca mostrar o lado do colonizado, a outra versão da história, o ponto de vista do marginalizado, do explorado, do oprimido. O ponto alto do romance *A gloriosa família* é, certamente, a construção do narrador: um escravo, o representante legítimo de uma nação que luta pelo reconhecimento.

O escravo-narrador é um homem miscigenado, filho de um padre italiano e uma escrava, ele pertencia à rainha Jinga e foi dado como presente a Baltazar, vejamos como aconteceu essa relação:

Baltazar estava no começo das suas atividades comerciais, tendo antes dedicado o esforço na área da agricultura, fazendo a plantação de mandioca e legumes no Bengo. Em duas ou três excursões tinha conseguido algumas peças, que é o que nós somos de facto, que vendeu em Luanda por bom preço. Mas era negócio pequeno, pois se tratava de quantidades irrisórias. Arquitectou um plano ambicioso e arriscado. Jinga fazia guerra aos portugueses, como ainda faz. Os portugueses dizem ela é canibal, uma víbora em que se não pode confiar, mas eu tenho outra versão. (...) Baltazar deu uma volta, aparecendo pelo norte no território da soberana, dizendo que era mafulo e vindo diretamente do Pinda, no reino do Kongo. Já nessa altura tinha chegado a notícia que os mafulos eram inimigos dos portugueses e espanhóis. Jinga se deixou enganar. Fizeram negócio e em termo ainda mais favoráveis, pois a rainha queria mostrar como eram bem-vindos todos os que se opunham aos portugueses. E para mostrar isso me deu de presente a Baltazar Van Dum, eu, uma das suas propriedades mais preciosas (...) (PEPETELA, 1999, p. 23-24)

Baltazar enganou até a grande rainha Jinga, essa personagem histórica ficcionalizada no romance para dá importância a origem do escravo-narrador, uma vez que a rainha Jinga era considerada uma das maiores lideranças políticas e econômicas de Angola. E justamente por isso, Baltazar se vangloriava do seu escravo e sempre o levava consigo como uma sombra, para mostrar aos portugueses que tinha sido presente da temível Jinga e impor respeito. O próprio escravo-narrador reconhece o feito do seu dono:

A propósito, foi muito ousada a maneira como Baltazar Van Dum aproveitou a sua ascendência flamenga para enganar a rainha, que de facto detesta que a tratem assim, pois ela diz que é rei, porque só o rei manda, e ela não tem nenhum marido que mande nela, ela é que manda nos muitos homens que tem no seu harém e que chama de minhas esposas. É Rei Jinga Mbandi e acabou. Rainha ou rei, no entanto, foi enganada e bem enganada pelo meu dono. (PEPETELA, 1999, p. 23)

Além de conferir certa importância ao escravo, a presença, mesmo que de modo coadjuvante no romance, da rainha Jinga representa um contraponto aos costumes brancos, pois Jinga era uma mulher que representava força e poder no seu reino, ela era a matriarca e praticava a poligamia. Mas, como suas principais transações financeiras eram com os europeus, sobretudo o tráfico de escravos, a rainha tinha que se assumir socialmente como homem, ou seja, ela precisava se adequar a realidade colonialista, que não admitia a independência feminina.

E, como se não bastasse à própria condição de escravo que o condena socialmente o narrador, Pepetela ainda acrescenta mais duas características: mudo e analfabeto. Um escravo mudo, analfabeto e sem nome próprio é o grande narrador do romance, o detentor dos fatos na narrativa, que deslinda o lado cruel e desumano do colonizador. Dessa forma, Pepetela faz uma inversão do centro elitista dominante, pois desloca da margem aquele que é discriminado e lhe atribui o poder de controlar a ficção na posição mais privilegiada: o narrador. Esse fato só ficamos sabendo a poucas páginas do fim do romance, quando Baltazar é questionado se o escravo é confiável:

- Desculpe, amigo Van Dum, mas tenho uma pergunta há anos para lhe fazer e depois sempre acontece alguma coisa que me distrai e não a faço. Mas é a seguinte. Tem tanta confiança assim neste seu escravo mulato? Porque ele anda sempre consigo e ouve todas as conversas. Não tem medo que ele acabe por revelar algum segredo?

(...)

- Não tem perigo. É mudo de nascença. E analfabeto. Até duvido que perceba uma só palavra que não seja de kimbundu. Sei lá mesmo se percebe quimbundo... Umhas frases se tanto! Como pode revelar segredos? Este é que é mesmo um túmulo, o mais fiel dos confidentes. Confesse-lhes todos os seus pecados, ninguém saberá, nem Deus. (PEPETELA, 1999, p. 393)

O escravo-narrador passou toda a sua vida sem conversar com ninguém, apenas observando os elementos autóctones para compor o seu ato de narrar, ele não precisa do conhecimento letra do colonizador, pois a intenção é justamente combater essa ótica, é construir a materialidade discursiva a partir de elementos místicos, surreais, mas acima de tudo, nativos. Com isso se estabelece um contraponto entre a Angola real e Angola mítica.

Entretanto, essa não é uma tarefa fácil, desmistificar a história a partir da consciência de um sujeito silenciado pela imposição cultural do colonizador. O professor e historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, no texto “A Hora da Estrela: uma questão de gênero?” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 43) problematiza como ocorreu a relação entre essas duas áreas do conhecimento ao longo dos tempos. Para o autor, a História e a Literatura sempre possuíram um diálogo difícil, pois, enquanto o discurso historiográfico é sinônimo de verdade, realidade, o discurso literário representa a ficção, a imaginação. De modo que o primeiro se traveste em versão oficial dos fatos e o segundo se torna o discurso questionador da verdade, criando-se, então, um impasse aparentemente insuperável entre ambos.

A História, adotando uma metodologia científica, apresenta os fatos por meio de conceitos abstratos e racionais criados pela própria disciplina. A Literatura, tentando observar a subjetividade de suas personagens, detém-se à análise de aspectos cotidianos que passam despercebidos pelo rigor acadêmico do discurso historiográfico. Poderia sim existir uma relação de complementaridade entre as duas áreas de conhecimento. No entanto, ocorre uma espécie de desconfiança da História para com a Literatura, pois esta, com sua ausência de

pretensão científica, pode pôr em risco as verdades inquestionáveis do texto do historiador.

Nessa perspectiva, o autor cria uma alegoria para estabelecer uma analogia entre a História e a Literatura. O discurso historiográfico, por falar em nome da razão, da consciência, do domínio e do poder, poderia ser tido como pertencente ao gênero masculino e o discurso literário, por se associar à subjetividade, sensibilidade e intuição, poderia ser classificado como pertencente ao gênero feminino. Da dicotomia masculino-feminino, surge toda a dificuldade de relacionamento entre a História e a Literatura, pois a primeira se sente intimidada pelas pequenas verdades abordadas pela segunda. Entretanto, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, em consonância com os teóricos da crítica literária, ratifica que é necessário haver uma relação de afinidade entre essas disciplinas, porque, na verdade, elas devem ser vistas como complementares, podendo existir uma linha de afinidade entre o discurso de ambas.

É válido mencionar que defender a afinidade entre os discursos não implica na perfeita harmonia entre essas áreas (História e Literatura), pois se estabelece aí uma complexa e contraditória relação. Esses pontos discutidos acerca da versão oficial e versão ficcional dos fatos são abordados no ensaio “O que é Literatura e tem ela importância?” (Cf. CULLER, 1999, p. 26), do teórico Jonathan Culler, quando o autor desmistifica a pureza do texto literário e considera a relação deste com outros textos não-literários, a tal ponto que diferenciá-los torna-se um processo problemático.

O teórico inglês aponta que os estudos literários, partindo do século XX até os dias atuais, mesclaram as ideias específicas da área às de outras áreas científicas, como a Filosofia, a História, a Psicanálise. E essas novas posições teórico-metodológicas, oriundas dessas misturas, interrogam o próprio conceito do que seja a Literatura. Um outro questionamento de Culler, decorrente desse primeiro, é que uma denominação que, antes, era fundamental para definir o conceito de literatura, a saber, a “literariedade”, agora se aplica a outras áreas. Ele cita como exemplo a “inteligibilidade histórica” que segue os moldes da

narrativa literária, isto é, leva-se em conta a maneira como a história é contada e não necessariamente a sua funcionalidade imediata.

Os recursos retóricos também são abordados por Culler, pois, se para o tradicionalismo literário estes eram próprios da literatura, agora enriquecem os discursos de outras esferas sociais, como a jornalística, a histórica. O autor discorre sobre essas questões com o intuito de instaurar e reforçar a dúvida acerca do que seja Literatura, tentando mostrar que essa definição talvez nem exista. Antes de 1800, não existia o termo “Literatura”, como o concebemos nos dias de hoje, pois os escritores denominavam seus trabalhos como “textos escritos” ou “conhecimento de livros”, em uma época cujos estudos eram mais voltados para análises estruturais do que hermenêuticas.

No século XVIII é que se desenvolveu “o sentido ocidental moderno de literatura como escrita imaginativa” (CULLER, 1999, p.29). Mas, mesmo com essa tentativa de unificar todas as manifestações literárias (imaginativas, ficcionais, com uma preocupação estética) sob um único rótulo – a literatura, Culler argumenta que as próprias obras literárias apresentam divergências entre si, quanto a serem classificadas como literatura, como, por exemplo, o status puro de texto ficcional.<sup>7</sup>

A concepção de literatura defendida pelo ensaísta inglês Jonathan Culler (Cf. CULLER, 1999, p. 34) como um ato de fala ou evento textual que requer uma atenção especial, seja na construção da linguagem, seja na interpretação do

---

<sup>7</sup> Para problematizar esse aspecto, isto é, o caráter ficcional, pode-se mencionar, na literatura brasileira, a obra de Maria Carolina de Jesus, *Quarto de despejo* (1960), que narra o cotidiano sofrido dos favelados em São Paulo, a partir das anotações do diário da autora. É considerada por poucos como uma obra literária, mas pode ser uma literatura “acobertada” pelos estudos culturais, intitulada de “literatura das minorias” e/ou “literatura marginalizada” que dá voz às classes marginalizadas, introduzindo-as em obras de ficção. É válido esclarecer que o termo “marginal”, na perspectiva teórica dos estudos culturais, não se restringe a uma discussão temática, é um termo empregado para classificar as obras e autores que estão, absolutamente, à margem do sistema literário dominante, ou seja, é uma área de produção cultural que não se enquadra no sistema canônico literário, seja por critérios estéticos, seja por critérios conceptuais. Observando-se esses pontos sob a ótica dos estudos culturais, a definição de literatura torna-se cada vez mais complexa. Os estudos culturais, conforme Cevalco (2003, p. 62), são frutos de um movimento considerado “marginal”, encabeçado pelos teóricos ingleses Raymond Williams e Edward P. Thompson, porque não teve início nas universidades britânicas, mas sim “a partir da necessidade política de estabelecer uma educação democrática para os que tinham sido privados dessa oportunidade”.

texto, possibilita o constante diálogo entre os textos literários e não-literários<sup>8</sup>. E é justamente essa proposta de um debate complexo e possuidor de muitos pontos de vista que o narrador do romance em análise é criado. A partir, sobretudo, da fusão entre literatura e história e do processo inconclusivo inerente à história angolana. Em entrevista recente concedida a Revista Língua Portuguesa, o escritor Pepetela relata a problemática que envolve o processo histórico de Angola, vejamos a resposta do escritor a pergunta “É preciso dar uma outra visão da História?”, feita pelo jornalista Leonardo Fuhrman:

Ainda há pouca coisa sobre a História de Angola, pois os escritos começam a partir da chegada dos portugueses. O que está para trás só existe na ordem do mito. A Lueji, que é o nome da minha filha, foi uma rainha que criou um império no Nordeste de Angola. É um mito sobre o qual encontrei seis versões diferentes. Então, decidi criar uma sétima. Agora, esse mito é visto pelos angolanos como História, por conta do livro. Tanto que virou nome de universidade e de avenida.

---

<sup>8</sup> Uma postura interdisciplinar foi adotada pelos estudos culturais que buscavam, nessa proposta do ensino democrático, transformar as mudanças sociais em conteúdos ministrados em sala de aula. Isso é relevante porque, a partir dessa relação dinâmica e íntima com a sociedade, percebe-se a inserção de temas considerados “menores” à sociedade elitista, sobretudo nas artes e na literatura, como a homossexualidade, o preconceito, o machismo, entre outros. Na verdade, os estudos culturais funcionam como um projeto experimental que busca instaurar uma cultura comum a todos na sociedade numa perspectiva solidária e interacional. Outra questão pertinente, defendida por Raymond Williams, é a de que os estudos culturais consideram as manifestações artísticas e a sociedade dentro de um mesmo contexto de produção, ou seja, elas devem ser vistas em conjunto, como processos que desenvolvem uma relação de simbiose ao se constituírem, um dando forma a outra, ou seja, as produções artísticas como formas sociais. Todas essas experiências teóricas impulsionaram novas discussões acerca da relação arte-sociedade. E o marxismo pode ser considerado a principal contribuição teórica para os estudos culturais, como mostra Cevasco, “mudanças na formação social que permitiram as novas formulações teóricas” (CEVASCO, 2003, p. 68). Um ponto positivo dessas mudanças é o foco sobre a produção de cultura “dos de baixo”, ou seja, os grupos sociais discriminados e marginalizados pelo “centro elitista” de produção cultural evidenciam-se como formadores de cultura. Dessa maneira, a arte configura-se como uma arma de luta contra a repressão e dominação social. A cultura “dos de baixo” pode ser considerada manifestação linguística que, materializada textualmente, representa esses grupos e, com os estudos culturais, foi inserida nos estudos tradicionais da Academia. No entanto, a autora alerta que os estudos culturais não devem ser vistos, unicamente, como uma arma de combate. Mas sim como uma possibilidade de reflexão sobre as relações culturais e sociais na sociedade, como “uma percepção da experiência da vida contemporânea, marcada pela expansão vertiginosa dos meios de comunicação” (CEVASCO, 2003, p. 70).

(Disponível em <http://revistalingua.uol.com.br/textos/81/com-sabor-de-historia-262360-1.asp>)

Pepetela reclama o direito do povo angolano ter de contar a sua história, nessa missão, o escritor combate a imagem estereotipada de uma África primitiva, sem cultura, que foi civilizada graças ao colonizador, retomando, por meio da ficção, todo o misticismo que envolve a cultura africana. O jornalista pergunta se “Não é ruim transformar mito em História”, Pepetela diz que:

Não faz mal a ninguém. Só faz bem, pois aumenta a autoestima do povo. E serve para chamar a atenção para os buracos que temos no conhecimento da nossa identidade. É uma forma de provocar os historiadores a estudarem mais sobre Angola. Está na hora de ter uma visão que não seja a colonial do que se passou no país. Em 1965, dez anos antes da independência, fiz parte de um grupo de angolanos em Argel e escrevemos *Apontamentos da História de Angola*, que era a primeira visão nacional sobre o que se passou em nosso território. Só conhecíamos esse passado pelos relatos de portugueses e missionários europeus. A partir daquele momento, começamos a construir nossa versão, ainda que fosse pela ficção. (Disponível em <http://revistalingua.uol.com.br/textos/81/com-sabor-de-historia-262360-1.asp>)

Os escritos de Pepetela exteriorizam o seu sentimento de combate à visão preconceituosa e pacífica do colonizador, sabemos muito bem o quanto foi violento o processo de colonização. Os “buracos” que existem nos fatos sobre o continente africano são perpetuados no contraponto que há na formação identitária dos africanos, pois existe toda uma produção artística, midiática e histórica que promovem a inferiorização do africano num mundo de visão homogênea, branca e eurocêntrica. E essa busca pelo redescobrimento da história e da identidade angolana é uma constante na literatura de Pepetela, daí o sentimento do inacabado, do inconcluso, do submerso, sobretudo, do conflito.

E para mostrar os fatos sob outra perspectiva, Pepetela cria o escravo-narrador com a missão de descortinar as verdades impostas pelo colonizador, mas sabendo que essa não é uma tarefa fácil, pois o escravo-narrador se vê preso na sua própria condição de inferioridade:

“(...) escravo não tem sentimento, aiué, e tenho de estar atento ao meu dono, só dormir quando ele dorme, no resto seguir seus gestos, suas palavras, suas emoções, seus vazios também, para isso me foram buscar à terra de Jinga Mbandi” (PEPETELA, 1999, p. 23)

Será possível para o escravo-narrador libertar a sua imaginação das imposições colonialistas? Será possível ele concretizar o sonho da identidade nacional pura num país multifacetado, repleto de culturas? A impossibilidade desse sonho se mostra cada vez mais real. No entanto, ele narra, não desiste do resgate histórico, se os colonizadores intitularam a exploração do continente africano como uma missão civilizadora, o escravo-narrador parte numa missão de libertação nacional: “Eu pelo menos sinto grande responsabilidade em ver e ouvir tudo para um dia poder contar, correndo gerações...” (PEPETELA, 1999, p. 121).

O escravo-narrador está intrinsecamente ligado ao seu dono, ao longo da narrativa a presença do escravo deixa de ser notada como imprópria e ele passa a frequentar os lugares e receber o mesmo tratamento de Baltazar:

Fomos recebidos muito bem e o Mani-Luanda conduziu o meu dono para o njango enorme onde gostava de comer e receber visitas, pois como era todo aberto dos lados, a brisa marítima atravessava-o, mantendo sempre um frescor agradável. Me sentei na areia bem varrida, ouvindo toda a conversa. Agora também eu era da família, ninguém me impediria a entrada em nenhum recanto (...) (PEPETELA, 1999, p. 137)

Fato este problemático, pois estabelece o conflito entre a consciência autóctone do escravo-narrador com a do escravo-personagem, devido a relação senhor-escravo, afinal, até para subverter os fatos narrados, o escravo-narrador depende de Baltazar. Caso contrário, a sua materialidade linguística seria impossibilitada. Diante disso, um dos momentos na narrativa que causam mais revolta no escravo-narrador é justamente a omissão de um fato:

O que me espantava e me deixou furioso foi essa conversa com o Domingos Fernandes me ter escapado completamente. Quando e onde? Como era possível eu não ter assistido a ela? Afinal o meu dono fazia coisas nas minhas costas, escondia-me dados importantes? Senti o fel da traição. E quando poderia ter sido essa conversa? No casamento de Rodrigo, fiquei inconsciente pelo

maluvo, uma boa altura para conversarem sem eu me aperceber, mas já tinham passado três meses, o meu dono não podia estar a relatar só agora esse dado que parecia tão importante aos dois. Se tinha encontrado com o senhor de Pinda numa madrugada ou a altas horas da noite, quando eu dormia? Parecia inacreditável, mas só podia ser. O que significava grandes conspirações. Abri mais os ouvidos e a partir dessa noite dormi ainda menos. A imaginação trabalhava para me entreter nas horas de espera. Nunca consegui descobrir como ocorreu essa misteriosa conversa entre Baltazar e o senhor Domingos de Pinda, mas foi a única totalmente secreta, juro que foi. (PEPETELA, 1999, p. 118)

Essa conversa se tratava da retomada de Massangano pelos portugueses, Baltazar continuava com a sua política de ser amigo de todos, apoiando quem estiver com o poder. O escravo-narrador se sente traído porque há uma relação de dependência metalinguística com Baltazar. Além de não ter controle absoluto dos fatos, também não podemos afirmar que a narração segue a sequência cronológica dos fatos narrados, o próprio escravo-narrador assume que a sua narração é falha: “(...) eu é que estou a saltar de um tempo para o outro, pois é a única liberdade que tenho, saltar no tempo com a imaginação (...)” (PEPETELA, 1999, p. 16).

O escravo-narrador se apropria de vários elementos para realizar a sua narração, como a memória (sua e do seu povo), o misticismo e a própria imaginação, a criação de fatos a partir do seu ponto de vista. Seus relatos apresentam uma forte marca de personalidade, não só por ser em primeira pessoa, mas principalmente pelos momentos de desabafo e revolta do escravo-narrador, embora ele tente resistir a esses lapsos, alegando que sua única função é narrar a história sem espaço para emoções. Essa é uma dualidade que constitui a formação desse narrador: ter ou não voz para denunciar o autoritarismo e reclamar seus direitos?

A oralidade é um elemento importante no resgate da cultura e da identidade do seu povo e que isso é possível através de outro elemento: a memória. Dessa forma, ele parte de sua memória individual, com as suas vivências, observações e ponto de vista, para problematizar os fatos históricos e construir a memória coletiva numa tentativa de preencher os silêncios e as lacunas do povo colonizado e oprimido. Compreendemos o conceito de memória

numa perspectiva social conforme defende o historiador Jacques Le Goff, que apresenta percepções da realidade presente em constante diálogo com o passado (cf. LE GOFF, 2003, p. 419), a memória também deve ser entendida como um fenômeno construído socialmente. De acordo com o teórico Pollak:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional (POLLAK, 1992, p. 02).

Compreende-se memória nacional como a memória contada pela história dominante, no caso do romance de Pepetela, a história contada pelos colonizadores. E é justamente esse relato que o escravo-narrador quer problematizar ao mostrar a versão dos fatos vividos pelo seu povo. Por isso, temos destaque em seu relato: a exploração sofrida pelos negros, a crueldade do tráfico de escravos, a tentativa de suplantar a cultura de Luanda e a mediocridade dos portugueses, holandeses e até mesmo de alguns angolanos que se aliaram ao colonizador.

A memória, ainda nas palavras de Pollak, configura-se como uma operação coletiva de interpelação num passado intacto para definir ou até mesmo reforçar um sentimento de pertencimento a um determinado grupo (cf. POLLAK, 1992, p. 07). No romance em análise, o escravo-narrador narra com esse intuito, de manter viva a memória do seu povo durante as próximas gerações, pois, para ele, a memória de um povo se reconstrói, mas não se perde. Diante disso, ele relata que os documentos sobre a conquista e fundação de Luanda se perderam com a chegada dos holandeses:

O governador mandou os papéis e os feridos subirem o rio a bordo de umas chalupas. Um jesuíta protestou, mas os documentos, senhor? Pedro César não o quis ouvir. Subam o rio que assim ficamos mais leves para fugir rápido para Massangano, os papéis valem menos que as riquezas e os feridos menos que os são. (PEPETELA, 1999, p. 121).

A memória coletiva revela os silêncios oprimidos pela história oficial, daí a oralidade vista como uma importante representante das culturas consideradas

marginalizadas. Ao longo da narrativa, o escravo-narrador vê a escrita como uma arma contra o seu povo, pois a escrita foi e é usada pelas classes dominantes como um instrumento de manipulação do poder, essa manipulação é representada no romance pelo personagem Antonio Cadornega, que defendia o governador Pedro César de Menezes, mesmo sendo ele o responsável direto pela miséria de Luanda e o tráfico de escravos.

O cronista Cadornega tomava nota de tudo que acontecia, manipulando os fatos e enaltecendo os atos criminosos colonizadores. Para Le Goff, a memória é peça fundamental no jogo de poder, pois desestabiliza a linearidade e o caráter de verdade da história quando apresenta uma possibilidade do imaginário dos fatos passados (cf. LE GOFF, 2003, p. 32). Assim, reiteramos o estado de exceção na narrativa de *Pepetela*, ao constatar que há uma inversão de poderes na narrativa, haja vista que o escravo-narrador manipula os fatos narrados contra a ideologia dominante, mostrando a versão dos oprimidos e colonizados.

Outro elemento essencial para a narrativa é a imaginação do escravo-narrador: “Um escravo não tem direitos, não tem nenhuma liberdade. Apenas uma coisa lhe não podem amarrar: a imaginação” (PEPETELA, 1999, p. 14). E, com a imaginação, o escravo-narrador idealiza muitas ações dos personagens, que muitas vezes não sabemos se aconteceu no espaço da narrativa ou se a ação aconteceu apenas no espaço psicológico do narrador.

Essa discussão nos remete a Bakhtin quando o teórico diz que:

Para o gênero romanesco, não é a imagem do homem em si que é caracterizada, mas justamente a imagem de sua linguagem. Mas para que esta linguagem se torne precisamente uma imagem de arte literária, deve se tornar discurso das bocas que falam, unir-se à imagem do sujeito que fala (BAKHTIN, 2010, p. 137).

Dessa forma, as imagens criadas no romance pelo escravo-narrador resultam das suas observações, da junção de várias falas que compõem a cidade de Luanda, daí a subjetividade que Benjamin (1994, p. 230) defende no materialismo histórico. É a fusão de narrativas orais que o escravo-narrador presencia sendo a sombra do seu dono Baltazar, são narrativas difusas do cotidiano que se unem no discurso narrativo para representar a heterogeneidade social luandense, a partir do ponto de vista do escravo-narrador. E é justamente a

opinião, a personalidade dessa narração que desestrutura o discurso oficial histórico. E esta talvez seja a única forma de falar, através das imagens não oficiais criadas a partir de suas observações, esta era sua missão: contar a história do seu povo, pois a maioria não sabe escrever, nem ele sabe, o escravo-narrador é atento a tudo que acontece, devido a isso compreende várias línguas, como português, francês, holandês, mas não sabe escrever e é impossibilitado de falar, então, ele critica, imagina e narra, como ele mesmo diz: “o que não aprende uma pessoa que tem umas orelhas grandes e dorme pouco!” (PEPETELA, 1999, p. 148).

Nessa discussão é pertinente mencionar as teses defendidas por Walter Benjamin, no seu ensaio “Sobre o conceito da História” (BENJAMIN, 1994, p. 222), publicado originalmente no ano de 1940, foi o último trabalho de Benjamin. O ensaio apresenta fragmentos alegóricos do pensamento do autor, que sintaticamente não apresentam uma relação lógica, mas ideologicamente percebemos que esse aparente caráter descontínuo, que nos impossibilita de uma leitura pragmática e linear, sugere uma nova compreensão da história humana. Oficialmente foram publicadas dezoito teses que na sua essência polemizam a relação (sempre problemática) entre o materialismo histórico e o historicismo, isso porque Benjamin compreende o passado a partir de vários pontos de vista calcados no presente, desse modo, o autor defende o processo construtivo do materialismo histórico em detrimento da massificação dos fatos e da visão universal e objetiva do historicismo.

Na tese III, Benjamin aponta que “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, 1994, p. 223). Mas, será essa transparência possível no discurso histórico? Será possível o cronista conseguir a proeza de relatar os fatos sem tomar partido? Não, não é possível. Pois, o discurso oficial da história favorece as classes dominantes, aqueles que venceram, os gloriosos, os desbravadores territoriais e culturais, os heróis de uma sociedade que se sustenta nas vozes emudecidas, todos os bens culturais carregam consigo um passado de horror, pois “devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corveia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um

monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (Tese VII, BENJAMIN, 1994, p. 225).

A luta de classes é o ponto de partida de Benjamin, expor que a história não se resume no progresso social é abarcar aqueles que foram excluídos pelo historicismo, afinal, o sujeito dos fatos históricos carrega consigo a subjetividade, as verdades de sua classe oprimida, mas sobrevivente. A crítica a esse ideal progressista é explicitada na tese XIII, “a ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo” (BENJAMIN, 1994, p. 229).

No romance *A gloriosa família* temos a representação do discurso histórico no personagem Cadonerga, o cronista que escreve os fatos mais convenientes para a classe dominante, em oposição a isso, Pepetela elege como o seu cronista, o escravo de Baltazar, que sem nome próprio, é simplesmente o escravo. Nessa tomada de poder da palavra pelo escravo-narrador, poderíamos afirmar que Pepetela promove um estado de exceção (benjaminiano) na história de Angola? Afinal, a voz emudecida de uma classe reprimida historicamente, ganha tons agudos para ecoar a reconstrução histórica no romance. As faces mais obscuras e cruéis do (s) colonizador (es) de Angola são desnudadas ao longo das quase 500 páginas do romance narrado pelo escravo. Conforme Benjamin, na tese XII, “o sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida” (BENJAMIN, 1994, p. 228), e esse sujeito será o vingador das gerações passadas e o revolucionário das gerações futuras.

E que importância tem a história que ele conta? Quem vai ler? Quem entenderá as imagens linguísticas que ele constrói? O seu povo. Aqueles que comungam com ele o sofrimento da colonização, da exploração, de ter confiscado o direito a viver a sua própria cultura. Sua narração é uma sátira para as gerações futuras, para que repensem a história oficial, se posicionem, rompam os silêncios forçados. E só uma visão interna dos fatos poderia passar tanta verdade na sua narração, propalar o sentimento de pertencimento aos seus, reconhecerem que a sua cultura está sendo sufocada, mutilada, mas ainda existe, persiste na fala do escravo-narrador, que na maioria das vezes, é carregada de desabafo, de revolta,

de esperança que seja ouvido. Nesse âmbito, é interessante mencionar a teórica indiana Spivak (cf. SPIVAK, 2010, p. 57), que dissertando sobre o direito de fala das mulheres indianas, reafirma a heterogeneidade do “sujeito subalterno colonizado”.

Direcionar essa discussão para o contexto do romance de Pepetela é perceber que a heterogeneidade é marcada pelo simples fato dos escravos serem homens, mulheres, crianças, idosos, oriundos de etnias diferentes, com seus dialetos próprios e costumes específicos. No entanto, o colonizador anula essa heterogeneidade cultural, pois impõe um processo de homogeneização que causa um sangramento cultural incurável, na maioria das vezes. Para o colonizador, “negro é um escravo, apanha-se e vende-se” (cf. PEPETELA, 1999, p. 15). É contra essa discriminação que as denúncias e desabafos do escravo-narrador são construídos na sua narrativa. É uma luta incansável, longa e eterna, assim como o romance, que mesmo chegando ao fim, deixa inúmeros subtendidos em suas linhas, pois a sua cultura, mesmo calada, se manterá viva na memória do seu povo.

Spivak (cf. SPIVAK, 2010, p. 57) ainda comenta que uma característica importante do sujeito subalterno colonial é a “identidade pela diferença”. No caso do escravo-narrador as identidades são sempre marcadas em contraste com o colonizador, as comparações e ridicularizações com os costumes dos brancos são constantes, uma possível resposta a imposição que eles, os brancos, impuseram durante o período de colonização, constituindo assim a revolta e o desentendimento por parte dos angolanos:

Os brancos são mesmo engraçados, de tudo fazem um drama. Se um homem é apanhado em adultério, se desafiam para duelos, têm pelo menos de se ferir, senão o marido enganado deixa de ser considerado homem, é um miserável cão. Complicam enormemente as coisas, dá divórcio, depois é preciso saber com quem ficam os filhos e como vão dividir os bens [...] Na terra da minha mãe tudo é mais fácil, o enganador apanhado em flagrante tem de pagar uma multa, que alguns chamam macoji, e pronto, com a galinha ou o cabrito entregue fica reparado o dano provocado na família. Continuam amigos, a paz reina. [...] Depois, eles é que são os civilizados (PEPETELA, 1999, p. 161).

Muitos são os momentos em que o escravo demonstra sua revolta em relação aos brancos, mas vale lembrar que ele é filho de uma negra com um padre napolitano, carrega consigo o sangue branco que ele tanto critica e rejeita, como ele mesmo diz “o mal do pai branco”. Pois não aceita o fato de seu pai ser um homem de costumes tão incoerentes com seu discurso na igreja, além de ser branco, uma cor maldita para seu povo, por causa de todo o sofrimento que essa aparenta candura esconde.

Já mencionamos que escravo-narrador foi presente da Rainha Jinga a Baltazar e, pelo prestígio e influência da rainha, Baltazar tomou o escravo como sua sombra, pois tê-lo por perto era sinônimo de sua ligação com Jinga e assim teria, por extensão, o respeito dos africanos. Mesmo não descartando suas limitações e sua condição social, o escravo-narrador, através de uma linguagem clara e muitas vezes lírica, narra os principais dramas do povo angolano no período de dominação holandesa e da colonização, o preconceito, a exploração, a devastação do povo e da cidade.

É somente dessa forma, conforme Spivak (cf. SPIVAK, 2010, p. 61), que o sujeito subalterno pode despertar a consciência do seu povo, reescrevendo a sua história a partir do enfoque dos seus próprios dramas, mazelas e belezas. O que para a teórica indiana é uma tarefa árdua, uma vez que os sujeitos subalternos lidam com as suas próprias impossibilidades de expressão devido a sua função social. O escravo-narrador enfrenta inúmeros obstáculos físicos e sociais para a completude da sua narrativa, sendo escravo não circula livremente nos espaços. Mas a sua imaginação preenchia bem essas lacunas. Como na cena que D. Inocência descobriu a gravidez da sua filha Matilde:

D. Inocência deve ter levado a mão ao coração, gesto típico de mães aflitas, já muito glosado pelo mundo a fora, nem preciso de ver para saber. E Rosário e Ana, como meninas ainda ingênuas, levaram as mãos à boca aberta, os olhos luzindo. Só Catarina manteve a postura preocupada e reservada (PEPETELA, 1999, p. 129).

Assim, o escravo-narrador também constrói sua fala, imaginando, supondo, mostrando seu incrível conhecimento sobre as pessoas de Luanda, sobre a alma humana, que para ele é muito retorcida, por isso tudo é possível. Na citação

acima, o escravo-narrador demonstra a sua admiração por Catarina, sua grande paixão, a responsável pelos dizeres mais doces do nosso narrador. A sua vontade de falar com Catarina reforça a dualidade que ele enfrenta, pois não se permite um escravo ter liberdade com a filha do patrão. E mesmo como narrador ele não se permite a esse direito, apenas imagina as coisas bonitas que poderia conversar com ela. Além disso, era mais “bonito imaginar as expressões do que vê-las” (PEPETELA, 1999, P. 162).

Diferente do que poderia se supor, sendo o narrador tipificado como analfabeto, ele demonstra total domínio da língua, não encontrando dificuldades na sua narração. Pelo contrário, ele se apropria da língua do seu colonizador para tecer comentários que denunciam as posturas medíocres. Um dos pontos mais recorrentes na obra é a sua indignação ao tráfico de escravos e a animalização do homem: “(...) os escravos iam acorrentados e calados, numa passividade para lá do desespero” (PEPETELA, 1999, p. 75). Sua imparcialidade é impossibilitada pelas suas impressões, numa narrativa em primeira pessoa seria difícil ausentar-se de um senso crítico, embora tente mostrar que ele não existe. Sua crítica é sutil e ao mesmo tempo mordaz, vejamos seu comentário sobre o oficial holandês Hans Molt:

Quem não ficou para provar a comida foi o director Hans Molt, que logo se despediu do Mani-Luanda e fez um gesto largo para todos, sem apertar a mão a mais ninguém. Soube depois que ele pretextou muito o trabalho, mas era uma desculpa mal aliviada, pois o problema foi aquela promiscuidade de brancos, negros e mulatos que lhe revoltou o estomago, mais a visão dos panelões no fogo. Com medo de ter de provar o que se cozinhava e de ter de dançar com alguma mulata, por definição filha do pecado da lubricidade, pois não considerava outra coisa a mistura de raças, o director se antecipou nas despedidas, o que realmente ninguém lamentou, pois a sombria figura arrefecia o ambiente (PEPETELA, 1999, p. 103).

A intolerância à mestiçagem fica evidente no comportamento do oficial holandês, a concepção da igreja católica que percebia o negro como um ser sem alma e, conseqüentemente, um animal, perpetua-se entre os calvinistas. O escravo-narrador expõe sua indignação e crítica quando se refere ao oficial como a “sombria figura”, o negro não carrega consigo essa sombra, o que pode nos remeter a algo ruim, negativo; mas o oficial sim, ele carrega consigo o signo do

sombrio, daquilo que pode ser considerado como o malévolo que arrefece o ambiente.

O escravo-personagem observa, escuta, cheira e sente as pessoas, o espaço, as ações para exercer o que ele considera mais importante: contar a história do seu povo. Mas, para contar a história, o escravo-personagem transmuta-se no escravo-narrador, pois somente assim ele adquire a voz que precisa para denunciar. Sendo o narrador, lhe é atribuída a voz para representar os oprimidos e romper com o silenciamento opressor que lhe é imposto. Essa transmutação é complexa, não temos, apenas, o narrador observador proposto por Walter Benjamin, aquele que parte de suas experiências para compor o ato de narrar, pois o escravo-narrador é impossibilitado de intercambiar suas experiências, até pela sua própria condição social (cf. BENJAMIN, 1994, p. 198-199).

Benjamin aponta que a melhor narrativa escrita é aquela que mais se aproxima das narrativas orais, no romance de Pepetela temos essa relação direta com a oralidade, pois é na memória coletiva que o escravo-narrador sustenta a sua narração. E ao invés do da utilização do senso prático (cf. BENJAMIM, 1994, p. 200) diríamos que o narrador de Pepetela apresenta um senso emocional que norteiam todo o seu relato, principalmente quando ele se refere ao sofrimento do seu povo e às práticas do colonizador.

Outro ponto divergente no escravo-narrador em relação ao texto de Benjamin, é o envolvimento psicológico do narrador na narrativa, como já vimos anteriormente, a imaginação, as cenas do espaço psicológico muitas vezes substituíram as cenas temporais no romance de Pepetela pelo fato de o escravo-narrador não ter acesso às informações, a naturalidade compreendida por Benjamin como a distância dos relatos psicológicos do narrador (cf. BENJAMIM, 1994, p. 204) não é condizente com a atitude do escravo-narrador. Até porque o nosso narrador precisa dessa “subjetividade psicológica” para expor os silêncios do seu povo.

No entanto, devemos concordar com Benjamin ao afirmar que “se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.” (BENJAMIM, 1994, p. 205), pois toda a narrativa carrega as marcas no escravo-narrador. Ele é um observador de experiências, mesmo que não tenha uma

participação efetiva nas ações, como personagem. Ele observa as pessoas, as pessoas não o notam. A impressão que temos em muitos momentos é que ocorre uma espécie de simbiose entre nosso narrador e o próprio espaço que sustenta a narrativa. Nas palavras de Benjamin, a narrativa busca uma visão utilitária, “essa utilidade pode consistir seja num sentimento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1994, P. 200).

Por motivo dos aspectos elencados, não concebemos as sutis críticas do escravo-narrador como apenas uma tentativa de aplicar moralismos, mas muito mais que isso, uma tentativa de promover uma reflexão mais apurada acerca das problemáticas relações que se estabelecem na sociedade de Luanda. Pois a multiculturalidade está presente na gênese dessa nação, buscar uma identidade pura do negro, uma identidade pura do branco não é mais cabível nesse contexto. As relações de subordinação entre os colonizados e os colonizadores não possuem mais sentido, pois eles fazem, agora, parte de uma sociedade que tem a mistura de etnias como o pilar de sua formação e reconhecimento identitário.

Esse ponto causa uma angústia ao escravo, pois, enquanto personagem, não se admite que pense e aja sobre os fatos, mas, no plano da narração, é possível interferir na sua própria passividade e vencê-la. Por causa disso, não podemos classificá-lo como o narrador pós-moderno, proposto por Silviano Santiago (cf. SANTIAGO, 2000, p. 45), pois ele não é um mero espectador que vai apenas informar as ações, porque ele é um personagem dessa ação, um personagem passivo e coisificado, mas um personagem que vive as ações na sombra do seu dono.

A impossibilidade de praticar alguma ação na narrativa se faz presente em muitos momentos, nos quais narrador e personagem se fundem: “O meu dono ficou calado, servindo a cachaça amarelada. Só o cheiro me punha zozzo, me provocava cá uma secura na garganta... Mas não estou aqui para sentir sede de bebidas alheias, apenas para ouvir.” (PEPETELA, 1999, p. 181).

Em vários momentos da narrativa, acontece de o escravo não poder entrar em determinados ambientes, então, resta-lhe mesmo imaginar o que está acontecendo a partir do conhecimento prévio que ele desenvolveu sobre os outros personagens, como ele mesmo diz: “(...) ninguém tem o meu faro para

detectar insignificâncias escondidas na cabeça das pessoas” (PEPETELA, 1999, p. 115).

Criando um personagem presente, mas ao mesmo tempo ausente das ações desenvolvidas na narrativa, Pepetela nos remete, em alguns momentos, à fundamentação de Bakhtin para o romancista, que em sua definição temos um ser que participa da vida sem tomá-la para si, um observador que traz a público uma problemática social que está suplantada nas chagas da sociedade angolana: o reconhecimento de sua identidade nacional.

Percebemos, em nossas discussões, a complexidade que envolve a figura do escravo-narrador. Este é uma construção estética literária muito peculiar. Escorregadio, o escravo-narrador busca inúmeros recursos para a concretização do seu ato narrativo, e um dos mais importantes, se não for o mais, é o fato dele reconhecer na própria cultura, tão diversificada, o meio mais preciso para concretizar o ato de narrar: poderes desconhecidos, mitos e surpresas que permeiam o universo africano. Talvez por isso o escravo-narrador não se preocupe em omitir explicações, sendo elas o próprio relato. Sua capacidade de mobilidade e permeabilidade entre etnias e culturas nos propõe a denominá-lo, mesmo que provisoriamente, de um narrador híbrido, capaz de estruturar sua narração a partir de elementos insólitos e improváveis, vejamos:

Sempre achei que o meu dono subestimava as minhas capacidades. Bem gostaria nesse momento de poder falar para lhe dizer que até francês aprendi nos tempos dos jogos de cartas. E que bem podia baixar a voz ao mínimo entendível que eu ouvia sem esforço, bastando ajustar o tamanho das orelhas. Mas se tão pouco valor me atribuía, então também não mereceria o meu esforço de lhe fazer compreender o contrário, morresse com a sua ideia. Uma desforra para tanto desprezo seria contar toda a sua estória, um dia. Soube então que o faria, apesar de mudo e analfabeto. Usando poderes desconhecidos, dos que se ocultam no pó branco da pomba ou nos riscos traçados nos ares das encruzilhadas pelos espíritos inquietos (PEPETELA, 1999, p. 393-394).

Então, o ato de narrar é possibilitado, principalmente e ironicamente, por uma saga de elementos fantásticos que transcendem qualquer explicação racional dominante. O narrador concentra em si toda a multiculturalidade que assola a sociedade luandense, pois ele experimenta sensações, toma para si os

segredos mais íntimos dos personagens, uma vez que sua hibridização narrativa acopla todas as estruturas do romance, lhe permitindo assumir diferentes formas sem renunciar a si mesmo e sua nacionalidade.

Cabível ainda, nesta discussão, citar Canclini quando menciona o fato de a identidade nacional marcar o indivíduo, a sua nação de origem é algo que não será apagado, mas somado a novas identidades que ele for construindo (cf. CANCLINI, 2003). Pois acontece com nosso narrador, que mesmo a mercê de inúmeras identidades, busca na sua origem a força para sua narrativa, prioriza seus aspectos culturais em detrimento a aspectos impostos pelo colonizador, o sentimento de resistência persiste junto a uma dissolução das barreiras culturais.

Deste modo, podemos entender que *A gloriosa família* não é apenas a família mestiça de Baltazar Van Dum, mas sim toda a nação angolana. Pois angola se constitui como um arcabouço de identidades representado pelo signo da incoerência, que busca, neste caso, por meio da literatura, o reconhecimento de uma identidade angolana atrelada a uma estética artística capaz de representar em sua diversidade o sujeito nacional.

O romance em questão de Pepetela nos chama ainda a atenção para aspectos cruciais à literatura que são percebidos por meio da atuação do escravo-narrador dentre as linhas da ficção: a possibilidade de exercer (e entender) o papel do outro e a perspectiva de uma visão/versão diferente da versão/visão oficial da ciência (história). Para Antoine Compagnon, através da literatura, podemos sair de nós mesmos e saber o modo de pensar de outra pessoa, que possui uma experiência totalmente distinta da nossa (cf. COMPAGNON, 2009, p. 21). O exercício de sair de si mesmo, conforme observado em momentos anteriores deste trabalho, é amplamente praticado pelo escravo-narrador ao longo do enredo de *A gloriosa família*.

Além disso, a condição social do narrador evidencia o aspecto de que seu relato ao longo da narrativa se constitui como uma outra versão/visão da história oficial. De acordo com Compagnon:

O próprio da literatura é a análise das relações sempre particulares que reúnem as crenças, as emoções, a imaginação e a ação, o que faz com que ela encerre um saber insubstituível, circunstanciado e não resumível sobre a natureza humana, um saber de singularidades (COMPAGNON, 2009, p. 47).

É este “saber de singularidades” proporcionado pelo discurso literário que permite, em muitos momentos, uma densidade de análise maior que a do discurso científico ou filosófico, que são generalistas por natureza. Em *A gloriosa família*, observamos as ponderações do narrador sobre aspectos históricos específicos determinantes ao todo, aspectos estes que não possuem espaço no rigor e forma dos discursos científicos ou filosóficos tradicionais. Mas, a literatura, por meio de um relato subjetivo, dá vazão a pontos apagados da memória pela objetividade e seriedade do discurso acadêmico.

E, quando percebemos a contraposição da literatura ao discurso oficial, notamos que, por essa via, a literatura se constitui como um discurso de não submissão ao poder. No caso do romance de Pepetela, um escravo, mudo e analfabeto, possuir o “poder” da voz para mostrar a sua visão é uma insubordinação radical ao discurso dominante. Compagnon entende que a literatura “[...] liberta o indivíduo de sua sujeição às autoridades”, de modo que o discurso literário pode ser tomado como “instrumento de justiça e de tolerância” que contribui para a autonomia reflexiva do indivíduo (cf. COMPAGNON, 2009, p. 33-34).

Ao longo de *A gloriosa família*, acompanhamos e vivenciamos o exercício de liberdade e alteridade promovido, inesperadamente, por um escravo, mudo, analfabeto, mas a quem é proporcionado o poder da narração. Parafraseando as palavras do crítico Alfredo Bosi, o artifício narrativo utilizado por Pepetela pode ser compreendido, portanto, como um esforço argumentativo contraideológico a fim de desmascarar o discurso conformista e simplista dos detentores da ideologia dominante (cf. BOSI, 2010, p. 394).

Toda a implicação no ato de narrar do escravo respinga numa questão crucial, tanto para ele, como para o seu povo, o reconhecimento de uma nação. Mas, construir uma nação para viver em paz parecia algo extraordinário para um povo tão divergente entre si, pois, se considerarmos apenas o aspecto linguístico, Angola possui nove grandes grupos linguísticos (cf. MACÊDO, 2009, p. 49) e a imposição da cultura portuguesa foi um grande choque à estrutura relativa ao modo de falar e de viver desse povo com seus costumes tão diversos, porém peculiares.

A ideia de nação angolana foi projetada enquanto colônia pelos portugueses numa concepção aproximada à perspectiva de Benedict Anderson: a nação como uma “comunidade imaginária” (ANDERSON, 1989, p. 20) com as fronteiras geográficas, a cultura e a língua portuguesa como parâmetros nacionais definidos pelo colonizador. No entanto, os angolanos, como os demais africanos, resistiram a essa unificação e sua diversidade étnica prevaleceu. Dentre o povo africano, existe um sentimento identitário tão arraigado às próprias raízes culturais que este gerou inúmeros conflitos internos, como a guerra civil que explodiu em Angola após o processo de independência em relação a Portugal.

Na obra de Pepetela, o conceito de nação vai de encontro ao defendido por Benedict Anderson, pois o romancista entende que a nação é construída na perspectiva de resistência: resistência aos portugueses e resistência aos próprios angolanos. Ou seja, para Pepetela, a construção da nação angolana deve ser pautada, primeiramente, na defesa do país, pensada coletivamente, mesmo considerando os traços de dissonância entre o discurso e a prática do povo:

De qualquer modo, essa camada social misturada culturalmente e até mesmo racialmente era a única capaz de olhar para frente e unir o país, porque era a única com uma ideia de Nação. Mas estava demasiado marcada pela sua própria trajetória ambígua. Reclamavam a defesa da raça negra e desprezavam os direitos das populações do interior, considerando-as incivilizadas. Exigiam autonomia e, ao mesmo tempo, beneficiavam-se da dependência (PEPETELA, 2000, p 363).

De fato, apesar da clareza crítica com que aborda as contradições do povo angolano, Pepetela sempre insinuou nas suas narrativas um conceito extremamente idealista de nação, o sonho da união, o reconhecimento das misturas, do processo de miscigenação. Porém, a beleza de um meio cultural tão rico foi maculada justamente pela “radicalização” da diferença étnica, que passa a atuar como “a grande inimiga da independência”, muito mais cruel do que a ação do colonizador, pois impossibilitou o sonho de uma nação possível a todas as tribos. Por isso, cabe a observação do escritor: “Como uma geração faz uma luta gloriosa pela independência e a destrói ela própria” (PEPETELA, 2000, p. 360).

Embora Pepetela aponte para uma ideia de nação pautada na miscigenação, a contradição pulsa na construção dos seus personagens, que

sempre demarcam muito bem a diferença com o colonizador. A rejeição ao que já foi abruptamente implantado é um processo muito doloroso, pois, mesmo que isso seja negado pelo colonizado, o colonizador já fincou suas raízes culturais. O processo de construção de identidades é contínuo e social.

O autor martinicano Édouard Glissant, no seu livro *Introdução a uma poética da diversidade* desenvolve uma complexa discussão sobre essa questão da construção de identidade de povos colonizados, a sua análise toma como foco o espaço geo-político do Caribe e das Americas, mas é perfeitamente relacionável a discussão que Pepetela propõe na sua escrita. De acordo com Glissant, há intrinsecamente no sujeito uma raiz única, decorrente de sua *cultura atávica*, ou seja, aquela cultura que lhe é própria, uma identificação cultural primária, “que parte do princípio de uma gênese e do princípio de uma filiação” (GLISSANT, 2005, p. 72), no caso dos angolanos, seriam seus costumes culturais primários, antes da chegada do colonizador. No entanto, o sujeito configura-se como um ser mutável, social e heterogêneo, diante disso, Glissant afirma existir um processo de “rizomatização”, que é justamente a identidade não mais como raiz única, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes (cf. GLISSANT, 2005, p. 71).

Esse princípio de “identidade rizoma” construído por Glissant resulta na formação das *culturas compósitas*, nas quais se pratica a criouliização, ou seja, a mistura das diferenças culturais entre o colonizador e o colonizado. No entanto, essa cultura compósita gera um conflito com a cultura atávica, ambas não dialogam, não se fundem, elas se chocam mutuamente. Isso ocorre, sobretudo, por causa do processo violento, totalizador e linear que os sujeitos colonizados são submetidos. E diante disso revidam da mesma forma: negando, muitas vezes, o processo de “rizomatização” por parecer, *a priori*, algo ameaçador a sua cultura atávica. É justamente esse discurso monolítico e homogêneo comum no processo de colonização que o teórico indo-britânico Homi Bhabha questiona ao dissertar sobre o conceito de nação. Para Bhabha, o conceito de nação se constrói

[...] em oposição à certeza histórica e à natureza estável desse termo que procuro escrever sobre a nação ocidental como uma forma obscura e ubíqua de viver a localidade da cultura. Essa localidade está mais em torno da temporalidade do que sobre a historicidade (BHABHA, 1998, p. 199).

Desse modo, Bhabha desconstrói o conceito de nação na perspectiva homogênea, linear e totalizadora, pois a nação segue o princípio da temporalidade diversa e múltipla, na qual se estabelece uma escrita ambivalente. Através dessa escrita, se revelam outras vozes narrativas, os eventos culturais que ficaram à margem do discurso histórico. Esse entendimento só é possível através de um tempo disjuntivo que combate o nacionalismo colonizador com seus discursos moralizantes e monolíticos, mas engloba as diferenças culturais, sem início, meio e fim.

Estabelecendo uma relação com a vida social, Bhabha afirma que a nação deve ser concebida como narrativa, pois “a força narrativa e psicológica que a nacionalidade apresenta na produção cultural e na projeção política é o efeito da ambivalência da ‘nação’ como estratégia narrativa” (BHABHA, 1998, p. 200). Pois, é justamente a narrativa, oriunda do meio social e detentora de um tempo disjuntivo, que consegue abarcar a heterogeneidade inerente ao processo de formação nacional, devido, sobretudo, a sua composição múltipla de vozes e culturas.

Entretanto, a imposição do viés histórico é dada pelo fator pedagógico, definido por Bhabha como o fator que vê o povo como uma unidade social em detrimento ao fator performático, que defende o sujeito enquanto um ser múltiplo, ambivalente e heterogêneo. Então, seria o pedagógico a concepção histórica, monolítica responsável pela construção do heroísmo do colonizador ao desbravar as terras marginalizadas? E seria o performático, a escrita ambivalente, que constrói a ideia de herói nacional que se assemelha ao povo na sua cultura atávica? Seria o “povo” o fator determinante dessa narrativa enquanto nação?

Para Bhabha,

O povo não é nem o princípio nem o fim da narrativa nacional; ele representa o tênue limite entre os poderes totalizadores do social como comunidade homogênea, consensual, e as forças que significam a interpelação mais específica a interesses e identidades contenciosos, desiguais, no interior de uma população (BHABHA, 1998, p. 207).

O povo se estrutura numa linha de ambivalência. Pois, consideremos que antes da chegada do colonizador já existia em Angola, por exemplo, uma organização, já existia uma população apropriada em suas terras. Com a chegada

do colonizador instauram-se os limites ideológicos de um discurso horizontal, histórico e totalizador, uma ideia pedagógica de nação que Bhabha desconsidera. Mas, a partir do momento que se dá essa invasão cultural, mesmo que forçosamente, inicia-se um diálogo que irá englobar as diferenças culturais. Por isso, a imprecisão de se limitar o conceito de nação, de se precisar quando a nação começou, ela simplesmente existe nas temporalidades diversas e múltiplas.

Dessa forma, a nação não existe do ponto de vista histórico, determinado pela colonização, a nação se reconstrói socialmente, por isso que também não é possível conceber a nação angolana como sendo pura e atávica, haja vista que o processo de heterogeneidade se aprofundou com o colonialismo. A nação se formula hoje no signo da ambivalência.

Direcionando essa discussão para a obra de Pepetela, percebemos a impossibilidade de formação da nação angolana defendida por algumas figuras ficcionais criadas por Pepetela, como Aníbal, do romance *A geração da utopia*, Teoria, de *Mayombe*, e o escravo-narrador, d'*A gloriosa família*. Todos eles buscam a Angola virgem, negam a influência da cultura dominante ao mesmo tempo em que percebem que essa negação é inútil, pois a nação que eles procuram reconhecer, carrega o signo da ambivalência. Negar o diálogo com a cultura colonialista não anula a sua mistura com a cultura atávica. A nação que Bhabha defende se desenvolve nas culturas compósitas que Glissant aponta. Pepetela reconhece isso, mas não aceita.

### CAPÍTULO 3

#### IDENTIDADES EM CONFLITO: A (IN)GLÓRIA DE UMA FAMÍLIA

A questão da identidade negra e/ou mestiça sempre esteve no cerne das discussões de Pepetela, indagar como se constitui essa identidade ao longo da história africana é tema recorrente na ficção do autor angolano. O povo angolano busca a construção de uma identidade? Ou luta pelo reconhecimento de uma identidade que foi sucumbida pela colonização? E esse reconhecimento se sustenta num sentimento obsessivo de superação? De reparação? De aceitação? Mas, aceitação por parte de quem: dos próprios negros ou dos brancos? Seria a (re) construção da identidade sempre pautada num referencial branco? Essas e muitas outras questões serão o nosso leme neste capítulo, nossa intenção não é respondê-las, é acrescentar mais interrogações, deslindar as personagens e as ações narradas no romance, tendo em vista as relações de conflitos que se estabelecem na gloriosa família de Baltazar Van Dum, família que serve como metáfora para representar as próprias estruturas sociais formadas na Luanda colonizada.

O romance *A gloriosa família*: o tempo dos flamengos divide-se em doze capítulos que além de narrar os acontecimentos dos sete anos de ocupação holandesa, também retratam os dramas vividos por cada membro da família Van Dum durante esse período. Especificamente os oito filhos oficiais do Baltazar, ficando a espreita os filhos de quintal, não menos importantes na história. Destacaremos alguns:

- No capítulo III todas as ações são voltadas para o casamento do filho de Baltazar, Rodrigo (descrito no romance como “o do olho verde” e “muito calado”), com Cristina Corte Real, a filha do governador da ilha de Luanda. Esse casamento, que não agradava muito Rodrigo, era um negócio muito importante para Baltazar;
- O início do capítulo II, depois os capítulos III, IV e V destacam a bela Matilde, filha de Baltazar, que mesmo sendo educada dentro dos princípios católicos, praticava seus dotes de feitiçaria. É uma mulher que não se

intimida com os padrões impostos, engravidada de um francês sendo obrigada a casar-se com ele, fato que não impede o seu caso com o padre, dentro da sacristia;

- No capítulo VI os abusos da igreja católica são descritos, como as repressões as religiões locais, a caça as bruxas, toda a hipocrisia é exposta com o assédio do padre fanático ao filho de Baltazar, o Hermenegildo, que engravidada a escrava Dolores;
- No capítulo VII temos o romance entre Rosário, filha de Baltazar, como o escravo Thor, que acaba em tragédia;
- Nos demais capítulos desenrolam-se as ações pela disputa do poder em Luanda, com destaque para o projeto da construção do canal de ligação do rio Kuanza até Luanda, numa tentativa de resolver o problema de água, recorrente até os dias atuais. Um dos executores desse projeto, junto com os holandeses, é Ambrósio, o “intelectual da família”, que casa-se com uma prostituta;
- O último capítulo vem a revelação de que o escravo-narrador é mudo e analfabeto, e que com a Restauração de Angola, a família Van Dum continuará no jogo de sobrevivência, se adaptando a melhor face.

Nesta breve contextualização percebemos que a gloriosa família de Baltazar Van Dun compõe um verdadeiro mosaico identitário, no qual se estabelece de modo conflituoso a relação entre várias culturas, costumes e estruturas sociais. Mas, como definir a identidade?

### 3.1- A identidade em questão

Um dos pontos mais polêmicos quando se fala em identidade é a existência ou não de uma crise de identidade e a fragmentação identitária do sujeito. Antes de discutir o conceito de identidade, Stuart Hall atenta para o fato de que essa definição é complexa e requer nossa atenção. É necessário que se evitem os binarismos maniqueístas e que se conceba a identidade dentro de uma visão relativizadora, de forma que a individualidade ou coletividade não sejam autossuficientes, pois as relações identitárias devem ser estabelecidas a partir de uma multiplicidade social (HALL, 2005, p. 07). Portanto, sendo a identidade

caracterizada como um fenômeno social, ela é vista como um processo fragmentário que permite uma unificação e coerência, por esse motivo, a identidade causa um colapso nas relações sociais.

A partir dessas discussões sobre o conceito de identidade, Hall debate o que seria a “crise de identidade” tão comentada no início desse século. O teórico inglês ressalta que esse processo requer alguns esclarecimentos. Falar em crise de identidade implica dizer que o sujeito é deslocado da sua estabilidade interior e do seu meio cultural, sendo a formação de novas identidades pautadas no diálogo contínuo entre esses meios. Para Hall, a definição de identidade na sociedade moderna não supõe afirmar a perda da identidade do sujeito, mas sim uma descentração dessa identidade, a sua fragmentação diante da realidade social na qual este sujeito está inserido.

Nessa concepção, a sociedade se classifica como um ambiente mutável, ou seja, as convenções sociais de classe, gênero, etnia, nacionalidade, entre tantas outras, estão em permanente processo de transformação, e isso influencia diretamente a construção da identidade pessoal. Por isso, o deslocamento ou descentração do sujeito são as modificações identitárias perante si e perante a sociedade. Sendo assim, a crise de identidade consiste no deslocamento de hábitos já estabelecidos socialmente, agregados a novos.

Supõe-se que a identidade é marcada historicamente, uma vez que, na sociedade moderna, o sujeito assume identidades diversas em diferentes situações sociais; ao seu “eu identitário” acoplam-se novas identidades, formando um núcleo incoerente e fragmentado, porque essas identidades são contraditórias e complexas. A partir disso, Hall, citando Ernest Laclau, menciona o conceito de “deslocamento” aplicado às sociedades modernas, pois o centro das sociedades não é substituído, mas deslocado pela existência de outros centros de poder. Assim, as sociedades da modernidade tardia são marcadas pela diferença, pelos distintos processos de identificação que atingem os indivíduos que a compõem. O ponto positivo das constantes mudanças é que os centros estáveis de poder são desarticulados, submetidos permanentemente a redefinições, aspecto que possibilita novas formações sociais. Assim, a identidade é concebida como um

processo móvel, contraditório, que sofre alterações de acordo com a posição do sujeito na sociedade, porque, na perspectiva de Hall, o processo identitário é uma construção social e histórica.

Ao relacionar a discussão proposta por Hall com a construção romanesca de Pepetela, percebemos que a aceitação da multiplicidade identitária é um processo conflituoso e, praticamente, inconcluso na constituição do sujeito. Se tomarmos como análise a relação entre o escravo-narrador e o seu dono, Baltazar Van Dum, por várias vezes, o escravo-narrador menciona que o seu ato de narrar é uma espécie de vingança do seu povo, pelas humilhações que sofreu. E até mesmo a vingança do próprio escravo por ser tratado simplesmente como um anônimo, como um objeto pelo seu dono. A identidade de escravo é um processo sofrido, pois toma como referencial a identidade do branco, principalmente num aspecto negativo, visando à subordinação.

Para o teórico martinicano Frantz Fanon, a identidade do homem negro é um processo dolorido, justamente, por ser baseada na identidade do homem branco. Ou seja, o oprimido precisa do opressor para convalidar o seu papel de vítima da história; assim como o opressor precisa do oprimido para convalidar a sua superioridade. Configura-se, desse modo, um ciclo vicioso de dependência, no qual o negro segue uma busca incessante de reparação. Através de fragmentos, Frantz Fanon, no livro *Peles negras, máscaras brancas*, expõe de modo seco e direto o impacto do colonialismo na formação da identidade negra, mostrando o quanto é cruel e agressiva a relação entre colonizado e colonizador. Mesmo tomando como principal foco a ilha de Martinica, a sua crítica pode se estender para todas as nações que sofreram o processo de colonização.

“Que quer o homem negro?” (FANON, 2008, p.26), questiona-se o autor martinicano, aliás, é isso que ele faz todo o tempo, questiona o conceito de identidade que os povos negros estão assimilando, será mesmo uma identidade própria, livre, apenas de agregação como propõe Stuart Hall? Não, não é. Para Fanon,

“Há uma zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada, onde um autêntico ressurgimento pode acontecer. A maioria dos negros não desfruta

do benefício de realizar esta descida aos verdadeiros Infernos”.  
(FANON, 2008, p. 26)

O homem negro não se liberta da imagem do branco, não se desprende do ciclo vicioso de dependência que o colonialismo criou, é preciso se reconhecer como negro e ver a sua cultura não apenas sob a ótica que o branco projetou. Fanon polemiza ao afirmar que o negro direciona suas ações com base naquilo que foi formado pelos colonizadores, o reconhecimento da identidade negra começa pelo reconhecimento da sua própria cor, da sua própria condição de homem negro. Conforme o autor,

O homem não é apenas possibilidade de recomeço, de negação. Se é verdade que a consciência é atividade transcendental, devemos saber também que essa transcendência é assolada pelo problema do amor e da compreensão. O homem é um SIM vibrando com as harmonias cósmicas. Desenraizado, disperso, confuso, condenado a ver se dissolverem, uma após as outras, as verdades que elaborou, é obrigado a deixar de projetar no mundo uma antinomia que lhe é inerente. O negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele se estabeleceu no seio de um universo de onde será preciso retirá-lo. O problema é muito importante. Pretendemos, nada mais nada menos, liberar o homem de cor de si próprio. Avançaremos lentamente, pois existem dois campos: o branco e o negro.  
(FANON, 2008, p. 26)

O conflito é o caminho que a formação das identidades percorre, a colonização e suas decorrências criaram um mundo doente psicologicamente, a máscara branca imposta ao negro continuou mesmo após a sua alforria, retirar essa máscara é ter a consciência de que a transcendência do sentimento de reparação é necessária, se firmar como ser humano é muito mais do que construir o discurso em cima do que o colonizador deixou, nesse ponto Fanon não faz concessões, é preciso escolher um lado. Essa constatação é uma crítica mordaz a opressão étnico-racial, pois a formação dos países colonizados não se configurou com uma harmonia de “raças” e culturas como a história oficial insiste em afirmar. Fanon, numa análise psicanalítica do homem negro, desmistifica essa aparente tranquilidade das nações pós-colonialistas, como também acirra os

ânicos ao questionar a formação da identidade calcada nos mitos narcisistas da cultura negra ou na hegemonia branca.

Refletir sobre as questões que Fanon alça nos remete a indagação sobre o próprio ato de narrar do escravo-narrador de *Pepetela*, o quanto ele parece está preso ao mundo sistematizado pelo colonizador mesmo quando ele detém o poder da palavra, os seus relatos buscam, de modo obsessivo, o sentimento de reparação. A sua narrativa cresce baseada na depreciação do seu dono. E poderia ser diferente, se o escravo-narrador presenciava todas as barbáries da colonização? Todas as ações violentas e cruéis que o seu dono, traficante de escravos, cometia? Como não agredir, como não atacar o colonizador, mesmo sem perceber que fazendo isso, estava sucumbindo a sua própria cultura, pois ao invés de enaltecer o negro pelo o ser humano que ele é, enaltece o negro pela subordinação que ele é submetido no processo de colonização. A desumanização do negro é implacável até entre eles. O negro torna-se escravo da sua negrura no momento que deseja ser o outro, no momento que a máscara branca lhe é colocada.

Para Fanon, um dos grandes desafios na constituição da identidade negra é superar o sentimento de inferioridade, e não insistir no “embranquecimento alucinatório” que a sociedade racista alimenta (FANON, 2008, p. 95). No romance *A gloriosa família*, a personagem D. Inocência, negra, natural de Angola, é favorável ao próprio embranquecimento da cor e dos costumes, projetando no seu casamento com Baltazar a possibilidade de “purificação” de sua raça:

De facto, no pensamento de D. Inocência, só Gertrudes e Matilde tinham avançado a raça, pois foram as únicas a ter filhos com brancos. Rodrigo e Hermenegildo tinham feito filhos em negras, o que significava regredir em relação a um ideal, o da alvura. (PEPETELA, 2007, p. 239)

D. Inocência tratava mal os escravos, mesmo sendo mais escura do que a maioria deles, reagiu muito mal quando soube que o seu filho Hermenegildo

engravidou a escrava Dolores, “Mais um a atrasar a raça”, exclamou. (PEPETELA, 1999, p. 239)

Se converter ao catolicismo foi outra forma que D. Inocência encontrou de se afirmar, socialmente, como uma mulher branca, inclusive usando o argumento de constituir uma “família decente e temente a Deus” para assegurar o seu casamento com Baltazar. Mas, ao longo do romance, o catolicismo sofre severas críticas, pois há um hiato entre o discurso religioso e as ações dos seus representantes, conforme Mello e Souza,

(...) Em Angola, o catolicismo fazia parte do conjunto de relações introduzidas pelos portugueses, dentre os quais se destacavam as relações comerciais e as alianças políticas, ambos fatores que podiam mudar a configuração das hierarquias de poder locais, permitindo que chefes secundários expandissem seus domínios com a força adquirida na relação com os portugueses, que garantia acesso a mercadorias cobiçadas e, se necessário, assistência militar (MELLO E SOUZA, 2006, p. 291)

A relação entre a igreja e colonialismo foi muita proveitosa para ambos, tanto que mesmo na ocupação holandesa, as transações comerciais continuaram, claro que com menos domínio católico. O fato é que o catolicismo pregava a conversão dos nativos em nome da moral e dos bons costumes, mas não repreendia os abusos sexuais e eróticos cometidos pelos padres. Exemplo disso foi o assédio do padre fanático, Tavares, a um dos filhos de Baltazar, Hermenegildo:

O padre tinha a mão na coxa de Hermenegildo e começou a acarícia-la. O rapaz pensava no língua que morrera tão novo, antes de chegar a padre, coitado, e nem reparou na carícia. Mas o sacerdote passou o outro braço pelo ombro dele e sentiu no pescoço um sopro quente e desagradável. Sentiu então que a mão não parava de passar pela sua coxa, enquanto o homem dizia, tão bonito que tu és, tens um cabelo tão enroladinho e sedoso, aposto que tens um rabinho muito redondinho e quentinho... O rapaz se apercebeu então das intenções do padre. Levantou num salto, dando um safanão que derrubou o outro na areia vermelha. Confuso e cheio de medo, se pôs a correr (...) (PEPETELA, 1999, p. 207)

Hermenegildo tinha fama de ser “o afeminado”, talvez tenha sido, segundo o escravo-narrador, que tenha despertado o interesse do padre. Ainda agitado, Hermenegildo encontrou o seu irmão Ambrósio e contou o acontecido. Ambrósio lembrou histórias de vários padres que vieram fugidos de Portugal por terem cometido esses abusos e até outros crimes. Mais adiante o escravo-narrador relata que o padre Tavares procurou novamente Hermenegildo, certo de que a sua influência o convenceria de que não tinha acontecido nada demais, mas seguindo o conselho de Ambrósio, Hermenegildo enfrenta o sacerdote e ameaça contar a todos sobre o assédio, temeroso o padre vai embora de Luanda no dia seguinte.

A imposição religiosa vitimou muitos luandenses que não abdicaram de suas crenças:

(...) Pelo o que vim a saber mais tarde, este padre era um adepto da estratégia de converter as pessoas mesmo à força. E tinha uma aversão profunda a todas as estatuetas de madeira ou aos chifres com pozinhos ou fios de tendões de animais, que usamos para não termos azares ou até apenas para nos enfeitarmos. Foi uma confusão na senzala, com o padre a entrar nas cubatas e a atirar para o meio do terreiro todas as bugigangas que lhe pareciam suspeitas de terem trato com o demónio. As pessoas deixavam fazer, escravos não podem protestar se lhes roubam os deuses. Apareceram muitos objetos, mas não vi nada de grande importância. Por isso os habitantes da senzala se mostravam mais surpreendidos que revoltados. (PEPETELA, 1999, p. 196)

O padre citado no fragmento acima é o padre Tavares, que assediou Hermenegildo e foi um dos sacerdotes mais fanáticos e violentos na difusão do catolicismo em Luanda. O catolicismo foi aceito por aqueles que tinham algum interesse político ou econômico nesta conversão e visavam uma aceitação social do branco, aos outros, maioria escravos, a imposição foi aplicada, embora, de fato, não substituísse as crenças autóctones.

A obsessão pelo ideal branco vitimou Rosário, filha de Baltazar, que viu o seu amor pelo escravo Thor, transformar-se em tragédia quando o pai descobriu o romance deles, mandou prender o escravo e o sentenciou a morte:

Caminharam até à lagoa do Kinaxixi. (...) Thor não oferecia resistência à marcha, também não podia fazer nada, tão

amarrado estava (...) O carrasco oficial da família Van Dum fez ajoelhar Thor junto à lagoa. Pegou a catana que levava à cinta e deferiu o primeiro golpe. O colar de unhas de leão se partiu e caiu no chão. Dimuka desferiu o segundo golpe, mas a catana parecia não estar bem afiada, pois a ferida alargou, mas não o suficiente para o matar. Thor gritou de novo e caiu com a cabeça dentro da água. O terceiro golpe, acertando de lado do pescoço, pareceu mortal. Embora as pernas do rapaz continuassem a mexer. Dimuka empurrou o corpo, que desapareceu na lagoa. (PEPETELA, 1999, p. 247)

A precisão nos detalhes da cena acima mostra toda a crueldade que envolveu o assassinato do escravo Thor, nem mesmo o seu colar de unhas de leão pode livrá-lo de um fim tão trágico. Todo o misticismo que envolve a lagoa do Kinaxixi transformou o sangue de Thor em lindas flores brancas, a nenúfar, que representa no imaginário africano, a pureza do coração de Thor, que mesmo diante da morte não negou o seu amor por Rosário. A natureza é posta como um espaço divino, de sacralização. O escravo-narrador, sensibilizado com o que presenciara, colheu uma dessas flores e levou para Rosário, como a última lembrança do seu amor impossível.

Se por um lado, o fato de um escravo se relacionar com uma moça de família era algo inadmissível, por outro, os homens da família Van Dum se esbaldavam com as escravas, tomadas como objetos sexuais, engravidavam e, muitas vezes, presenciavam a dor de verem seus filhos vendidos.

Assim como d. Inocência, o personagem Malongo, do romance *A geração da utopia*, buscava se enquadrar no ideal branco da sociedade para ser aceito na sua profissão, jogador de futebol, por causa disso ele se mostrava apolítico e indiferente à luta dos seus colegas. Em contrapartida, percebemos o revide também à cor branca, a identidade pela negação se apresenta nas duas faces: a negação do próprio negro a sua cor, como a negação da cor branca, como alteridade a cor negra. Esta última postura demarca o ato de narrar do escravo-narrador, a sua ambivalência ao atacar a cor branca, na tentativa de provar o valor do negro. É perceptível muitos personagens de Pepetela constituírem a sua identidade com base na negação, o conflito é constante, assim como as indagações: ser negro ou ser branco? A diversidade nos personagens de

Pepetela é vista como um problema, pois obriga ao reconhecimento do outro num processo dialético.

Se na família Van Dum, temos d. Inocência que nega a sua própria cor em prol de um sentimento de brancura, no romance *Mayombe*, temos o personagem Teoria que luta contra a sua mestiçagem na busca de um referencial negro:

EU, O NARRADOR, SOU TEORIA.

Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura de café, vinda da minha mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me em sim ou em não? Ou são os outros que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros; o mundo é geralmente maniqueísta. (PEPETELA, 1982, p. 6-7)

Teoria é um personagem emblemático. Um professor/guerrilheiro que acredita na conscientização política dos seus companheiros de guerra. Percebemos a dificuldade do personagem Teoria em aceitar sua condição de mestiço porque essa é uma condição mal vista tanto por negros, como por brancos. Contra essa marca identitária, Teoria luta desesperadamente e procura suprir a tonalidade de sua cor através de uma coragem forjada pelo sentimento de inferioridade, ele se oferece nas missões mais difíceis, ignorando seu medo, seu desejo: “Ofereço-me sempre para as missões, mesmo contra a opinião do Comandante: poderia recusar? Imediatamente se lembrariam de que não sou igual aos outros.” (PEPETELA, 1982, p. 17). Além disso, ele assume sua inferioridade, demarca sua identidade pela diferença que julga ter com seus companheiros “Os outros podem esquivar-se, podem argumentar quando são escolhidos. Como poderei fazer, eu que trago em mim o pecado original do pai-branco?” (PEPETELA, 1982, p. 17). O escravo-narrador d’A gloriosa família também se sentia inferior por ser filho de um homem branco, a herança de um gene branco era, para ele, pior do que a sua própria condição de escravo.

A pele de cor negra passa a ser sinônimo de uma nacionalidade pura, ser “misturado” remete ao inimigo que eles tentam derrotar, o colonizador. Teoria e o escravo-narrador são mestiços e não se aceitam como tal, renegam a contribuição do branco na sua formação identitária, em virtude da política colonialista que foram submetidos. A construção da identidade se volta para um processo de introjeção, na descoberta do particular, do próprio em detrimento do impróprio. Não há o interesse de conhecer, de abrir-se ao “outro”, pelo contrário, permanece com sua negação, modificação, exclusão. A identidade, assim, se apresenta do ponto de vista individualizado, particular, associado ao ideal de autenticidade. Para Fanon,

O homem só é humano na medida em que ele quer se impor a um outro homem, a fim de ser reconhecido. Enquanto ele não é efetivamente reconhecido pelo outro, é este outro que permanece o tema de sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro que dependem seu valor e sua realidade humana. É neste outro que se condensa o sentido de sua vida. (FANON, 2008, p. 180)

As posturas identitárias são conflituosas, pois os personagens se reconhecem como angolanos e negros, mas negam a influência dos brancos, principalmente no caso dos mestiços, ao mesmo tempo que o tomam como referencial. A identidade não detém mais o caráter sectário, o “eu” colonizador mistura-se com o “outro” colonizado, sendo que este busca sair da margem social e busca a cristalização das suas raízes identitárias, entretanto, não conseguem evitar o diálogo com a cultura do branco e a diversidade na construção de outras identidades. É notório o fato de que a identidade não pode mais ser considerada como única e imóvel, uma vez que os grupos étnicos foram subordinados a novos territórios, a outra língua, elementos culturais que se chocam com a sua formação. Nos personagens citados a identidade é um processo sofrido, de negação, de conflito.

Outra personagem que também vive esse drama é Sara, do romance A geração da utopia, ela é vítima de preconceito pelo fato dela carregar consigo uma marca visível que remete ao colonizador, a cor branca. Sara é natural de Angola, filha de comerciante rico, estuda medicina em Lisboa e tenta ser uma

ativista nas aspirações ideológicas de libertação nacional, mas sofre resistência por parte de seus colegas, como podemos observar no fragmento abaixo, que narra uma conversa entre Sara e Vitor, sobre a fuga de jovens angolanos para combaterem as guerrilhas em Angola, pois o governo português negava o passaporte para a saída de africanos do país:

—Tu deves estar ao corrente das coisas. Então não queriam que eu fosse?

Vitor olhou para Laurindo. Parecia acusá-lo de um segredo altamente confidencial. Laurindo baixou a cara, assumindo a falta.

— Houve problemas. Tens de compreender, a situação não é fácil. Mas está resolvido e pronto, esquece.

— Sou a única pessoa branca que vai?

— Porque põe as coisas assim? Há mais. Três ou quatro mulheres casadas com angolanos. Mas essas são portuguesas ou de outras colônias. Angolana, sim, parece que és a única. (...) Mas os brancos angolanos não são aceites por muita gente, porque podem vir a reivindicar a terra, que é deles também... (PEPETELA, 1982, p. 136)

Diante disso, o racismo e as adversidades entre os camaradas angolanos são constantes, a esperança é que o sentimento nacionalista por Angola seja mais forte. Pois, conforme Castells, “a identidade é o processo de construção de significação com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o (s) qual (ais) prevalece (m) sobre outras fontes de significado” (CASTELLS, 2008, p. 22). Então, Sara é movida acima de tudo por essa identidade idiossincrática, que a faz abandonar sua vida estável em Lisboa de médica bem sucedida para lutar pela independência de seu país de origem, Angola. É essa mesma identidade que não se deixa influenciar pela ideologia colonizadora, ao passo que a assimila em nome de uma sobrevivência intelectual.

O termo identidade pode ser utilizado de forma a colocar elementos que definem uma raça, uma seita religiosa, um grupo social, ou outras instâncias, numa escala valorativa de melhor/pior, superior/inferior (HUTCHEON, 1991, p.90). Repudiando esse binarismo, Fanon acredita que as relações devem ser estabelecidas com base nos reconhecimentos recíprocos da realidade humana de cada um.

Castells traz uma distinção interessante entre “identidade” e “papéis”, a qual os papéis são definidos por “normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade” (CASTELLS, 2008, p. 23). Já identidade são as fontes de significação dos próprios sujeitos. Tomemos como exemplo a personagem Aníbal, de *A geração da utopia*, que é formado em Histórico-Filósóficas, militar do exército português e defensor fervoroso dos ideais libertários para a nacionalidade de Angola, vejamos:

Aníbal era baixo e magro, pouco mais alto que ela. Olhos profundos, lábios e nariz pouco grossos. Dava uma sensação de fragilidade a quem não o conhecia. Porém, ela sabia, era todo o contrário, uma tremenda força interior. Conseguiria fazer o curso, pago com uma bolsa numa igreja protestante, com notas brilhantes e muitas vezes defendendo idéias totalmente contrárias as dos professores. Ganhara fama no meio universitário e muita gente, mesmo de outros cursos, ia assistir as suas provas orais, adivinhando polemica. A assistência ficava por raramente frustrada. Perante a sua solidez de argumentos, os professores tinham de o classificar com notas máximas, apesar das posições progressistas defendidas pelo examinando. A tese de fim de curso apareceu como uma provocação, uma análise da política colonial do século XIX, em que demonstrava que o Estado português liquidou a burguesia angolana que ganhava consciência da sua diferença e se encaminhava para a posições autonomistas inspiradas nos princípios da Revolução Francesa. Foi várias vezes chamado à Pide, evidentemente. (PEPETELA, 1982, p. 21)

Assim, Anibal exerce um papel que lhe foi instituído, de militante luso, mas ao abandonar sua função e fugir para sua terra natal, ele deixa prevalecer seu sentimento identitário, a sua cultura. Percebemos um dilema identitário na construção desse personagem, pois, ao passo que ele é obrigado a vestir a farda de militante português, apresenta uma identidade legitimadora que é embutida pela instituição colonizadora e atua nas bases de relação de poder. Entretanto, ao abdicar dessa posição e fugir para lutar pela independência do seu país, Anibal, que recebe o apelido de Sábio durante as guerrilhas, mostra uma identidade de resistência e de negação, já que não abre mão de suas raízes nacionalistas. A palavra negro passou a ser utilizada como um marcador de uma identidade bem definida e autônoma, como nos diz o próprio Anibal,

(...) Alias, a palavra negro aqui em Angola sofreu o mesmo processo. Os brancos chamavam-nos negros para nos humilhar, nos diminuir. Quando começamos a luta e passamos a utilizar a palavra como reivindicação de uma identidade, tratando-nos a nós próprios por negros, os brancos ficaram à rasca, até mesmo os progressistas, já não sabiam como nos chamar. E passaram a chamar-nos negros, não como ofensa, mas como uma palavra neutra, um reconhecimento quase de emancipação. Nem sei se eles se aperceberam disso, mas foi o primeiro gesto de emancipação da independência...” (PEPETELA, 2000, p. 246)

Considerando o fragmento acima, percebemos que a cor da pele é um fator determinante no reconhecimento da identidade entre os angolanos, tendo em vista essa questão BERND expressa que:

Argumentamos no sentido de mostrar o perigo que constituem as identidades de diferença, baseadas em uma lógica binária (negro/branco; autóctone/estrangeiro; eu/outro), de reconduzirem ao racismo, cuja persistência – e quase impossibilidade de desaparecer de nossas sociedades – se deve a algo teoricamente muito simples: os discursos que surgem para combatê-lo, alicerçando-se no binarismo do revide, organizam-se como novas formas de racismo, criando uma cadeia infundável de mútuas exclusões (BERND, 2003, p. 28).

Essa dinâmica de exclusões é praticada entre os irmãos de cor, principalmente devido às implicações desumanas do processo de colonização, situação que continuou mesmo após a independência de Angola. Com essa conquista muitos ideais de igualdade foram corrompidos e a pobreza em Angola só aumentou, se antes os vilões da história eram os colonizadores, após a independência passou a ser os guerrilheiros que chegaram ao poder e assumiram o Estado, “tudo se adulterou, tudo apodreceu”, diz Anibal na sua decepção com os companheiros.

Os personagens de Pepetela, de um modo geral, são constituídos por uma identidade de resistência, que perpassa a negação e a assimilação da cultura branca, de forma concomitante. O personagem Aníbal defensor convicto de uma identidade de resistência, refugiou-se em uma ilha após a decepção com o governo pós-independência. Seria uma forma de protesto? Seria uma tentativa de manter sua integridade identitária e não confabular com os propósitos que ele considera avesso à construção da identidade nacional de um país justo e

igualitário? O fato é que Anibal preferiu o isolamento ao invés de adotar práticas políticas semelhantes à metrópole lusa. Pois, se ele isola-se do sistema e mostra-se desacreditado nesse, ele continua acreditando na transformação do homem angolano e na sua identidade enquanto nação. “O espírito tinha de novo adormecido, talvez por anos, à espera de novo cataclismo universal.” (PEPETELA, 2000, p.304)

Essa reflexão feita pelo personagem Anibal reflete o sentimento de identidade que Pepetela desenvolve nos seus romances, sobretudo os citados neste trabalho, a discussão interna é sempre recorrente. A forma como os próprios angolanos lidam com o processo de colonização, depois a independência, a guerra civil e o tribalismo demonstra a contradição presente nesse mosaico identitário da nação angolana. Lidar com a própria diversidade tem sido um desafio, pois o sentimento de desencanto também compõe o sonho de uma nação multiétnica.

No romance *A gloriosa família* surpreende a todos o fato de Baltazar ter casado na igreja com D. Inocência, pelo fato dela ser negra, pois a maioria dos homens brancos pegavam as mulheres negras somente para “alívios sexuais”, mas Baltazar carregava consigo o sonho de dominar a terra africana, para isso fincou suas raízes em Luanda e casando-se com uma africana foi à forma que ele encontrou para africanizar-se, vejamos a resposta de Baltazar ao major holandês ao ser questionado sobre a sua escolha matrimonial:

- Não me ofende, major, esteja à vontade. De facto não tenho de que me queixar do meu casamento. E considero natural que os meus filhos escolham negras, mulatas, olhe, o que aparecer. Quanto às flamengas, sei que no Brasil se diz isso. Que só sabem beber e cornear os maridos. E por isso as portuguesas são preferidas. Haverá muito exagero, mas é certo que as flamengas são menos humildes, são menos capazes de discutir com os homens. As portuguesas, do que eu conheço, são incapazes de levantar a voz para o marido e não bebem mesmo nada, só água. Basta dizer que, mesmo quando recebem visitas, se sentam no chão, por cima de tapetes. Os homens sentam em cadeiras. Isto já mostra a diferença. (PEPETELA, 1999, p. 87)

O ideal de esposa submissa, recatada, subserviente ao marido é defendido entre os personagens masculinos da narrativa, mesmo D. Inocência sendo

africana, o seu comportamento social é de uma mulher branca e portuguesa. Contrária a postura da mãe, Matilde Van Dum destaca-se pela sua independência e autonomia nas ações no decorrer da narrativa. A personagem combate os padrões patriarcais e não aceita as regras impostas pela cultura branca e católica. Dotada de poderes sobrenaturais, a bela Matilde se considera uma feiticeira e realiza profecias que se realizam logo depois. Mulher atraente, Matilde atrai todos os homens com sua sensualidade e se diferencia entre as outras mulheres porque sempre está no meio deles participando das discussões políticas. Já nas primeiras páginas do romance, o escravo-narrador nos apropria de uma das profecias de Matilde ao relatar que Gertrudes mudou a ordem do nome do seu filho por influência dessa previsão,

“sua irmã mais nova, muito bonita mas também muito bruxa, inclinada a visões e profecias, lhe confidenciou numa noite de trovoada, propícia para essas coisas, que o pai estava a dar origem a uma linhagem notável, nas suas palavras uma gloriosa família, e ela queria que os seus netos e bisnetos carregassem o nome ilustre de Van Dum.” (PEPETELA, 1999, 22-23)

Matilde prevê a dominação flamenga durante os sete anos em Luanda e confessa para um padre português, um de seus enamorados:

— Olhe, vou confessar uma coisa. Sei que os holandeses vão ficar aqui sete anos. Desde o dia da chegada ao da partida vão passar exactos sete anos. Vi o dia em que chegaram. Vejo isso constantemente escrito no céu.

— Vês? Escrito? Escrito no céu?

— Gravado a fogo no céu.

O sacerdote se benzeu, provavelmente recordado que as tábuas de Moisés com os Dez Mandamentos foram gravadas com o fogo divino “(...) Ela o puxou e caíram abraçados no chão. E o padre absolveu-a no capim, nas palavras dela, misturadas com risinhos” (PEPETELA, 1999, p. 51).

Matilde não pode ser vista apenas como uma mera personagem, mas sim como um fator estruturante do próprio romance, pois ela funciona como um elo entre a história e a ficção. Vale salientar que essa previsão é citada na obra do cronista Cadornega, e teria sido realizada por um padre jesuíta. Já no romance

em estudo, Pepetela optou pelo misticismo, aliás, esta é uma característica que envolve a personagem Matilde.

Assim, a bela Matilde também permite, através de suas previsões, a concretização da essência romanesca. Pois, conforme Lukács, o romance compõe-se de uma série de fatores paradoxais e heterogêneos que realizam a ruptura do homem com seu mundo harmônico, produzindo modificações reais em um mundo futuro (cf. LUKÁCS, 2000, p. 70). Matilde prevê essas modificações futuras a partir das perspectivas vividas no presente. Ela vivencia uma Angola dominada no presente e anseia pela sua libertação futura. Suas previsões também foram válidas para o insucesso do projeto do engenheiro Boreel, junto com Ambrósio, para a construção de um canal de ligação do rio Kuanza a Luanda, devido ao problema de falta de água, aliás, problema esse que persiste até os dias atuais. Após, os holandeses perderem a guerra para os portugueses, Ambrósio lamenta a perda do projeto do canal e sua desilusão em construí-lo um dia, Matilde adverte que esse é mesmo um sonho muito distante, vejamos:

Desconsegui de salvar o projecto e o mapa, meu pai, e a nossa cidade continuará a sofrer da sede, por mais quanto tempo? Séculos, respondeu Matilde, que estava com os homens seguindo as evoluções militares, na sala da casa grande. Foi tal a certeza na voz que ninguém duvidou (PEPETELA, 1999, p.401).

A importância e o respeito atribuídos aos poderes da bela Matilde a concede passe livre nas rodas de conversas masculinas, ela é a única mulher que participa das discussões políticas e comerciais. Interessante perceber que enquanto as outras mulheres se resguardam na sala, Matilde permanece entre os homens, a sua presença não é questionada, nem vista com estranhamento, ela faz parte de todos os espaços, podemos perceber isso na citação abaixo, que narra o comportamento de Matilde na festa de casamento do seu irmão, Rodrigo, vejamos:

[...] De facto ela não estava a dar escândalo nenhum, apenas sentada a uma mesa de homens em que seis homens ficavam virados para ela e suspensos da sua respiração. É certo que mais nenhuma mulher estava em mesa de homens, mas que mulheres havia na boda, além das pertencentes à família Van Dum e à Corte Real? Senhoras junto de cavalheiros era perfeitamente

natural entre os flamengos, Baltazar tinha obrigações de conhecer os costumes da sua terra. Por isso hesitava. Seria considerado um provinciano se mandasse a filha sair dali. Ou pior, seria considerado um flamengo com costumes portugueses. Bem lhe bastava a religião católica para fazer todos os Hans Molt o olharem de lado. Não podia dar motivos para desconfiarem da lealdade dele. E da sua cultura. Em casa teria uma conversa com Matilde e sobretudo com a mãe dela. Seria preciso apertar as rédeas à menina, demasiado desembaraçada em meio masculino para o seu gosto, mas isso eram assuntos caseiros, que deviam ser resolvidos no recato familiar, sem estranhos a observar e comentar (PEPETELA, 1999, p. 108).

Mas, o fato é que Matilde se destaca no romance pela sua subversão aos padrões católicos, ela passeia pela obra com muita autonomia. A bela Matilde é uma mulher muito sedutora, “mulata redondinha de carnes e de malandros olhos azuis”, engravida antes do casamento, trai o seu marido e se vê fora dos padrões estabelecidos pelo catolicismo, como ela mesma confessa ao padre que está enamorada: “- Eu não vejo as coisas como vocês, religiosos – atirou ela, provocadora. – Nem tudo é mau, nem tudo é pecado. A vida tem muitas coisas boas e bonitas, que nos dão prazer, sem pecarmos.” (PEPETELA, 1999, p. 48)

A bela Matilde sempre esteve enamorada de vários homens, mesmo suspirando pelo oficial francês que conhecera, ela não resiste a tentação de “possuir” o padre:

Matilde, segundo contou à irmã, mudou então a postura. Até aí estava em atitude de humildade e alguma preocupação. Devia ser ele a tomar a iniciativa, era muito mais velho e sobretudo era homem. Mas tímido de mais. Soltei-me, disse ela, atirei tudo para o ar, nem queria saber o que ele podia pensar, era uma força interior, um grito impossível de calar, um fogo, uma sarça ardente que não dava para apagar. – Me absolva, padre, me absolva. Matilde se levantou e encostou às pernas dele, olhando-o nos olhos. O padre estava encurralado pelo tronco, não podia recuar, Matilde se chegou mais, me absolva, padre, me absolva. O jesuíta balbuciou o começo de uma oração com os lábios entreabertos, meteu uma mão por baixo dos saíotes dela, sentiu o calor, revolveu os olhos. Ela o puxou e caíram abraçados no chão. E o padre absolveu-a no capim, nas palavras dela, misturados com risinhos. (PEPETELA, 1999, p. 50-51)

Na sociedade com princípios patriarcais e europeus, Matilde deixa prevalecer os seus desejos sexuais em detrimento de sentimentos melosos típicos das moças da época. Esse comportamento libertino rende a Matilde repressões da sociedade e da própria família, mas ela não se rende as críticas e assume a sua personalidade diferenciada das mulheres daquele meio. Matilde que escolhe os seus parceiros e sempre consegue o quer. Além disso, os seus poderes de feiticeira lhes confere controle sobre os fatos e as pessoas, ela os utiliza com muita precisão, principalmente quando é para defender os seus interesses e os da sua família. Leiamos a explicação de Matilde a sua irmã Catarina sobre o fato de Dimuka (espécie de capataz da família) não contar a Baltazar o seu adultério:

Ora, esse não me mete medo. Pois o maldito, como dizes, já descobriu há muito tempo. Mas não abrirá a boca. Percebi que ele vinha atrás de mim, logo da primeira vez. Uma intuição, sabes como é, das que eu tenho. E lhe avisei, se vires alguma coisa e se quiseres contar alguma coisa do que vires, eu faço de maneira que só cobras vão sair da tua boca, até morreres (PEPETELA, 1999, p. 122).

Óbvio que Dimuka não contou a ninguém o que descobrira, feitiço é uma coisa muito séria e as feiticeiras devem ser respeitadas. O sentimento de resistência à cultura colonialista é algo muito forte durante toda a obra, a própria estruturação da personagem Matilde nos permite essa afirmação, pois mesmo com as imposições do catolicismo, ela se configura e se reconhece como uma feiticeira. Mesmo correndo risco de morte com as práticas da Santa Inquisição que perseguia todas as manifestações religiosas que não obedecessem à doutrina cristã, como relata o escravo-narrador:

(...) Entrei na cabeça de Matilde e vi, como provavelmente ela via, os seus medos. Este padre foi mandado pela Inquisição de Massangano, para bisbilhotar no passado e presente de Matilde, suspeita de feitiçaria e adultério, ilegalmente casada com herético? um conjunto de pecados capazes de mandar uma pessoa para a fogueira. Isso temia ela, isso passei a temer eu. (PEPETELA, 1999, p. 197-198)

Mesmo diante da ameaça da Sagrada Inquisição, Matilde não se intimida, ela defende os seus princípios e segue com sua personalidade vanguardista no que diz respeito ao papel feminino típico de uma sociedade conservadora do século XVII. Além disso, ela acredita que a influência da sua família a livraria da revista do padre, e assim aconteceu. Quem foi vítima dessa perseguição foi o feiticeiro Sukeko, que utilizava os poderes das ervas para curar as pessoas, prática esta condenada pelo catolicismo, mas o curandeiro se negou a conversão religiosa:

Mas Sukeko dizia com grande arrogância, não sei o que é isso de diabo, eu apenas curo as pessoas com os conhecimentos que tenho das ervas desta terra e ajudado pelos espíritos dos antepassados. Duas vezes lhe disseram para renegar as suas práticas e duas vezes ele disse que essas práticas realmente curavam. Vendo que não podia convencer o feiticeiro a abraçar a religião cristã, mandou o governador erguer enorme pira de lenha num alto junto da igreja de São Benedito, para queimar o Sukeko na fogueira, como mandava a Sagrada Inquisição (PEPETELA, 1999, p. 154-155).

Através de Matilde, a imagem do feminino é abordada numa perspectiva crítica, a mulher enquanto um ser político, que pensa, questiona e também produz história. Pois, se o escravo-narrador conta os fatos baseados na sua memória e na sua visão ocular, Matilde vai além do presente e projeta-se no futuro a partir dos seus sentidos e de sua criticidade. A personagem está à frente do seu tempo pelas suas atitudes transgressoras e subversivas. Como relata o escravo-narrador, durante o casamento de Rodrigo, irmão de Matilde:

As mulheres se colocaram de um lado, sentadas sobre esteiras, e os homens conversavam em grupos, afastados delas. Mas Matilde estava no meio de uma roda de oficiais mafulos, treinando o flamengo que aprendera com o pai, como nós todos. Fui observando esse grupo e logo distingui o que devia ser o tenente Jean du Plessis. Se todos comiam Matilde com os olhos, esse oficial estava mais derretido que os outros e ela o mirava de vez em quando de maneira especial (PEPETELA, 1999, p. 103).

Matilde tem consciência do poder que exerce sobre os homens, ela tem o controle da situação, inclusive com suas relações amorosas, não a toa que casou-

se com o francês Jean du Plessis, descrito pelo escravo-narrador como “alguém inofensivo, de fraco carácter” (PEPETELA, 1999, p. 103). Nesta relação, Matilde inverte os papéis, ao caracterizar seu casamento como uma relação de direitos iguais, algo inapropriado para a época.

A resistência cultural não é representada apenas no feminino das personagens, mas, sobretudo, no espaço que a narrativa é construída: a cidade de Luanda. Conforme Macedo (cf. MACEDO, 2008, p. 72) a cidade de Luanda durante a ocupação holandesa vivia uma vida mais “descansada”, mais próspera devido ao tráfico de escravos. E é por causa dessa atividade que a cidade vira alvo de cobiça dos europeus durante muito tempo, padecendo na carência de elementos básicos, como água, saúde, educação, entre outros. Deste modo, Luanda busca na literatura a sua “reafricanização”, como discorre Macedo (2008, p.109), na reafirmação de seus costumes e cultura perante o colonizador. No romance de Pepetela destacamos algumas ações de resistência do espaço a essa abusiva ocupação holandesa e portuguesa também, como por exemplo, nas transações comerciais o colonizador não conseguiu introduzir sua moeda, só eram aceitos os “libongos” (lencinhos feitos de entrançados de palmeira), os zimbos e às vezes sal. Além da própria língua, pois estando entre si, os luandenses falavam seus dialetos.

As escravas, mesmo sendo submetidas a uma repressão social e sexual, também demonstravam atitude e revide a essa situação. Destacamos a escrava Dolores que engravidou de Hermenegildo, filho de Baltazar, que viu seu filho ser levado para a casa dos Van Dum. Não se conformando com a separação, consegue fugir com o seu filho, contando com a ajuda do escravo-narrador:

(...) Ela só olhava para a casa grande, com grande ansiedade. Percebi, procurava o filho. O qual realmente estava neste momento na cozinha, com Catarina. Uma ideia louca atravessou de repente a minha cabeça. Era loucura, eu sabia. Mas não pude evitar. Me aproximei da porta da cozinha, onde estava apenas tia e sobrinho. Quando Catarina foi dentro de casa fazer qualquer coisa, puxei Gustavo pela mão. não ofereceu resistência, adivinhando que eu nunca quereria o mal dele. Com o coração a bater mais forte que quando corria atrás do meu dono até à Baixa, atravessei o pequeno espaço que nos separava da vedação. Chegados à entrada, levantei Gustavo e o sentei em cima do portão, para que ele e a mãe se vissem. Dolores se aproximou com lágrimas nos olhos. A criança reconheceu-a e estendeu os bracitos, gritando. Que podia

eu fazer? Não entreguei o Gustavo, juro que não, apenas não fiz muita força nas mãos que o seguravam. Dolores pegou nele e puxou. As minhas mãos cederam. De repente, sem ter sido minha vontade, o menino estava do outro lado da vedação, livre. A mãe o amarrou logo às costas com o pano e correu para o mato. (PEPETELA, 1999, p. 371-372)

O direito de cuidar do próprio filho era sonogado a maioria das escravas, principalmente os filhos mais claros, que ficavam com o pai, mas Dolores lutou por esse direito e o conseguiu devido a primeira atitude do escravo como personagem. Este, por sua vez, também foi separado da sua mãe, tomou pra si as dores desse caso, num nítido processo de catarse. Gustavo era cativo no coração de D. Inocência por ser branquinho e no coração de Baltazar por representar a virilidade do afeminado Hermenegildo. A fuga de Dolores com o filho representa a esperança da liberdade, do direito a constituição de família negado aos escravos.

As mulheres brancas no romance são quase inexistentes, apenas três personagens, Angélica de Ricos Olhos e Madame Gigi que são prostitutas e a dona da bodega, d. Maria. Pepetela enfatiza mesmo a mestiçagem, fruto, principalmente, entre homens brancos e as mulheres negras, que é a representação da união na família Van Dum.

Assim como Matilde, outros personagens femininos de Pepetela compõem à baila das identidades de resistência, ou até mesmo de negação, como é o caso de Sara, mencionada anteriormente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

"como é óbvio, não pode existir epílogo, ou ponto final pra uma história que começa por portanto"  
(PEPETELA)

Este trabalho procurou estreitar a relação entre literatura e história, tendo em vista às discussões acerca da memória e da identidade cultural presentes no romance *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*. O enredo do romance aborda a ocupação holandesa em Luanda, que durou sete anos, tendo como principal núcleo as ações da família Van Dum que se caracteriza, como discutimos ao longo desta pesquisa, pela sua miscigenação. O romance chega ao fim com a Restauração de Angola, movimento que devolveu a Portugal os domínios de Angola. No entanto, este trabalho também tomou com referência dois romances de Pepetela, *A geração da utopia* e *Mayombe*. A escolha desses romances, como já mencionamos, é justificada pelo fato de estabelecermos uma relação temática entre as obras, pois temos o enfoque da construção identitária nacional antes, durante e depois do processo de colonização.

Ao longo da nossa análise percebemos a ironia de Pepetela ao nomear a família de Baltazar Van Dum como gloriosa, afinal o patriarca era um grande oportunista, a sua esposa negava a própria cultura, seus filhos abusavam das escravas, confabulavam dos negócios escusos dos pais, não praticavam os princípios católicos que aparentavam. E toda essa hipocrisia de uma sociedade ocidental que se formava ali no território luandense é contada pelo escravo narrador mudo que ganha voz para recontar a história.

Nossas análises foram divididas em três capítulos. O primeiro intitulado de "Nação e Narração: fenômenos da realidade ficcional em Pepetela", apontou questões históricas e estilísticas da narrativa de Pepetela, definindo-a como a metaficção historiográfica (cf. HUTCHEON, 1991, p. 145), pois promove uma reescrita dos fatos históricos numa perspectiva de questionamento, desconstrução e problematização daquilo que outrora foi tomado como sectário e verdadeiro. Desse modo, Pepetela se utiliza da concepção romanesca bakhtiniana ao estabelecer diálogos entre o histórico e o literário e expõe, através da consciência do escravo-narrador, o ponto de vista do marginalizado, do

colonizado, do oprimido, numa tentativa de desmistificar a visão da África europeia.

Pepetela foi guerrilheiro do MPLA e atuante nos principais movimentos políticos, é observador ocular dos fatos históricos referentes ao processo de colonização, independência nacional e tribalismo. Por isso, o sentimento de frustração ao perceber a impossibilidade de um ideal de identidade nacional é percebido na construção dos seus personagens, pois o seu povo já estava marcado pela violência do colonialismo, desafio seria, ser reconhecido como nação.

A narrativa de Pepetela evidencia o aspecto teórico bakhtiniano do romance, o seu inacabamento (Cf. BAKHTIN, 1993, p. 398), ao explorar formas temáticas e estruturais da realidade histórica na constituição das faces identitárias da nação angolana, a diversidade é a problemática na formação do sujeito considerado subalterno. Pois, a identidade nos personagens de Pepetela é marcada, sobretudo, pelo conflito, seja o conflito interno, de angolano pra angolano, seja o conflito externo, de angolano com os outros povos. Constatamos no nosso trabalho que a identidade nesses personagens demarca algo que permanece presente nos dias atuais, a dificuldade em aceitar o heterogêneo, o diferente.

O segundo capítulo volta-se para o narrador do romance, um mulato, escravo, mudo e analfabeto. Discutimos os elementos que compõem a voz narrativa, como a memória, o misticismo e a própria imaginação. O escravo-narrador vive uma dualidade entre ser o escravo, sem voz e sem direitos, ou, aproveitar sua condição de narrador denunciar a situação do seu povo. No entanto, mesmo com a voz ecoando nas páginas do romance, o escravo-narrador se sente preso ao seu dono e, nos perguntamos, até que ponto essa dependência influência a sua narração? Ficamos com essa indagação. Mas, o fato é que Pepetela promove um estado de exceção (Cf. BENJAMIN, 1999) na história angolana ao construir outra versão dos fatos sob a perspectiva da classe oprimida e combatente.

O terceiro e último capítulo direciona a discussão de modo mais específico sobre a construção identitária nacional de alguns personagens do romance, destacamos a caracterização da personagem feminina em Pepetela, citando

como exemplo Matilde e o seu comportamento vanguardista e libertino para uma sociedade tão preconceituosa e conservadora. Nessa premissa, percebemos que as narrativas ficcionais nesse processo são de suma importância porque trazem à baila a ótica daqueles que foram sucumbidos pela história oficial, os colonizados. Um misto de resistência e desencanto constituem as formações identitárias dos personagens de Pepetela que lutaram, sonharam e viveram a frustração da independência nacional. No desenvolvimento dos nossos estudos ficou evidente que a formação da identidade nacional passou pelos seguintes crivos: o sentimento de resistência, de negação, de equiparação e tentativa de superação em relação à cultura colonialista. E como se não bastassem à repressão portuguesa, holandesa e francesa, sobretudo, os angolanos enfrentaram o tribalismo, processo que compreende a divisão étnica de Angola.

Sendo assim, nos questionamos: como seria Angola hoje depois de tantos sortilégios em busca de sua libertação do jugo da metrópole colonial? Em entrevista recente, Pepetela menciona a dificuldade em lidar com a herança cultural colonialista, como por exemplo, a própria Língua Portuguesa:

Acho que todo mundo deve ler, escrever e falar na língua oficial, mas sem perder o idioma da mãe ou da avó, quando a mãe já não sabe. Há dados culturais que se perdem quando abandonamos uma forma de comunicar. Formas de comportamento social que se manifestam naquela cultura. Há valores que estão dentro dessa ancestralidade, como o maior respeito à mulher, ao mais velho e ao que chega. (Disponível em <http://revistalingua.uol.com.br/textos/81/com-sabor-de-historia-262360-1.asp>)

O autor ainda diz que essa preservação é cada vez mais complicada, porque a língua portuguesa vai se impondo. Lidar com a realidade pós-colonial é uma dificuldade vivida até hoje, o conflito é inevitável. Mas, conforme Pepetela, o governo angolano busca estratégias de preservação dessa cultura autóctone, vejamos:

**Como é o trabalho para manter essa cultura viva?**  
Temos vitórias na preservação. Uma é a lei que obriga as escolas a ensinar as línguas africanas de cada região. É complicado de aplicar, porque houve muitos deslocamentos de população, de modo que línguas faladas só no sul hoje também são usadas no norte. É problema a ser resolvido nas escolas. Mas já há

professores formados para ensinar esses idiomas. Também se conseguiu que o noticiário fosse transmitido em cinco dos sete idiomas principais, na rádio estatal e em uma emissora de TV. Temos a alfabetização de adultos em banto, que engloba as línguas originárias do centro-sul da África. Acho mais importante o ensino das línguas africanas do que nas línguas africanas. Alguns países tentaram, mas com resultados ruins. Há conceitos científicos difíceis de transmitir em banto. (Disponível em: <http://revistalingua.uol.com.br/textos/81/com-sabor-de-historia-262360-1.asp>)

Pepetela busca respostas na sua escrita para a compreensão de uma identidade nacional ainda em estágio embrionário, à construção de seus personagens e narradores visa a reconstrução dos fatos históricos, na tentativa de resgatar os acontecimentos antes da ocupação colonialista. Essa busca se alimenta de indagações, da fala dos oprimidos, dos subalternos. A voz ainda parece meio rouca, desencantada, mas com notas de esperança e pensamentos como os de Fanon: “Desperto um belo dia no mundo e me atribuo um único direito: exigir do outro um comportamento humano.” (FANON, 2008, p. 189)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, BENEDICT. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **História: a arte de inventar o passado**. São Paulo: EDUSC, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. al. São Paulo: Hucitec/Editora da Unesp, 2010.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. De Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica. Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed., São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas - Volume 1).

BERND, Z. **Literatura e identidade nacional**. 2 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BOSI, Alfredo. **Ideologia e contraideologia: temas e variações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, N.G. **Quién habla y em qué lugar: sujetos simulados e interculturalidad**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 22. Brasília, Julho/Dezembro de 2003, pp. 15-37.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In \_\_\_\_\_; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Gomes Salles. **A personagem de ficção**. 11. ed., São Paulo: Perspectiva, 2007. (Coleção Debates).

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880**. 11. Ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CASTELLS, M. **O poder da Identidade**. 6ª Ed. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2008.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre os Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

Com Sabor de História. Disponível em:  
<http://revistalingua.uol.com.br/textos/81/com-sabor-de-historia-262360-1.asp>.  
Acesso em: 01/08/2012.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. São Paulo: Lato Senso: Editora de Textos, 1999.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (organizadoras). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?**. Tradução: Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COUTO, Mia. Pepetela – a pestana vigiando o olhar. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (organizadoras). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. (tradução Sandra Vasconcelos). São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. (tradução de Renato da Silveira). Salvador: EDUFBA, 2008.

GLISSANT, É. **Introdução a uma poética da diversidade**; Trad. De Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005. Coleção Cultura, v.1.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula: visita a história contemporânea**. 2 ed. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HUTCHEON, Linda. **Poética da pós-modernidade**: história, teoria, ficção. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Editora Ática, 1998.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão [et al.]. 5. ed., Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LARANJEIRA, P. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LUKÁCS, George. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Editora 34. São Paulo: Duas cidades, 2000.

MACÊDO, Tânia. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora Unesp; Luanda: Nzila, 2008.

MELLO E SOUZA, Marina. **Nas Rotas do Império**: eixos mercantis, tráfico e relações sociais no mundo português. Ilha de Vitória: EDUFES, 2006.

MENDONÇA, José Luís. **Pepetela: a dimensão política do renascimento**. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (organizadoras). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** (tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feirosa). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n.10, 1992, p. 200-212.

PEPETELA. **A geração da utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

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

\_\_\_\_\_. **Mayombe.** São Paulo: Ática, 1982. (Coleção de Autores Africanos).