

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

**JÉSSICA PEREIRA GONÇALVES**

**RELEITURAS DOS PRIMÓRDIOS DA COLONIZAÇÃO DE ANGOLA  
NOS IDOS DO SÉCULO XVII EM *A RAINHA GINGA*, DE AGUALUSA E  
*A SUL. O SOMBREIRO*, DE PEPETELA**

**CAMPINA GRANDE - PB  
2019**

**JÉSSICA PEREIRA GONÇALVES**

**RELEITURAS DOS PRIMÓRDIOS DA COLONIZAÇÃO DE ANGOLA  
NOS IDOS DO SÉCULO XVII EM *A RAINHA GINGA, DE AGUALUSA E  
A SUL. O SOMBREIRO, DE PEPETELA***

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

Orientadora: Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza

**CAMPINA GRANDE - PB  
2019**

É expressamente proibido 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 do trabalho.

P436r Gonçalves, Jéssica Pereira.  
Releituras dos primórdios da colonização de Angola nos idos do século XVII em *A rainha Ginga*, de Agualusa e *A sul. O sombreiro*, de Pepetela [manuscrito] / Jéssica Pereira Gonçalves. - 2019.  
105 p.  
Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019.  
"Orientação : Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."  
1. Literatura angolana. 2. Romances históricos. 3. Agualusa. 4. Pepetela. I. Título  
21. ed. CDD 967.3

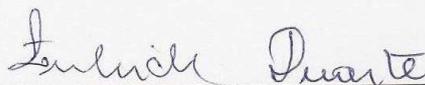
JÉSSICA PEREIRA GONÇALVES

RELEITURAS DOS PRIMÓDIOS DA COLONIZAÇÃO DE ANGOLA  
NOS IDOS DO SÉCULO XVII EM *A RAINHA GINGA*, DE AGUALUSA E  
*A SUL. O SOMBREIRO*, DE PEPETELA

Aprovada em: 26 / 03 / 2019

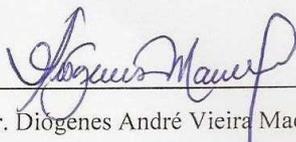
Dissertação apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em  
Literatura e Interculturalidade da  
Universidade Estadual da Paraíba,  
área de concentração Literatura e  
Estudos Culturais.

BANCA EXAMINADORA



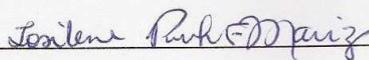
Profª. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza- UEPB

Orientadora



Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel- UEPB

Examinador



Profª. Dra. Josilene Pinheiro-Mariz-UFCG

Examinadora

Acrescentou, a seguir, já mais sóbrio, baixando a voz, que a grande diferença entre as ditaduras e as democracias está em que no primeiro sistema existe apenas uma verdade, a verdade imposta pelo poder, ao passo que nos países livres cada pessoa tem o direito de defender a sua própria versão dos acontecimentos. A verdade, disse, é uma superstição. (*O vendedor de passados*, Agualusa)

Dedico este trabalho aos meus pais, minhas motivações diárias a tentar alcançar objetivos e sonhos.

## **AGRADECIMENTOS**

Dirijo, primeiramente, meus agradecimentos a Deus, por ter proporcionado a chance de finalizar esta etapa.

Agradeço a minha família, especialmente a meus pais, Josilda e Francisco e meu esposo, Marcos Vinícios, por compreenderem meus momentos de ausência.

Agradeço imensamente à professora Zuleide Duarte, pelo compartilhamento de ensinamentos durante a realização da pesquisa, pelo empréstimo e indicação de livros tão necessários para o andamento da escrita desta dissertação. Também é digno de agradecimento e admiração seu senso de humanidade tão aguçado, que enxerga o humano antes do pesquisador.

Agradeço pelas contribuições tão valorosas dadas pela banca, composta pelos professores Diógenes Maciel e Josilene Pinheiro-Mariz: a vocês, meu reconhecimento e agradecimento incalculável pelas contribuições dadas no momento da qualificação.

Aos professores do PPGLI, com os quais tive a oportunidade de estudar, também registro minha gratidão, em especial aos já citados Diógenes Maciel e Zuleide Duarte, bem como a Wanderlan Alves e à Rosilda Alves.

Finalizo com o agradecimento a CAPES pelo financiamento parcial de minha pesquisa.

## RESUMO

Os romances históricos desempenham o importante papel de apresentar, por meio do olhar ficcional do autor, releituras da história, que, por vezes, foi contada apenas por um ponto de vista, que desconsidera, por exemplo, as multiplicidades envolvidas em todo processo histórico. Dar voz a subjugados, portanto, é uma das possibilidades que essa modalidade narrativa possibilita, como ocorre nos romances históricos *A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo* (2014) e *A sul. O sombreiro* (2012), da autoria dos angolanos Agualusa e Pepetela, respectivamente. Diante disso, esta pesquisa tem por objetivo traçar uma leitura das duas narrativas mencionadas, tendo como foco perceber como os protagonistas de ambos os enredos são representados, ou seja, quais processos estéticos estão implicados nessas representações, bem como a maneira pela qual são delineados os temas da escravidão, do anticlericalismo e da presença dos jagas nas narrativas, enquanto artifícios para a construção de contranarrativas. Para isso, apresentam-se discussões propostas por críticos literários sobre aspectos como o diálogo entre a Literatura e a História, presente em todos os textos, principalmente nos romances históricos, que desempenham o importante papel de resgate do passado. Também se ressaltam conceitos e discussões sobre as contranarrativas, textos que se contrapõem ao discurso hegemônico, e o próprio ato narrativo, evidenciado pelos formatos de narração dos romances. As análises são baseadas nos pressupostos teóricos de autores como: Dal Farra (1976), Weinhardt (2011), Veyne (1998), Albuquerque Junior (2007), Heywood (2017), Fonseca (2012), Mata (2012), (2014), Martins (2014), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura angolana. Romances históricos. Agualusa. Pepetela. Narrador.

## ABSTRACT

Historical novels take an important role of presenting, through a fiction view, some perspectives that sometimes have been seen only through one point of view, ignoring the diversity of the whole historical process. Thus, giving voice to subject peoples is one of the possibilities this kind of narrative provides, as in the historical novels *A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo* and *A sul. O sombreiro*, by the angolan writers Agualusa and Pepetela, respectively. In this way, this research aimed to interpret the aforementioned novels, focusing on the way that the protagonists of both works are characterized, that is, which aesthetic processes were applied in these representations and how the themes of slavery and anticlericalism were outlined; The presence of the jagas in the narratives shows how they play the role of constructing the counternarratives. To do this, some discussions are presented by literary critics, such as the dialogue between Literature and History, present in all of the texts, specially in the historical novels, which play an important role of recapturing the past. Some concepts and discussions concerning the counternarratives are highlighted, texts that work against the hegemonic discourse and the narrative itself, which are represented through the kinds of novels. The analyses are theoretically based on the assumptions of Dal Farra (1976), Weinhardt (2011), Veyne (1998), Albuquerque Junior (2007), Heywood (2017), Fonseca (2012), Mata (2012), (2014), Martins (2014), among others.

**KEYWORDS:** Angolan Literature. Historical novels. Agualusa. Pepetela. Narrator.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>I. A LITERATURA, A HISTÓRIA E OS ENREDOS DE A RAINHA GINGA.</b> .....	17
O DIÁLOGO ENTRE O REAL E FICCIONAL NA LITERATURA .....	09
A HISTÓRIA ANGOLANA E SEUS ENLACES COM A LITERATURA DE ANGOLA .....	22
À MARGEM NA HISTÓRIA, PROTAGONISTAS EM <i>A RAINHA GINGA</i> .....	27
A trajetória ficcionalizada de Francisco da Santa Cruz: da religião à negação.....	28
A rainha Ginga: entre o mito e o fato .....	34
OUTRAS GINGAS: LIDERANÇAS FEMININAS QUE AJUDARAM A ESCREVER A ÁFRICA .....	45
<b>II- SOBRE A ARTE DE NARRAR EM A SUL. O SOMBREIRO: OS MÚLTIPLOS NARRADORES PEPETELIANOS</b> .....	50
2.1- REFLEXÕES INICIAIS SOBRE A INSTÂNCIA DO NARRADOR.....	50
CAMINHOS QUE LEVAM AO SUL: A AMBIÇÃO E A FUGA EM A <i>SUL. O SOMBREIRO</i> .....	54
Um espanhol em “terras lusitanas”: Manuel Cerveira Pereira .....	58
Carlos Rocha: a voz africana ficcionalizada.....	65
<b>III- ANTICLERICALISMO E RESISTÊNCIA AO TRÁFICO DE ESCRAVOS COMO ARTIFÍCIOS PARA A TESSITURA DA CONTRANARRATIVA HISTORIOGRÁFICA</b> .....	72
DILATANDO O IMPÉRIO E MINGUANDO A FÉ .....	72
A RELIGIÃO EM PROL DO LUCRO .....	77
A ESCRAVIDÃO INTERNA E EXTERNA NA ÁFRICA.....	80
A escravidão ficcionalizada em <i>A rainha Ginga</i> .....	83
A escravidão em evidência no enredo de <i>A sul. O sombreiro</i> .....	86
A REPRESENTAÇÃO DOS JAGAS NAS NARRATIVAS .....	89
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	95
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	100

## INTRODUÇÃO

Registrar o passado é uma prática constante do homem, desde os primórdios da humanidade. O historiador, diante dos fatos, como constata Veyne (1998), seleciona-os, interpreta-os e, depois desses passos, dá-nos contato não com a representação fiel do acontecido, de maneira direta e completa, mas pela mediação daquele que registrou o ocorrido. É por meio da perspectiva de historiadores diversos que podemos conhecer a história de nossos antepassados. Devemos, no entanto, atentar para o fato de que os registros históricos contidos em manuais, muitas vezes, foram eternizados pelo discurso do dominador, o que demonstra apenas um lado da História e ignora a sua complexidade. Ao tomarmos o episódio histórico da colonização de Angola, por exemplo, vemos que, se considerarmos unicamente a história que é narrada pelos colonizadores, teremos contato com uma visão única e, constantemente, cercada de preconceitos e limitações próprias de um discurso que marca o lugar de poder do dominador. Deve-se, portanto, ouvir também a voz dos subjugados.

É importante destacar, desse modo, o poder da literatura como forma de representação do passado e lugar de memória, pois, por meio do texto literário, autores africanos assumem o lugar de fala e narram as histórias de seu povo pela perspectiva dos africanos. A literatura, sem descurar o prazer do texto, apresenta a história contada pelo olhar ficcional de um autor, que, com a obra literária, tem a oportunidade de preencher lacunas. Não há, apenas, a duplicação do real, assim como também não ocorre no discurso da História, mas a criação de uma realidade possível, cercada pela poeticidade e demais características que a particularizam do texto histórico. A obra literária, desse modo, permite mais do que conhecer, repensar o passado e as verdades repassadas como absolutas, remetendo ao conceito proposto por Nietzsche (2008), segundo o qual as verdades não são imutáveis, mas construídas e moldadas de acordo com o contexto sócio-histórico.

Os romances históricos revelam muitas das verdades do contexto que representam: costumes, crenças, vitórias e derrotas de um povo, ao ficcionalizar fatos e personagens históricos. Assim, muitos dos autores africanos lançam mão desse modelo de romances para registrar episódios do passado de seus países, marcados de dor, sofrimento, dominação, mas também plenos de resistências. Dois desses autores são Pepetela, pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos e José Eduardo Agualusa. Esses angolanos escrevem a História

de seu povo e proporcionam a chance de conhecer esse passado através do olhar do africano e, assim, repensar criticamente o presente e o futuro.

Nesta dissertação, focalizamos dois romances históricos da autoria destes autores, a saber: *A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo* (2014), de Agualusa e *A sul. O sombreiro* (2012), de Pepetela. Ambas as narrativas se aproximam por apresentarem episódios históricos que ocorreram nos idos do século XVII, mas que se diferenciam em diversos aspectos, a começar pela escolha dos recortes históricos. No primeiro romance destacado, temos a trajetória de vida e luta da rainha angolana, símbolo de resistência africana contra os portugueses, Nzinga Mbandi, em concomitância com a trajetória do padre Francisco José da Santa Cruz, personagem ficcional, que se torna aliado e conselheiro da monarca. Na segunda narrativa, lemos a descrição da trajetória de outro personagem histórico ficcionalizado, nesse caso, um colonizador, o conquistador de Benguela, Manuel Cerveira Pereira, além da apresentação do personagem ficcional, que representa o angolano, o negro Carlos Rocha.

*A rainha Ginga* expõe ao leitor a narração de episódios da vida de um dos personagens de maior destaque na história do território em que hoje se localiza Angola, nos primórdios da colonização do país, a guerreira Nzinga Mbandi, mais conhecida como Rainha Ginga. Ainda hoje, Ginga é tida como uma importante figura que representou força e resistência contra o colonizador português. No romance analisado, a trajetória da rainha é narrada pelo padre pernambucano. A narrativa, portanto, embora traga a história da rainha angolana, tem como personagem central um padre que, de homem temente a Deus e aos preceitos da Igreja Católica, passa a ser visto pelos portugueses como herege. Ele se torna totalmente consciente das práticas danosas operadas pela Igreja e descrente da existência de um Deus.

Em *A sul. O sombreiro*, personagens ficcionais e históricos são apresentadas ao leitor, tendo como foco a trajetória política de Manuel Cerveira Pereira. Deste modo, temos contato com a história da conquista e exploração do reino de Benguela, idealizadas e executadas por Cerveira Pereira. Assim como em *A rainha Ginga*, no romance de Pepetela, a narrativa se divide em, pelos menos, dois núcleos narrativos: de um personagem histórico, neste caso o do conquistador, e de um personagem ficcional, o angolano Carlos Rocha, africano que sofre na pele os efeitos de ser o dominado. Rocha, no decorrer da narrativa, vive a deslocar-se, fugindo do pai e de Cerveira Pereira, temendo ser vendido pelo primeiro ou ser aprisionado pelo segundo.

O reinado de Ginga, descrito no romance de Agualusa, inicia-se no ano de 1623, posteriormente à morte de seu irmão Ngola Mbandi. Após assumir o poder e para se manter nele, a rainha lança mão de diversas artimanhas que demonstram não apenas o seu domínio da arte de liderar como também sua astúcia em desenvolver diversas ações que a destacam como chefe e inacessível à captura. Esta condição, entretanto, não evita a colonização de seu povo pelos portugueses.

Toda a história que envolve essa importante figura feminina angolana é cercada de mitos<sup>1</sup>, uma vez que, ao ser descrita pelos colonizadores, a rainha, assim como os africanos, de uma forma geral, são retratados, muitas vezes, como bestas, seres exóticos e praticantes de ações diabólicas, o que representa uma visão estereotipada. Apesar disso, mesmo no discurso de muitos colonizadores, é evidente a admiração que esta figura causou, por sua destreza e inteligência, fatores que fazem com que esta mulher seja admirada para além das fronteiras de Angola. Segundo Heywood (2017): “A história de Nzinga é importante a muitos níveis. Em primeiro lugar, trata-se de um capítulo relevante na história da resistência ao colonialismo. A sua história aponta para temas mais vastos sobre gênero, poder, religião, liderança, colonialismo e resistência.” (HEYWOOD, p. 11, 2017).

Seu reinado durou de 1623 a 1663, quando morreu aos 82 anos sem alcançar seu objetivo de vencer, definitivamente, os portugueses. Dentre as ações praticadas por ela, durante os 40 anos em que governou, temos a sua conversão “estratégica” ao cristianismo, a aliança com os poderosos guerrilheiros jagas e, em 1641, a aliança também “estratégica” com os holandeses. Agualusa opta por apresentar, por meio do padre, os principais acontecimentos da vida dessa rainha tão complexa, considerada por muitos como heroína e por outros como uma cruel vilã.

Manuel Cerveira Pereira foi uma importante figura no cenário político da colonização portuguesa, bem como o foi Ginga. Esse espanhol ganhou força e notoriedade aos olhos da corte de Portugal, tanto que se tornou governador de Luanda por dois períodos: de 1603 a 1606 e de 1617 a 1619. Em sua busca pelo poder, o espanhol atraiu a inimizade não só de chefes locais africanos, com os quais travava guerras, mas com padres, bacharéis e demais pessoas que não concordavam com a sua liderança. A história deste personagem é marcada

---

<sup>1</sup> Como destaca Mata (2014) em *A rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e Mito*. Livro por ela organizado, que reúne uma série de ensaios de diferentes pesquisadores sobre a trajetória de Ginga e sua representação no âmbito da História e da Literatura.

por traições, conquistas e derrotas e seu nome é tido, muitas vezes, como sinônimo de crueldade.

O que move a caminhada de Cerveira é a ganância e o desejo de encontrar minérios, como o bronze, para, assim, ganhar não só mais dinheiro como também poder, destaque. É com esse objetivo que o espanhol decide explorar o reino de Benguela, localizado a sul de Angola. Em 1617, ele fundou o forte de São Filipe de Benguela e, junto à fortificação, firmou a povoação do reino de Benguela, esperança de vitória para o colonizador. Essa conquista, no entanto, não foi bem sucedida, uma vez que as minas encontradas naquele reino não renderam quantidade suficiente de bronze, o que frustrou profundamente esse ambicioso espanhol em terras lusitanas. Ele acabou os seus dias, já velho, sem alcançar o seu mais alto objetivo.

Nos romances nesta pesquisa analisados, Agualusa e Pepetela lançam mão de narrativas historiográficas para traçar as fábulas/tramas e demonstram como a procura do poder é o fator que move as ações tanto da rainha angolana, quanto do conquistador de Benguela. É pelo poder que estes personagens guerreiam, matam e destroem. Nesse caso, o romance, no caso de Agualusa, apresenta a personagem da rainha como a protagonista que foi, por meio da representação de sua história de glórias e resistência contra a dominação portuguesa, o que expõe outro lado da história que, por vezes, não é mostrado: o da participação ativa dos angolanos contra a colonização. Pepetela, por sua vez, traz o discurso dos dominadores, conquistadores, governadores, juizes e padres, mas também destaca a voz dos africanos, maiores vítimas da colonização. O autor, assim, promove o diálogo colonizador/colonizado.

Tendo em vista tais observações, o objetivo geral desta pesquisa é traçar uma análise dos protagonistas das obras acima mencionadas e, posteriormente, apresentar uma leitura comparada de temas análogos em ambas as narrativas. Por meio disso, intenta-se evidenciar como a escolha por esses personagens e temas se constituem como artifícios para a construção de contranarrativas históricas nos romances estudados. Com o desenvolvimento da análise de tais narrativas, temos como objetivos específicos: detalhar como ocorre a representação, por meio do discurso ficcional de Agualusa e Pepetela, dos dois personagens históricos ficcionalizados nos romances: A rainha Nzinga Mbandi e o conquistador Manuel Cerveira Pereira. Além disso, objetiva-se evidenciar a construção ficcional do padre Francisco José da Santa Cruz, em *A rainha Ginga* e do angolano Carlos Rocha, em *A sul. O sombreiro*. Ainda como objetivos, tem-se: Explicitar como o anticlericalismo, a resistência e denúncia ao tráfico

e escravos e a inserção de personagens jagas são representados nas obras, na construção das contranarrativas.

A presente pesquisa justifica-se pela importância do desenvolvimento de estudos que reflitam sobre as literaturas africanas, nesse caso, de língua portuguesa e, mais especificamente, sobre as narrativas subalternizadas, tendo em vista sua importância para a afirmação de uma literatura que põe em destaque a história de resistência, luta e protagonismo dos africanos. Dessa forma, acreditamos que *A Rainha Ginga* (2014) e *A sul. O sombreiro* (2012), *corpus* de estudo da pesquisa, além de representarem a força dos angolanos, apresentam importantes reflexões sobre parte do passado do país, sob uma ótica distinta da que é encontrada, muitas vezes, nos textos do domínio da História, uma vez que tais romances evidenciam que o povo angolano resistiu à colonização. A partir da leitura, podemos refletir sobre o próprio discurso da história e suas linhas de intersecção com o discurso ficcional nas tessituras da obra literária.

Esta dissertação está organizada em três capítulos, cuja divisão se baseou no objetivo de destacar aspectos importantes para o desenvolvimento da pesquisa, tais como reflexões sobre o romance histórico, as contranarrativas e o próprio ato de narrar, além do desenvolvimento da análise dos romances e, em momento posterior, da leitura comparada de temas análogos das obras em questão.

O primeiro capítulo é subdividido em dois momentos. Inicialmente, no tópico “O real e o ficcional: um diálogo constante”, são apresentadas algumas reflexões sobre o diálogo entre História e Literatura e sobre os romances históricos. Desse modo, ganham destaque autores como: Aristóteles, Baccega, Albuquerque Junior, Weinhard, Jameson, dentre outros. Em seguida, são evidenciados dois aspectos basilares desta pesquisa: o âmbito da história de Angola, ou seja, o discurso historiográfico e algumas constatações sobre a literatura angolana, a perspectiva do discurso ficcional. Ainda no primeiro capítulo, o segundo momento de reflexão é destinado à narrativa de Agualusa. Assim, subdividimos o texto em dois tópicos, assim intitulados: “A rainha Ginga: entre o mito e o fato” e “A trajetória ficcionalizada de Francisco José da Santa Cruz: da religião à negação”. Para finalizar, são destacadas outras Gingas, mulheres que, assim como a rainha angolana, contribuíram largamente para a construção da história de suas nações.

O segundo capítulo: “A arte de narrar em *a sul. o sombreiro*: os múltiplos narradores pepetelianos” é destinado à análise literária do romance *A sul. O sombreiro*. Antes da análise,

no entanto, são destacadas algumas considerações sobre o ato de narrar, mais especificamente na seção: “Reflexões iniciais sobre a instância do narrador”, destacando-se nomes como o de Dal Farra, Benjamin, Gancho e Costa. Na análise, temos como foco apresentar aspectos referentes à narração construída por Pepetela em *A sul. O sombreiro*, por meio da ficcionalização dos dois protagonistas: Cerveira Pereira, no tópico intitulado “Um espanhol em terras lusitanas” e Carlos Rocha, em “Carlos Rocha: a voz africana ficcionalizada.”

Já no terceiro capítulo: “Anticlericalismo, resistência ao tráfico de escravos e a representação dos jagas como artifícios para a tessitura da contranarrativa historiográfica” traça-se uma leitura analítica de temas representados em ambas as narrativas, são eles: o anticlericalismo evidenciado nos romances, a resistência e a denúncia da escravidão ficcionalizada nas obras e a representação dos jagas, importantes figuras do início da colonização de Angola, que ganham destaque nos enredos em análise nesta dissertação.

## I- A LITERATURA, A HISTÓRIA E OS ENREDOS DE A RAINHA GINGA

### O DIÁLOGO ENTRE O REAL E FICCIONAL NA LITERATURA

No decorrer da história dos estudos da linguagem, Bakhtin foi um dos estudiosos que trouxe importantes contribuições para delinear esse campo de investigação. A teoria do dialogismo, proposta por esse autor, configurou-se como um marco diante do que era estudado, isso porque, segundo Bakhtin (2006), em todo discurso há um entrecruzamento de vozes, há uma relação/interação entre o eu e o outro, uma vez que um discurso tem sempre em vista outro discurso.

Essa consideração da voz do outro ajuda a pensar no diálogo que a obra literária estabelece com o real, partindo da premissa de que o dialogismo é um princípio básico das relações humanas. O discurso ficcional, como criação humana, dialoga constantemente com o discurso real: um não se confunde com o outro, mas ambos são constituintes. Segundo Fiorin (1997), em todos os textos ocorre esse processo dialógico. Em suas palavras: “Todo texto tem um caráter histórico, não no sentido de que narra fatos históricos, mas no de que revela os ideais e as concepções de um grupo social numa determinada época.” (FIORIN, 1997, p.17). Mesmo nas obras em que a realidade é reconstruída, é latente o diálogo com o real, que, nesse caso, é ressignificado, como constata Ricoeur (1986) “Não há discurso tão fictício que não venha a cair na realidade” (p. 121). Em outras obras, esse diálogo entre real e ficcional fica mais evidente, como nos romances históricos, livros em que o contexto sócio-histórico ganha evidência pelo olhar ficcional do autor.

A *Poética* (1998) de Aristóteles, considerada por muitos como o princípio da delimitação da crítica literária, oferece-nos as primeiras considerações quanto a esse dialogismo. Mesmo depois de tantos anos, a obra do filósofo, longe de ser ultrapassada, é tida, ainda hoje, como manual por estudiosos da literatura, que seguem as teorias aristotélicas. Dentre as várias reflexões postas pelo autor, temos a definição de *mimesis*, um dos conceitos-chaves da *Poética*. Na leitura, encontramos definições como: “O imitar é congênito no homem [...] e os homens se comprazem no imitado.” (ARISTÓTELES, 1998, p. 27). Desse modo, segundo o filósofo, o ato de imitação é próprio ao homem, que lança mão de tal artifício para produzir suas obras. Para Aristóteles, a *mimesis* consistia em olhar para a realidade e recriá-la no universo da literatura. Os autores, portanto, representavam o real por meio do texto literário. Já na *Poética* temos a constatação de que o processo de *mimesis* não consiste apenas em uma duplicação da realidade:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa. [...] Diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder (ARISTÓTELES, 1998, p. 53)

A reflexão leva a pensar, justamente, sobre a especificidade das obras literárias. Elas não são simples cópias do real, mas representam, pelo texto literário, uma realidade possível e, mais do que isso, ao transpor o que pode ser real, através da *mimesis*, o texto literário pode causar sentimentos como piedade, temor, alegria, o que já remete ao efeito catártico, outro conceito discutido por Aristóteles.

A História também não se destina a simplesmente reproduzir o real, aspecto sobre o qual Veyner (1998) em *Como se escreve a História?* afirma: “Em nenhum caso, o que os historiadores chamam um evento é apreendido de maneira direta e completa, mas sempre incompleta e lateralmente, por documentos ou testemunhos, por indícios.” (VEYNE, 1998, p. 18). Assim como aquele que produz literatura, o historiador recorta a história a seu modo, segundo suas ideologias, e o resultado, o texto histórico, não é apenas a duplicação do real, mas uma interpretação dele, ou seja, uma ficção, assim como o texto literário.

Diversos autores dedicaram-se a evidenciar as aproximações e distanciamentos entre o discurso histórico e o discurso literário. Weinhardt (2011), destaca alguns desses importantes estudiosos, dentre eles: Northrop Frye, que destacou “as limitações da criação verbal do historiador por oposição à liberdade do processo de criação do poeta, aquele que cria com a palavra” (WEINHARDT, 2011, p. 15); Roland Barthes, segundo o qual o discurso histórico é essencialmente imaginativo; Peter Gay, estudioso que considerava ser o texto histórico concomitantemente arte e ciência; Linda Hutcheon, autora a denominar o romance histórico de metaficção historiográfica, em suas palavras: “Com este termo refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos.” (HUTCHEON *apud* WEINHARDT, 1994, p. 57).

Além desses, diversos outros autores poderiam ser citados, o que evidencia que foram muitas e distintas as discussões travadas sobre o discurso histórico e o discurso literário. Constata-se que tanto a História quanto a Literatura são formas de representação mediadas pelo olhar do historiador ou do autor literário. Esteves (2007) expõe como uma distinção considerável o fato de que o autor literário, por meio da liberdade criativa proporcionada pela

literatura, não se limita a representar os grandes fatos e nomes da história, mas tem a liberdade de, por meio da multiplicidade de visões e recursos literários: “recuperar figuras marginalizadas, periféricas ou ‘ex-cêntricas’, esquecidas ou desprezadas pelas narrativas hegemônicas” (ESTEVEVES, 2007, p. 115).

O elemento singular no dizer da literatura é a forma como ocorre a transposição do real, ou seja, como esta realidade é expressa na materialidade linguística do texto literário. Rezende (2010) ilustra tal reflexão, ao afirmar que a literatura:

Sendo criação da fantasia, comunica a impressão da mais legítima verdade existencial. Mostra a realidade, sem, no entanto, ser, por força, somente um veio de reflexões sociais, nem somente mera ilustração de fatos históricos, pois que possui o “indizível valor artístico” que toda obra, requer, em última instância, para ser considerada como literária. (REZENDE, 2010, p. 30)

A literatura, bem como os textos do âmbito da História, possui uma inegável função social, pois o autor revela, por meio dela, valores, ideologias, marcas de uma dada sociedade por múltiplas perspectivas, dentre elas, a dos subalternizados e esquecidos no discurso histórico. Como apresenta Baccega (2013): “A obra literária mantém estreitos laços com a sociedade que a concebeu.” (BACCEGA, 2013. p. 128.). O texto literário ultrapassa esse limite, uma vez que, além disso, ele proporciona a visão do mundo pelo olhar literário: “...pela ficção, pela poesia, abrem-se novas possibilidades de ser no mundo, na realidade quotidiana; ficção e poesia visam o ser; (...) sob a modalidade do poder ser.” (RICOEUR, 1986, p. 122).

Albuquerque Jr (2007), em seu livro *História a arte de inventar o passado*, dentre as várias articulações que traça entre Literatura e História, constata que “A Literatura é que pode falar deste mundo informe das sensações, mundo que está próximo do inumano. A história apenas se debruça sobre aquilo que nos faz ser, cada vez mais, humanos” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 49). Embora apresente dados do real, o texto literário possui especificidades estruturais e estéticas que o singularizam e o distinguem dos demais textos da esfera cotidiana.

O diálogo entre esses dois discursos, portanto, ocorre por meio do distanciamento e da aproximação. Magalhães (2011) ajuda a refletir sobre tal aspecto, segundo suas palavras: “A arte parte do cotidiano e volta a ele.” (MAGALHÃES, 2011, p. 60). Percebemos, destarte, que o diálogo entre esses domínios funciona como uma via de mão dupla: enquanto o discurso ficcional se baseia no que é posto no real, é com o auxílio do discurso da literatura que podemos refletir sobre a realidade. Diante disso, ocorre uma relação cíclica, o texto literário e,

consequentemente, o discurso literário parte do real e volta a ele, como meio de reflexão, de mudança, estabelecendo uma relação dialógica constante. Nesse aspecto, destacamos o lugar de denúncia que pode ocupar o romance histórico, como argumenta Martins (2014):

O que não se pode negar é a importância da releitura do passado, disseminada por esta modalidade romanesca e sua intenção de propor uma nova versão da história, trazendo à luz uma leitura diferenciada daquela consagrada nos meios oficiais. Em outros termos, podemos afirmar que essa ação subversiva da literatura – e consequentemente do romance histórico criado nos tempos atuais – preenche lacunas que o discurso histórico ora desconhece, ora deliberadamente disfarça e esconde, superando as falhas deixadas pela história. (MARTINS, 2014, p. 27)

É inegável que a leitura desses romances pode auxiliar o leitor a ler com mais criticidade os próprios fatos históricos relatados no domínio da História. Segundo Weinhardt (1994): “Ao romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência.” (WEINHARDT, 1994, p. 51). Esses romances, como destaca Martins (2014), com o seu caráter de subversão, são exemplos de como o discurso literário pode apresentar novas perspectivas e maneiras de representar o passado e repensá-lo criticamente, embora se deva destacar que, às vezes, essa forma narrativa, como temos o exemplo de *Iracema* (1991), pelo “mito amoroso” camuflou um processo de colonização altamente violento, o que nos remete para as singularidades em que esses romances foram produzidos, pois, como destaca Jameson (2007), o romance histórico é: “invenção singular, que precisa ser produzida de modo novo e inesperado em cada caso e no mais das vezes não é passível de ser repetida” (JAMESON, 2007, p. 192). Nesses romances, os autores lançam mão de recursos literários, que caracterizam os textos pertencentes à literatura, como a própria escolha do narrador. Benjamin (1994) reflete sobre essa instância, ao afirmar que a narrativa:

Não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p. 206)

A figura do narrador, portanto, é um dos elementos centrais que imprime poesia ao texto narrado e singulariza o discurso ficcional. Em *A rainha Ginga*, temos todos os acontecimentos sendo narrados por um padre, personagem ficcional, que alterna o fluxo narrativo para explicitar a história da rainha africana em meio aos seus dilemas pessoais. Em *A sul. O sombreiro*, o narrador múltiplo apresenta os acontecimentos históricos mediante personagens históricos e criados, e, assim, evidencia diferentes pontos de vista de uma mesma

história. O poético, como podemos perceber, é uma constante, que agrega expressividade ao relato.

Constatamos o poder de fixação de determinados fatos históricos pela literatura, que, ao proporcionar prazer estético, funciona, também, como memória dos acontecimentos. Segundo Bosi (2004, p. 46-47) “a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações”. Ao representar a rainha Nzinga Mbandi, mostrando-a como civilizada e não como selvagem, como acontece em textos da História, Agualusa traz à luz uma parte da história de resistência de Angola que, muitas vezes, não ganha destaque nos documentos oficiais. Igualmente, em *A sul. O sombreiro*, Pepetela dá voz aos africanos, ao apresentar como um dos narradores, o personagem Carlos Rocha, angolano de cor negra, que precisa constantemente fugir de seu pai e da figura do dominador para não ser escravizado. Sobre esse aspecto, Chaves (2009), ao discutir a importância dos romances históricos, relata que:

O romance histórico vai desempenhar um papel fundamental, pois, a partir dessa modalidade narrativa, os escritores vão tentar dar corpo a uma leitura da história que, até então conduzida pelos invasores, se contou a partir de um ponto de vista monolítico, pautado, desde sempre, pela serena decisão de reificar o vencido. (CHAVES, 2009, p. 105).

O discurso ficcional expande a sua significação ao representar e ser também uma forma de ratificar a memória de um povo que resistiu à dominação portuguesa. A memória funciona, assim, para que o passado de luta dos angolanos não seja silenciado ou mascarado pela “verdade” contada pelos colonizadores. Ainda é válido destacar o que pontua Macêdo (1999), segundo o qual o romance histórico é uma reconstrução imaginativa capaz de suprir as violências da história (MACÊDO, 1999, p. 42). Nessa perspectiva, Glasgow (1982) ao apresenta aspectos da vida e importância da rainha Ginga, afirma que:

Ao passo que muitos volumes têm sido escritos sobre as atividades de funcionários portugueses- governadores, religiosos, marinheiros e soldados, com referências mais ou menos ocasionais sobre as mulheres- esforços realmente minúsculos têm sido dirigidos em prol daqueles distintos e influentes homens e mulheres africanos, cujas ações repeliram e por vezes frustraram a inicial avalanche militar portuguesa. (GLASGOW, 1982, p. 09)

O romance histórico opõe-se a essa exclusão e dá voz para que a história das margens ganhe representatividade. O espaço que o texto literário pode ocupar é, assim, o de denúncia, reafirmação e, sendo assim, ele também é um instrumento de poder. Entendemos poder na concepção de Foucault (1999), como uma força capaz de circular entre as mãos do dominador

e do dominado, constantemente, e não como algo localizado no polo dos dominadores, como muitos defendem. Os romances históricos de Agualusa e Pepetela representam o dito. Ao escrever tais narrativas, esses autores resgatam aspectos que marcam as identidades de seu povo e de sua terra e denunciam o que precisa ser repensado na realidade.

Em sua narrativa, Agualusa demonstra que os portugueses dominaram os angolanos, mas estes não foram passivos à colonização, pois tomaram o poder para si e resistiram, com as armas que tinham, por meio de guerras e, através delas, revelaram sua força e inconformismo. É evidente que a guerra entre portugueses e africanos era assimétrica, uma vez que os lusitanos tinham a seu favor armas muito mais poderosas do que as que tinham os africanos, o que revela a desvantagem nas batalhas bélicas naquele contexto histórico. Apesar disso, as estratégias da rainha (para não ser capturada) mostram a inteligência e destreza daqueles considerados, por muito tempo, como selvagens.

Em *A sul. O sombreiro*, o personagem Carlos, representação dos africanos, também resiste contra as forças adversas que o circundam e a forma de resistência que ele encontra é a fuga. Ele, portanto, atravessa toda a narrativa fugindo de seu pai, que poderia vendê-lo, e da figura do dominador, Manuel Cerveira Pereira. Assim como a rainha, Carlos demonstra destreza, inteligência e liderança, fatores que, combinados, fazem com que ele também não seja capturado.

Os autores, ao relatarem, nas páginas de seus romances, as relações de poder e resistência de seu povo, produzem, por meio do objeto livro, um instrumento de poder e resistência ao resgatar o passado de seu povo das páginas do esquecimento. O poder, por sua vez, também circula pelas mãos do leitor, pois ele poderá, a partir da leitura, refletir sobre o que é repassado através da obra literária. Ocorre, portanto, um efeito em cadeia. E, a partir disso, temos uma dimensão da importância exercida pelo texto literário, que dialoga, como vimos, com os fatos históricos, constantemente, mas não se resume a apenas apresentá-los.

## **A HISTÓRIA ANGOLANA E SEUS ENLACES COM A LITERATURA DE ANGOLA**

Os episódios que engendram as ações ficcionalizadas em *A rainha Ginga* e *A sul. O sombreiro* pertencem ao período histórico que marca os primórdios da colonização de Angola.

Como apresenta Birmingham (1965) em *A conquista portuguesa de Angola*, em 1575, iniciaram-se as guerras de conquista desse território. O objetivo principal da expedição comandada, inicialmente, por Paulo Dias de Novais, nesse ano, era encontrar minério em Angola. O fato é evidenciado em *A sul. O sombreiro*, uma vez que é este o motivo que faz com que Manuel Cerveira Pereira avance a sul para conquistar Benguela.

Os portugueses descobriram não ser a busca do minério uma missão bem sucedida, como constata o narrador de *A rainha Ginga*: “Sempre duvidei de que houvesse prata em Cambambe, e hoje ainda mais duvido, pois nunca ali, nem em nenhum outro ponto de Angola, se encontraram minas desse precioso metal.” (AGUALUSA, 2014, p. 52). Ao terem suas primeiras expectativas frustradas, em 1605, os portugueses, inicialmente, começaram a estimular outra prática que, inclusive, já existia em Angola, o comércio de escravos luandenses.

Nesse contexto, a colonização do território de Angola fica sob o monopólio dos portugueses durante anos. Os reis de Portugal, por intermédio dos conquistadores em Angola localizados, além de lucrarem com a exploração de recursos advindos da região, como a venda de sal, por exemplo, incentivaram seus homens a priorizar a captura de nativos, subsequentemente enviados às Américas como mão de obra para trabalhar na produção do açúcar como escravos.

É importante destacar que os nativos apresentaram resistência à colonização, o que ocasionou guerras entre os portugueses e os chefes locais. A rainha Ginga é um exemplo dessa realidade, que Agualusa e outros ficcionistas evidenciam por intermédio do discurso da literatura. A monarca representou forte empecilho ao domínio português, tanto que, ao se aliar estrategicamente aos holandeses, quase conseguiu evitar a colonização portuguesa. A assimetria entre o poder advindo das armas dos colonizadores em detrimento ao que era utilizado pelos angolanos para se defenderem, lanças e escudos, por exemplo, justifica, em grande parte, a vitória obtida pelos lusitanos.

Apenas em 1641 o território angolano muda de colonizador, mas continua sob o domínio europeu, pois é nesse ano que os holandeses tomam o poder de Angola. O então governador de Recife, Maurício de Nassau, com o objetivo de capturar mão de obra escrava de Luanda para trabalhar nos canaviais dos territórios pernambucanos conquistados, ordenou a saída de uma frota de homens, comandados pelo Coronel Jol, rumo a São Paulo de Luanda.

Com a conquista, o domínio dos flamengos em terras angolanas, no entanto, durou apenas sete anos. Em 1648, os portugueses, sob a liderança de Salvador Correia de Sá e Benevides, conseguiram, novamente, retomar o poder que fora conquistado.

Agualusa ficcionaliza esse episódio histórico em *A rainha Ginga*, da ascensão à perda do domínio holandês, ao narrar a aliança celebrada entre Ginga e os flamengos, e ressalta o fato de que os holandeses tinham muito mais armas e homens para resistir. No entanto, eles foram convencidos de que seriam derrotados e por essa razão, renderam-se. Segundo encontramos na narrativa de Agualusa: “O bravo almirante não tomou Luanda graças ao seu talento enquanto estrategista. Tomou-a por acreditar que o faria e porque o muito esplendor de que gozava ofuscou o inimigo.” (AGUALUSA, 2014, p. 274). Com isso, Angola permaneceu sob o jugo português até 1974 e após diversas lutas anticoloniais travadas por grupos nacionalistas angolanos, tornou-se um país independente.

Após o martírio advindo da colonização, a nação angolana pós-independência padeceu com o surgimento de uma guerra civil, que perdurou até 2002. Com duração de vinte e sete anos, o conflito armado consistiu numa luta pelo poder entre os próprios movimentos de libertação: MPLA- Movimento Popular de Libertação de Angola e a UNITA- União Nacional para a Independência Total de Angola. Como em toda guerra civil, os resultados desse conflito interno armado estabelecido em Angola também causou incalculável destruição ao povo, não apenas em termos materiais, mas, principalmente, em termos psicológicos e culturais. Hodiernamente, como ressalta Vieira (2014), com investimentos de países como China e Brasil, o país, em termos políticos e sociais, vem se erguendo e obtendo crescimento nacional.

Diante das considerações acima elencadas feitas por meio de uma breve apresentação do contexto histórico angolano, compreende-se o porquê do diálogo com a história que os textos literários africanos e, nesse caso, destacamos o angolano, apresentam. Em relação a esse aspecto, Granja (2009) enfatiza o fato:

Durante muito tempo a literatura considerada subversiva pela estrutura colonial assumiu o papel de reveladora das lacunas deixadas pela história oficial do colonialismo. Após o fim do imperialismo português, muitas dessas lacunas puderam ser preenchidas, mas com a instalação de um regime autoritário em Angola após a independência, novas lacunas se abrem para que a literatura provoque a discussão sobre elas. (GRANJA, 2009, p. 16)

Ainda sobre a influência da literatura angolana para a construção da própria ideia de nação, Inocência Mata (2012) constata: “A imagem do país continua a construir-se ainda com o subsídio da literatura.” (MATA, 2012, p. 15). Nesse sentido, os textos que marcam a literatura nacional surgem e continuam a se firmar como meios de resistência, reafirmação de identidades e divulgadores, também, da cultura do país, fatores fortemente atingidos e, até mesmo, negados pelo sistema colonial, inicialmente, e também pelo contexto de guerra civil, que tanto fragilizou a nação atingida.

Ainda de acordo com Mata (2012), a literatura angolana apresenta como pressupostos em sua matriz de fundação: “a resistência, a afirmação identitária, a construção da nação, o projeto utópico e a celebração de um passado histórico.” (MATA, 2012, p. 17). Desse modo, a autora alerta para o fato de que a História que se ficcionaliza nas narrativas contemporâneas já não é mais a celebração do passado, o que ocorria, como cita a autora, na obra *Nzinga Mbandi* (1975), de Manuel Pacavira e nas estórias grióticas de nação inventada; mas uma história em que o escritor, afirmando a sua inquietação presente, busca o passado para se projetar no futuro. (MATA, 2012).

A busca pela afirmação identitária obstaculizada, sobretudo pela colonização, é uma das marcas indeléveis dessa literatura, como afirma Walter (2010): “A reapropriação do espaço via memória, portanto, possibilita a colocação do colonizado na sua própria história. A renomeação do seu lugar e da sua história significa reconstruir a sua identidade, tomar posse da sua cultura” (WALTER, 2010, p. 3).

Sobre esse aspecto, Duarte (2012) também constata que “só por meio da afirmação da identidade é possível afirmar a diferença, garantindo às nações vítimas do processo de colonização, a preservação de valores tradicionais tão longamente negados.” (DUARTE, 2012, p. 32). Através da reflexão proposta pelos autores acima destacados, as literaturas africanas de língua portuguesa, com destaque, nesse caso, para a angolana, encontram no campo literário uma forma de reafirmar as identidades culturais proscritas pela força do colonizador.

Vale ressaltar que cada país que integra o chamado grupo das literaturas africanas de língua portuguesa possui a sua autonomia literária, com autores, obras, temáticas e características próprias de sua nacionalidade, mas alguns aspectos em comum se sobressaem, como o destacado desejo de construir um sentimento de identidade nacional, livre da influência do colonizador e das atrocidades causadas por ele. De acordo com Fonseca (2003)

“Esse tipo de literatura assumiu a tarefa de reafirmar as identidades essenciais e defender um projeto de nacionalidade” (FONSECA, 2003, p. 63). Nesse viés também, Campos (2008) afirma que a literatura:

surge como parte do processo de consolidação das identidades nacionais, por meio de seu caráter de representação. Exemplo disso é a busca de expressão de identidade cultural que a literatura africana vem demonstrando, ao resgatar traços culturais preservados pela oralidade, e através de uma voz de engajamento social, o que confirma o caráter de representação da criação artística, sendo uma projeção que uma sociedade faz de si mesma, buscando representar a realidade, e não apenas reproduzi-la. (CAMPOS, 2008, p. 06)

Através de seus escritos, os autores africanos apropriam-se de uma parcela do passado de sua nação, evidenciando as relações de resistência de seu povo, marcando a identidade de seu país a partir da história e do resgate do passado para se repensar o presente e o futuro. É nesse aspecto que percebemos a importância dos romances históricos produzidos nesses contextos sócio-históricos marcados pela colonização, principalmente. Segundo Chaves (2009), “A revisitação do passado, cujas referências se alternam entre um período recente e um tempo remoto, é operada como estratégia de recuperação de uma inteireza que teria ficado perdida com os ventos da dominação.” (CHAVES, 2009, p. 105).

Portanto, a partir da recuperação das vozes do passado por meio da narrativa histórica, os autores, e nesse caso ressaltamos Agualusa e Pepetela, tecem narrativas que eternizam a memória de seu povo, de sua tradição, de sua identidade, cujos fios denunciam as relações assimétricas de poder, em tempos de guerra, por exemplo, contexto representado nos romances *corpora* de análise de nossa pesquisa. Desse modo, como constata Fonseca (2008): “A valorização do passado é o tema forte, que fomenta várias publicações e ações desenvolvidas pelos escritores que intentam substituir o alheamento produzido pela dominação colonialista.” (FONSECA, 2008, p. 32)

Dantas (2003) ilustra esse pensamento ao afirmar que “Os poetas africanos se encontravam em preencher os vazios provocados pelo processo de desterritorialização, implementado pelo sistema colonizador.” (DANTAS, 2003, p. 15). Ainda de acordo com Dantas, esses poetas iniciaram um processo de reencontro com a sua terra e com o seu povo. Não são apenas os poetas que se enquadram nessa luta pela busca da autonomia. Diversos artistas usam a sua arte como um meio de reafirmação do sentimento de identidade nacional e valorização do passado de luta de seu povo, como é o exemplo de Agualusa, Pepetela e diversos outros artistas.

## À MARGEM NA HISTÓRIA, PROTAGONISTAS EM *A RAINHA GINGA*

O romance histórico *A rainha Ginga* apresenta, no desenvolvimento de seu enredo, uma ampla série de personagens, que podem ser divididos em dois grandes grupos: o das personalidades históricas, que foram ficcionalizadas na narrativa e o dos personagens puramente ficcionais, que dão andamento ao enredo e estão relacionados, sobretudo, ao narrador Francisco da Santa Cruz.

No grupo dos personagens históricos ficcionalizados, temos, além da representação da figura da Rainha Nzinga Mbandi, a inserção de importantes nomes da colonização de Angola, como o dos governadores: Luís Mendes de Vasconcelos e seu subsequente João Correia de Sousa. Além deles, há a ficcionalização, das irmãs da rainha Ginga, Quijiko e Mocambo e do seu irmão, que reinou anteriormente, Ngola Mbandi. Alguns holandeses, responsáveis pela conquista de Angola, também ganham destaque na narrativa, principalmente o conde Maurício de Nassau, que se alia à rainha Ginga para tomar Angola dos portugueses. O coronel Jol e o almirante Salvador Correia de Sá e Benevides também entram em cena, quando, respectivamente, o primeiro possibilita a tomada do poder de Luanda pelos holandeses e o segundo viabiliza a volta do domínio português, episódios ficcionalizados no romance.

Em concomitância com a representação dessas figuras históricas, Agualusa constrói personagens ficcionais de grande importância para o desenvolvimento do enredo. O principal deles é o narrador Francisco José da Santa Cruz. Relacionados a ele, demais personagens ficcionais também ganham evidência, como a angolana Muxima, personagem por quem o narrador se apaixona. Damião, antigo esposo de Muxima e que servia de língua<sup>2</sup> para Ginga, também é um personagem que detém importância na narrativa, além da figura de Cristóvam, filho de Francisco e Muxima, que surge nos capítulos finais do romance. Outros personagens ficcionais descritos são os ciganos Lobo e a filha Sula, que participam de episódios da trajetória do narrador.

Feita esta breve listagem de personagens reais ficcionalizados e personagens ficcionais, destacamos, para análise, dois representantes desses grupos: os protagonistas da

---

<sup>2</sup> Servir de língua, no contexto, significa ser tradutor de Ginga.

narrativa: a rainha Nzinga Mbandi e o narrador Francisco da Santa Cruz. Evidentemente, quando da análise destes, outros personagens a eles relacionados são retomados.

Os protagonistas escolhidos por Agualusa são, justamente, aqueles que, geralmente, não ganham notoriedade na História oficial: a guerreira angolana e um ex-padre, responsável por apresentar verdades, por vezes, obscurecidas, a respeito do clericalismo na colonização angolana. Essa escolha contribui para a construção de uma contranarrativa, uma vez que, por meio das margens, narra-se histórias que apresentam novas abordagens, maneiras de se opor, ou seja, se constrói um contra-discurso ao que é hegemônico, por meio de histórias que se contrapõem a um senso predominante. Sobre esse aspecto, Gomes (2011) discute sobre a construção de contranarrativas e destaca Silviano Santiago em: *O entre-lugar do discurso latino-americano* (1978), segundo o qual as literaturas produzidas nos trópicos é lugar de transgressão:

A astúcia do olhar periférico, olhar enviesado, que avalia a dependência cultural, para além do econômico, não para negá-la, mas como atitude afirmativa capaz de autoconhecer-se como valor diferencial. Um pé lá, outro cá, num entre-lugar diferido, pensa-se uma cultura e uma literatura do ponto de vista de uma província ultramarina ou dos subúrbios da periferia (para usar a imagem de Piglia), repensando conceitos etnocêntricos, debilitando esquemas cristalizados de unidade, pureza e autenticidade. Esse descentramento desloca a cultura europeia de seu lugar privilegiado de cultura de referência. (GOMES, 2011, p. 16)

Em *a rainha Ginga*, bem como em *A sul. O sombreiro*, são construídas contranarrativas que põem em evidência a literatura do ponto de vista angolano, descentralizando a história da colonização da perspectiva da cultura europeia para a da cultura africana, como destacamos nos tópicos a seguir.

### **A trajetória ficcionalizada de Francisco da Santa Cruz: da religião à negação**

Aquilo com que se constroem os mitos tem muito de carne e sangue, e tanto os heróis como as rainhas míticas, como cada um de nós, somos feitos de luz e sombra, de bondade e de crueldade. E isso é o que faz de nós humanos.  
(RODRIGUES, 2014)

O leitor é induzido, pelo título, a acreditar que *A rainha Ginga* (2014) se centra em apresentar unicamente a representação da guerreira que lutou contra a dominação portuguesa no século XVII. No entanto, na leitura do romance, ele é convencido de que, talvez, o

personagem de maior destaque da narrativa não seja a Ginga, ou não só ela, mas sim a figura do narrador ficcional, o padre brasileiro Francisco José da Santa Cruz.

Essa afirmação é feita levando em consideração não apenas o fato de a narrativa ser em primeira pessoa, do ponto de vista subjetivo, mas, sobretudo por termos, no decorrer dos dez capítulos em que se estrutura o romance, a predominância da narração da vida, sentimentos, aventuras, dúvidas e certezas que vão sendo construídas e desconstruídas sobre o clérigo e o processo de descrença vivido por ele, desde que veio a se tornar secretário da rainha Ginga.

Em alguns dos capítulos narrados, a rainha apenas chega a ser mencionada. O quinto, por exemplo, é constituído por um enredo que se dedica a apresentar algumas das atrocidades praticadas contra escravos, observados pelo padre em sua infância em Pernambuco. Esse capítulo, que mais parece um parêntese da narrativa, serve para contextualizar o personagem narrador e suas vivências com os escravos desde a época em que ainda era um menino e para evidenciar a crueldade praticada pelos portugueses com a escravidão, como explicitaremos mais adiante.

Como foi destacado anteriormente, o romance de Agualusa traz um relato da trajetória de vida da rainha Ginga, ao apresentar releituras dos episódios marcantes da história desta, tendo em vista o que é relatado nos documentos oficiais, preenchendo lacunas, por vezes, deixadas. Desse modo, é perceptível que o narrador tenta delinear a angolana não como uma selvagem, como muitas vezes ocorre nos manuais históricos, mas como uma mulher, cheia de glórias e falhas e, para isso, opta por apresentar a narração dos seus atos por meio do discurso masculino do narrador, mas sem a pretensão de denegrir ou diminuir a importância e poder dessa figura feminina. Em paralelo, outro relato também é posto, este ficcional e de maior extensão, sobre a vida de um personagem inexistente nos documentos oficiais, o padre brasileiro, que se torna aliado da rainha e traidor da Igreja Católica.

A escolha desse personagem narrador contribui para a criação da contranarrativa historiográfica, visto que ele representa uma união de muitos povos: o brasileiro, o africano e o europeu, é um mestiço, e se torna uma voz que denuncia as atrocidades causadas pela igreja, ou seja, a narrativa surge pelo relato de alguém que se opõe ao discurso histórico e apresenta uma nova perspectiva do relato da nação, tendo como objetivo enaltecer a grande figura de resistência dessa nação: a rainha Nzinga Mbandi. Desse modo, nesta contranarrativa, revela-

se, como destaca o autor sobre seu fazer literário, “a vontade de olhar a história, ver a história desde uma perspectiva africana.” (FAZZITO; TOMÉ, 2017, n.p).

Em entrevista ao site Rede Angola, no ano de lançamento do livro, em 2014, Agualusa afirmou que quis criar um narrador que, mesmo ficcional, representasse alguém que vivenciou toda a trajetória da rainha ao seu lado. Em suas palavras: “Queria ter um livro que fosse contado na perspectiva de quem esteve ao lado da rainha Ginga”. (RODRIGUES, 2014, n.p). Por essa razão, o autor tomou a decisão de apresentar a história da monarca africana por meio do olhar de um secretário, como muitos outros que, de fato, existiram. Apesar disso, ele quis, também, que esse personagem não fosse apenas um admirador de Ginga, mas que tivesse relevância na narrativa. Ainda sobre o personagem narrador, ele afirmou:

A personagem começou a crescer e torna-se interessante porque está muito dividida. Como ele próprio diz, é duplamente traidor: porque vai trair a Igreja, vai perder a fé, e vai trair a sua bandeira. O meu padre é um brasileiro, pernambucano, com várias origens, africana, indígena e portuguesa. (RODRIGUES, 2014, n.p)

Na leitura da narrativa, observamos como esse padre está, de fato, dividido, confuso, atordoado por dúvidas quanto à sua fé e ao caminho a seguir; o que, afinal, seria o certo e o errado, o bem e o mal? Como se constata pela sua origem, ele não representa o dominador, ou não somente ele, sua origem é híbrida, o que evidencia o seu lugar de fala como alguém que está em um entrelugar, marcado por uma identidade fragmentada, caracterizada também pela miscigenação.

Nesse sentido, retomamos a definição desse conceito, no prisma da pós-modernidade, defendida sob a perspectiva dos Estudos Culturais, principalmente por Stuart Hall, ao defender que o sujeito pós-moderno é conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. Assim, o sujeito assume identidades distintas em diferentes contextos sócio-histórico-culturais. (HALL, 2011). O contexto social e histórico, portanto, é determinante para “moldar” a identidade, como observamos na representação de Francisco da Santa Cruz, que é exemplo de alguém que assume múltiplas identidades marcadas pelo contexto social que integra, pois, de padre, temente e certo de sua missão, torna-se totalmente desvinculado do clero e descrente de qualquer crença religiosa. Como destaca Granja (2009), na literatura produzida por Agualusa, “identidade e nação se constituam como conceitos móveis, passíveis de serem articulados em diferentes instâncias, segundo diferentes interesses e necessidades dos indivíduos e dos grupos” (GRANJA, 2009, p. 24)

A tripla origem do narrador, de igual modo, marca esse personagem de múltiplas identidades. Em outras obras de Agualusa, e ganha destaque o exemplo de *Nação Crioula* (1998), verificamos que o autor também lança mão de construir personagens, assim como Francisco da Santa Cruz, marcados por identidades construídas por meio de diferenças, advindas da miscigenação, sobretudo. Sobre esse aspecto, argumenta Lacerda (2007):

[...] *Nação Crioula* afirma-se, assim, como o desfecho de um longo percurso de construção de uma identidade marcada pela miscigenação: se dos primeiros contatos entre o europeu (Martim) e o nativo indígena (Iracema) nasce o brasileiro Moacir, do contato entre o europeu (Fradique) e o africano (Ana Olímpia) nasce a brasileira Sophia, representando definitivamente a união dos três continentes e consolidando a ideia de uma *nação crioula*. (LACERDA, 2007, p. 219).

O narrador de *A rainha Ginga* representa igualmente a ideia de nação crioula, marcada pela diferença e união de suas três origens: africana, indígena e portuguesa. Para tecer a contranarrativa, que se baseia em apresentar um relato da nação pela perspectiva africana, portanto, foi escolhido, justamente, alguém que também está às margens, um sujeito híbrido, em crise de identidade e de fé.

No romance, percebemos que há, pelo menos, dois fatores que influenciaram o personagem narrador a tomar a decisão de trair seus ideais cristãos e tornar-se, para os portugueses, um traidor herege; para ele, um homem livre das amarras da Igreja. Um deles foi, especificamente, a relação de amizade e confiança construída com Ginga, seu povo, costumes, crenças e sua luta contra os portugueses: “Ouvindo-a discursar com tanto brilho e tanta justiça, várias vezes me achei em pensamento ao lado dela” (AGUALUSA, 2014, p. 36). São, portanto, os ideais políticos defendidos pela rainha africana que fazem com que o clérigo se alie a ela.

Outro motivo, talvez mais forte, foi o amor do padre pela africana Muxima, esposa mais jovem do angolano Domingos Vaz, criado de Ginga: “O meu destino estava ligado ao de Muxima, para sempre, para além de existir tempo e o veneno do tempo, e não havia pecado nisso, pois não havia pecado. Já não era mais um servo do Senhor Jesus, era um homem livre.” (AGUALUSA, 2014, p. 26). Na narrativa, o padre não tem a chance de viver sua história de amor ao lado de Muxima por muito tempo, pois ela logo é capturada pelos portugueses em um dos conflitos de guerra comandados por Ginga contra seus inimigos.

Longe da angolana, o padre vai perdendo a sua fé em Deus, como lemos nos trechos a seguir: “Fui perdendo a fé ao mesmo tempo em que me via apartado do meu amor. (AGUALUSA, 2014, p. 37)”. “Aquele terrível notícia acirrou a minha crise de fé. Recusava-me a cultuar um Deus que eu sentia, senão como obreiro, ao menos como cúmplice de tantas e tão cruéis perversidades.” (AGUALUSA, 2014, p. 38). Na leitura do romance, percebemos que a atração pela angolana, inicialmente, é física, mas a convivência com Muxima faz com que nasça um sentimento maior entre eles, cercado de cuidados e afetuosidades.

Em nome desse sentimento, o padre, já livre de sua batina, assumiu a identidade de cigano para ir ao encontro de sua amada, quando ela foi capturada. É importante ressaltar que os ciganos, assim como os angolanos, também tinham suas práticas associadas ao mal, segundo a Igreja pregava naquele contexto: “Vi ainda numerosos ciganos. [...] viviam também em Luanda, comerciando, intrujando os pobres de espírito e operando os seus prodígios enganadores.” (AGUALUSA, 2014, p. 34). Assim, além de se tornar herege, traidor da Igreja e dos portugueses, ao se aliar à Ginga e se apaixonar por Muxima, Francisco da Santa Cruz assumiu a identidade, embora que momentânea e com o pretexto de disfarce, de outro grupo que representa o mal, de acordo com os preceitos cristãos, tornando-se, pode-se assim dizer, duplamente traidor.

Francisco da Santa Cruz, em partes da narrativa, tornou-se o cigano Melchior Boanoite e conviveu com a comunidade dos ciganos em dois episódios específicos: durante a busca fracassada de Muxima, pois ela não queria mais retornar ao kilombo de Ginga<sup>3</sup>, e em Pernambuco, quando o ex-clérigo estabeleceu a aliança entre Ginga e os holandeses. O padre só conseguiu viver ao lado de Muxima nos momentos finais da narrativa e ainda por pouco tempo, pois, ao ficar tanto tempo longe de sua amada, percebeu que a distância e o tempo foram fatores determinantes para que o sentimento nutrido entre eles fosse abalado. Vendo-a se sentir superior aos escravos, por ter ocupado o lugar da antiga senhora, Francisco da Santa Cruz percebe que o poder lhe transformou e que ela não é mais aquela por quem fora tão apaixonado.

<sup>3</sup> Ao ser capturada pelos portugueses, Muxima fica “sob proteção de uma rica senhora, Dona Marcelina Teixeira de Mendonça, conhecida na língua da terra como Nga Mutúdi — a Viúva.” (AGUALUSA, 2014, p. 43). Após a morte da portuguesa, Muxima herda a fortuna por ela deixada e, com o poder em mãos, passa a ocupar o lugar de dominação de sua antiga protetora, e, assim, maltrata os seus semelhantes. Por meio da representação da protetora de Muxima, Agualusa retoma a protagonista da novela *Nga Mutúri* (1882), de Alfredo Troni. Na narrativa, Nga Mutúri também herda a herança de seu antigo patrão e passa a ocupar seu lugar de poder, bem como ocorre em *A rainha Ginga*. É notório, desse modo, a intertextualidade entre ambas as obras.

Ao final da conturbada trajetória de vida, o padre, que assumiu diferentes identidades no enredo, de religioso a traidor da Igreja, desvencilhou-se do que outrora considerava como verdades compactuadas pela Igreja Católica. Deus e o Diabo passaram a ser vistos por ele como vazios de significação, instâncias não dignas de crença. Ele tornou-se um homem livre para viver com o filho Cristóvão, concebido no amor que viveu com Muxima. Para a Igreja, esse filho foi fruto de um pecado, já que ele era um religioso quando foi pai. Para o ex-padre, no entanto, já que não mais cria que pecados existissem, o sentimento que nutria pelo seu filho Cristóvão foi libertador.

Ao utilizar um narrador dividido por diferentes verdades sobre o bem e o mal, bem como evidenciar as atrocidades causadas pela Igreja Católica, a possibilidade de reflexão sobre a verdadeira influência que essa instância exerceu nos primórdios da colonização insinuou-se na mente do ex-religioso. No desenvolvimento da narrativa, constrói-se o discurso segundo o qual o bem e o mal seriam denominações ligadas diretamente às figuras de Deus e do Diabo, respectivamente, impostas aos africanos com o pretexto da salvação, mas, na verdade, eram, muitas vezes, apenas instrumentos para a dominação e, conseqüentemente, mascaravam a ânsia de poder e a ganância.

Embora a narrativa apresente, por meio do padre narrador, questionamentos sobre a existência de Deus e do Diabo como verdades absolutas, fica patente a busca por representar o bem e, principalmente, o mal, como universais. No romance, essas instâncias se delineiam não como provenientes de forças exteriores e divinas, mas como resultado das ações dos homens, independente de fronteiras geográficas, costumes e crenças religiosas.

O português, seja ele homem leigo ou religioso, é descrito como alguém capaz de cometer atitudes extremamente maléficas. Em contraposição, o narrador não deixou de narrar as atitudes condenáveis que também foram praticadas pelos jagas — aliados da rainha e, posteriormente, dos portugueses — e pela própria Rainha Ginga. Por exemplo, o episódio em que ela, sem hesitar, mandou lançar para fora do reino, para serem mortos, alguns dos seus protegidos, quando eles, em uma batalha de guerra, foram atingidos por membros de pessoas infeccionadas com a bexiga, doença contagiosa e fatal.

Na narrativa, não existe o dualismo cristão entre o bem e o mal, como ocorre com frequência em textos que se guiam por uma visão maniqueísta, a exemplo das narrativas nacionalistas, do naipe de *Iracema* (1991), em que temos uma heroína incapaz de cometer

qualquer falha ou atitude de prejudique outrem. A rainha Ginga não hesitava em cumprir com os seus objetivos, mesmo que precisasse destruir vidas para isso, pois o contexto e a posição em que se encontrava exigiam a tomada de tais atitudes, e, por essa razão, é digna de admiração por sua luta e persistência. O padre, da mesma forma, traiu e se aliou a uma soberana africana, mas em nome do amor e dos ideais que passou a defender. Esses personagens não são totalmente vilões ou heróis, mas a soma de ambos: são humanos. Esse fato retoma a reflexão proposta por Mata (2012), ao tratar sobre o que ela denomina “humanização do herói”:

O afastamento da retórica do herói e a construção de personagens não excepcionais que se aproximam do modelo comum. Nessa nova gramática, subverte-se o paradigma do resistente e opera-se a humanização do herói. [...] A construção de heróis nacionais dotados da sua *hominidade* não apenas introduz uma modulação na escrita da nação, como também um deslocamento. Trata-se de uma inflexão que rasura a raiz maniqueísta da narrativa nacionalista e desvela o sistema propulsor da conflitualidade onde se radica a trama romanesca: a questão do poder. (MATA, 2012, p. 301)

A rainha Ginga e o padre representam esses heróis dotados de humanidade que, como destaca Mata, subvertem o paradigma maniqueísta das narrativas nacionalistas. Desse modo, esses heróis humanos são os responsáveis por recriar a nação, por meio do contra discurso, da contranarrativa.

## A RAINHA GINGA: ENTRE O MITO E O FATO

### Poema à Mãe Angolana

Avança, Mãe Angolana  
 E dá o melhor de ti própria  
 Nesta luta de vida ou de morte  
 Avança pelos rios perigosos  
 Pelos pântanos lodosos  
 Pela savanas sem fim

Avança pelo incomensurável horror da guerra  
 Entre a chuva de bombas que ilumina a terra  
 Mas avança porque é necessário

[...]

**Eugenia Neto**  
*poetisa luso-angolana*

A rainha Ginga é uma das mais famosas representações femininas da história da África. Seus feitos, em meio à guerra travada contra os portugueses nos primórdios da colonização de Angola, no século XVII, fizeram com que seu nome ecoasse para além das fronteiras geográfica e histórica. Ainda hoje, autores diversos continuam a retratar a trajetória dessa mulher e a apresentar as suas honras, glórias e derrotas sob diferentes perspectivas: pelo olhar da História ou da Literatura.

No aspecto histórico, muito já foi dito sobre a rainha do reino do Ndongo e da Matamba, informações que figuram entre mitos e fatos, por meio de pontos de vista que delineiam a monarca como heroína e vilã, digna de louvores e repreensões. Sobre essa figura lendária, Mata (2014) constata:

Considerada pelos historiadores a maior figura política da história de Angola, a rainha Njinga tornou-se o maior símbolo não apenas da resistência angolana ao domínio português em Angola, como da África ao domínio europeu, fazendo ainda parte da memória cultural de todo o mundo afro-descendente das Américas e do Caribe, para onde a sua imagem (em testemunhos, lendas, mitos, ecos e ressonâncias) viajou nos porões dos navios negreiros. (MATA, 2014, p. 25-26)

Um dos fatos que não gera dúvidas sobre sua veracidade é o de que a rainha Ginga foi uma grande estrategista política: soube impor sua verdade não apenas através da força, mas, principalmente, através de sua inteligência. Como destaca a pesquisadora Fonseca (2012), Nzinga Mbandi, uma das várias denominações pelas quais é conhecida, é “a mais bem documentada rainha de Angola” (FONSECA, 2012, p. 08).

Segundo Heywood (2017), autora que produziu recente biografia de Ginga, intitulada: *Nzinga de Angola: A rainha guerreira de África*, Nzinga “chegou ao poder em África graças à sua competência militar, à manipulação inspirada da religião, à diplomacia bem-sucedida e à magnífica compreensão de política.” (HEYWOOD, p. 09, 2017). Diante da trajetória dessa rainha angolana, Fonseca (2012) evidencia que diferentes autores deixaram a história de Ginga registrada em manuais históricos no decorrer dos séculos, muitas vezes, com informações sobrecarregadas de preconceitos, exageros e imprecisões. Dentre os vários pesquisadores da vida de Nzinga, a historiadora cita nomes como o de Miller, Roy Glasgow, Heintze, John Thornton entre outros. Apesar dessas pesquisas, Fonseca (2012) destaca que a trajetória política de Nzinga ainda não é tão conhecida no Brasil.

No âmbito da literatura, a história da rainha guerreira também foi amplamente utilizada como pano de fundo de poemas, como o de Agostino Neto “O içá da bandeira” – no qual o poeta apresenta as honras de importantes personalidades angolanas e, dentre elas, destaca a Rainha Ginga: “Acima das lembranças dos heróis/ Ngola Kiluanji/ Rainha Ginga/ Todos tentavam erguer bem alto/ A bandeira da independência”.

Em narrativas de autoria não angolana, como salienta Mata (2014): temos, como exemplos de romances, *O Trono da rainha Jinga* (1999), de Alberto Mussa e *Ginga, Rainha de Angola* (2008), de Ricardo Miranda. Já em relação aos angolanos, a trajetória de Nzinga também foi ficcionalizada por diferentes autores, a exemplo do romance *Nzinga Mbandi* (1975), de Pedro Pacavira, que, como constata Caley (2014), “foi o primeiro autor angolano que escreveu um romance dedicado à rainha Nzinga e terá sido, porventura, o primeiro governante angolano a mandar erguer um busto em sua memória.” (CALEY, 2014, p. 08). *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* (1999), de Pepetela, também é um exemplo de narrativa que relembra a história de Nzinga, já que, embora não seja sobre a rainha, faz menção a ela no decorrer de todo o enredo. Além destas, podemos citar ainda o romance de John Bella: *Os primeiros passos da rainha Nzinga*, publicado em 2011.

Assim também fez José Eduardo Agualusa, ao escrever *A rainha Ginga* (2014). Nesse romance, um dos primeiros fatores que nos chama a atenção é o de que o foco narrativo não é dado diretamente à rainha, ou seja, não há a perspectiva dos acontecimentos e atitudes tomadas por Nzinga. Toda a sua trajetória é narrada pelo discurso masculino do narrador da história, o personagem ficcional Francisco José da Santa Cruz. Como destacado, o romance, embora não seja narrado por Nzinga Mbandi, traz a representação da rainha através do olhar de alguém que a admira a ponto de trair seus ideais religiosos para tornar-se seu aliado. Há, no decorrer da narrativa, um tom de exaltação, mas, ao mesmo tempo, não há uma visão unicamente romantizada, pois a forte personalidade da africana e as decisões tomadas por ela para manter-se no poder são também evidenciadas, como a suposição da culpa pela morte de seu irmão e do filho deste, bem como o casamento por interesse com um soba<sup>4</sup> local.

No decorrer dos dez capítulos em que se estrutura o romance, o enredo constituído por Agualusa intercala a trajetória de Nzinga Mbandi com a do personagem Francisco José da Santa Cruz. Percebemos que o narrador, no desenvolvimento da narrativa, apresenta os seguintes episódios da caminhada política da monarca africana:

<sup>4</sup>Soba era a denominação dada, em Angola, ao chefe das aldeias.

- A ida a Luanda – não como rainha, mas ainda como embaixadora, representante do irmão Ngola Mbandi – para negociar a paz entre o reino do Ndongo e os portugueses;
- A tomada do poder, definitiva, com a morte de seu irmão;
- A conversão estratégica ao cristianismo;
- As batalhas travadas contra os portugueses: os momentos de fugas e estratégias tomadas para não ser capturada;
- A aliança com os jagas, por meio do casamento com Caza Cangola;
- A aliança com os holandeses e, com isso, a vitória momentânea contra os portugueses;
- A recuperação do poder pelos portugueses;
- O contexto da sua morte, aos 80 anos, já sem estabelecer conflitos com os lusitanos, e sem nunca ter sido capturada.

O narrador ficcionaliza os principais episódios que marcaram a longa, conturbada e estratégica vida da rainha angolana, por ordem cronológica: desde o encontro da rainha com o padre, quando ainda era embaixadora de seu irmão, o então rei do Ndongo, até o momento de sua morte, em 1663. Vale ressaltar que a representação de Nzinga criada por Agualusa não é apenas uma reiteração dos acontecimentos históricos registrados pelos historiadores no decorrer dos anos. O angolano ficcionaliza a rainha imprimindo-lhe originalidade e exaltação da sua capacidade intelectual e visionária, por meio da construção da contranarrativa histórica.

Percebemos que o narrador evidencia, por meio da descrição das atitudes e falas da monarca, ao longo do enredo, que Nzinga representou maior astúcia, espírito de liderança e demonstrou capacidade de traçar estratégias políticas responsáveis por causar grande espanto naqueles que acreditavam ser a mulher incapaz de liderar um grande reino como era o Ndongo.

No decorrer da narrativa, percebemos como a personagem assume identidades distintas a depender das necessidades que o contexto impõe. A esse respeito, Fonseca (2012) argumenta:

Nzinga Mbandi, ao longo de sua trajetória política, desempenhou múltiplos papéis, que poderiam ser considerados contraditórios, mas que se analisados no contexto político Mbundo do século XVII, revelam a sua luta pelo poder e para manter seu povo- ou povos que a ela iam se agregando- livres do julgo colonial. (FONSECA, 2012, p. 166)

No início da narrativa, ela ainda não é descrita como rainha. O reino do Ndongo é liderado por seu irmão, Ngola Mbandi. Durante o romance, ficamos sabendo que o irmão e o sobrinho de Ginga morreram. Especula-se que a morte de ambos teria sido causada pela rainha, para que ela pudesse ficar na liderança do seu reino sem interferências. Antes de tais acontecimentos, o filho de Nzinga havia sido morto, talvez a mando de Ngola. Reforça-se, assim, a ideia de que a rainha possa ter matado o seu irmão e sobrinho também por vingança pelo filho. São fatos como esses que contribuem para a representação dessa mulher, que anseia pelo poder a ponto de destruir todos aqueles postos em seu caminho. Ao representar tais fatos, a contranarrativa historiográfica delineia a construção dessa personagem que causava medo aos inimigos e se firmava como preparada para todas as situações que surgissem, o que lhe atribuía credibilidade. Sem o irmão ou o sobrinho, Ginga passou o resto de sua vida no poder, sem nunca perder a posição de líder.

Ao se deparar com a figura da rainha, o narrador descreve, primeiramente, o seu físico e pontua o fato de ela se destacar não pelo tamanho ou força física, mas pelo vestuário e tudo o que a adorna:

Vestia ricos panos e estava ornada de belas joias de ouro ao pescoço e de sonoras malungas de prata e de cobre nos braços e calcanhares. Era uma mulher pequena, escorrida de carnes e, no geral, sem muita existência não fosse pelo aparato com que trajava e pela larga corte de mucamas e de homens de armas a abraçá-la. (AGUALUSA, 2014, p. 13)

Através dessa descrição, visualizamos o poder que a figura da rainha Ginga impõe. Mulher de baixa estatura, não chama atenção pelo físico, mas ganha notoriedade pelo luxo de sua vestimenta e sua corte de criados. Não são apenas os adereços que lhe agregam importância: suas falas também marcam a força de seu discurso, como podemos perceber no texto a seguir:

Nos dias antigos, acrescentou, os africanos olhavam para o mar e o que viam era o fim. O mar era uma parede, não uma estrada. Agora, os africanos olham para o mar e veem um trilho aberto aos portugueses, mas interdito para eles. No futuro- assegurou-me- aquele será um mar africano. O caminho a partir do qual os africanos inventarão o mundo. (AGUALUSA, 2014, p. 14)

Neste discurso, algumas das características dessa personagem histórica ficcionalizada são destacadas: ela é uma mulher visionária, inteligente, que tem esperança em dias de glória e nutre a certeza da força de seu povo, os africanos. No excerto, o mar é comparado pela rainha com uma parede, ou seja, algo que impedia, no passado, a passagem dos africanos e,

por isso, era o fim para eles, um limite imposto e intransponível. No entanto, recuperando o título do romance: “A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo”, a rainha crê que esse mesmo mar que antes era o limite, no futuro será dominado pelos africanos, passando a ser um caminho para eles conquistarem o mundo. Essa fala cheia de poeticidade e esperança em um futuro próspero marca a representação de uma Ginga que, além de todo seu poderio de guerra, é uma sonhadora.

A construção dessa personagem faz refletir sobre o lugar que o feminino ocupa nas literaturas africanas de língua portuguesa e na sociedade, de uma forma geral. Segundo Ramos (2014):

... instiga ao leitor a marcante presença da mulher como protagonista de narrativas ou como destinatária de poemas. As imagens que a literatura vai registrando delas é de força e resistência, seja travando lutas no microcosmo que a história oficial não registrou, seja como agente de manutenção de tradições e costumes. (RAMOS, 2014, p. 21-22)

Diante do que constata Ramos (2014), a personagem da rainha Ginga ocupa um lugar de destaque no discurso da História. Força e resistência são duas de suas principais características. A literatura ilumina o papel que as mulheres assumiram durante a construção da História, papel, muitas vezes, apagado pelo preconceito e pelo machismo presentes há séculos, que ainda resistem na atualidade e se fazem presentes nos registros históricos.

A representação e as identidades assumidas por essa angolana contrariam muitas das ditas “verdades” construídas historicamente sobre ser uma mulher. Isso fica explícito em diversos momentos da narrativa, quando os personagens masculinos apresentam espanto diante da inteligência e esperteza da rainha, como, por exemplo, neste episódio: “No juízo dele, a inteligência, quando manifesta numa mulher, e para mais numa mulher de cor preta, de tão inaudita, deveria ser considerada inspiração do maligno.” (AGUALUSA, 2014, p. 37). Esta fala é proferida pelo homem que hospeda Ginga quando esta vai a Luanda. Por meio de suas ações, Ginga demonstra que sabe liderar e contradiz o discurso machista assumido por seu anfitrião. No trecho, percebemos o preconceito contra a mulher e, principalmente, contra a mulher negra. É explícito, no discurso desse personagem masculino, que sua fala não é isolada, mas representa um pensamento generalizado de que o homem é superior à mulher e que a ela só cabe a submissão. São figuras como a de Nzinga que se contrapuseram a esse ideal machista, que, lamentavelmente, ainda vigora.

Devido ao preconceito que cerca a figura da mulher, a rainha Ginga exige ser tratada e, mais do que isso, exige ser identificada como homem. Tal fato ocorre, pois Nzinga sabe que não seria respeitada e não conseguiria alcançar seus objetivos sendo vista como mulher. Em diversos momentos do romance, o narrador chama a atenção para isso, como se pode constatar nos dois episódios seguintes: “Ginga discutia em alta voz com o irmão, como se com ele partilhasse a mesma vigorosa condição de macho.” (AGUALUSA, 2014, p. 17) E em: “Encontrei-a vestida à maneira de um homem, como rei que se arvorava ser, tão macho como os demais, ou mesmo mais, e armada de arco e flechas.” (AGUALUSA, 2014, p. 67). Nas citações apresentadas, o próprio narrador atribui ao homem o aspecto do vigor, que seria ausente nas mulheres, pois não detinham essa que era a exclusiva condição de macho, o que justifica o desejo de Ginga de deter características masculinas.

Na verdade, naquele contexto de guerra, ser homem era ocupar um lugar de poder muito superior ao da mulher. Astuta, Ginga sabia desse fato e o utilizou a seu favor: ela queria ter esse poder, e, por isso, identificou-se não como rainha, mas rei Ginga, um rei trajado de homem e que se comportava como tal, como fica perceptível através da descrição de suas “concubinas”: “Domingos Vaz havia-me dito que a rainha mantinha um serralho, à maneira dos sultões turcos, colecionando fidalgos de sua corte, aos quais obrigava a trajar como se fossem fêmeas.” (AGUALUSA, 2014, p. 94). O fato de se relacionar com homens vestidos e ornamentados como mulheres pode ser visto como mais uma estratégia utilizada por ela para que fosse vista não como mulher e, assim sendo, frágil ou submissa, mas como homem, o que lhe rendia respeito.

Como já destacado, diversas atitudes tomadas pela rainha chamam a atenção dos seus inimigos e aliados também, pois contrariam o que é esperado de uma mulher. Essa contrariedade é narrada no romance principalmente quando a rainha vai a Luanda como embaixadora de seu irmão. O narrador Francisco relata como a monarca africana tomava atitudes que demonstrassem sua superioridade, ao, por exemplo, irar-se por receber presentes dos portugueses, ela deixa claro que não precisa disso, pois estava ali para alcançar objetivos políticos. Um dos episódios que ilustram esse fato é o descrito abaixo:

O governador estava sentado num cadeirão alto, quase um trono, tendo ao seu lado as autoridades militares. Para a Ginga reservara uma almofada, debruada a ouro, sobre uma sedosa alcatifa. Não o fizera por malícia ou má-fé, antes para agradar à embaixadora, pois os seus conselheiros lhe haviam assegurado que os potentadores gentios não apreciam cadeiras, preferindo sentar-se no chão raso: a Ginga não entendeu assim. Deu ordens a uma das

suas escravas, uma jovem mulher de graciosa figura, chamada Henda, para que se ajoelhasse na alcatifa e, para grande assombro de todos os presentes, sentou-se sobre o dorso da infeliz. (AGUALUSA, 2014, p.35)

Ao interpretar a atitude tomada pelo governador João Correia de Sousa como um sinal de tentativa de rebaixamento, percebe-se pelo relato que a rainha não hesita em mostrar-se superior, para isso ordena que sua escrava lhe sirva de assento, estratégia bem sucedida, uma vez que todos os presentes se assombram com a atitude tomada pela rainha. De acordo com Heywood (2017):

Nzinga sabia que os portugueses tinham uma maneira própria de humilhar os líderes mbundu derrotados: enquanto o governador se sentava << numa cadeira coberta de veludo bordado a ouro>>, os criados preparavam os lugares para que as visitas mbundu se sentassem estendendo cobertas de veludo em cima de um tapete no chão. (HEYWOOD, p. 75, 2017, destaques da autora).

Ao agir daquela forma, Ginga demonstrou a superioridade com que queria ser identificada e, assim, deixou explícito também o lugar que queria ocupar: líder. Por essa razão, ela não aceitou ser subjugada (ou mesmo contrariada) e a representação da rainha criada no romance demonstra justamente essa superioridade em todas as suas ações. Antes de ir ao encontro do governador, Ginga já havia tomado outras atitudes que demonstraram seu objetivo, como podemos comprovar no momento, descrito no romance, em que o governador a presenteia com roupas e a ação imediata de Nzinga é rasgar tudo ferozmente e mandar avisar ao governador: “Dizei-lhe, insistia, que irei trajada segundo as minhas próprias leis, inteligência e entendimento.” (AGUALUSA, 2014, p. 35). Com isso, a rainha quis deixar claro que não era inferior aos portugueses, ao contrário, estava no controle de toda a situação.

Durante a narrativa de Agualusa, o contexto em que ocorre a maior parte do enredo é de guerra contra a dominação portuguesa. No desenvolver da narrativa, é descrito o fato de que a visita de Ginga a Luanda não rendeu resultados satisfatórios e, por essa razão, antes de morrer, Ngola Mbandi declarou guerra contra os portugueses. Assim, após a morte de seu irmão, Ginga tornou-se a rainha do Ndongo e, posteriormente, do reino da Matamba, e é nesse contexto de guerra contra os portugueses que ela assumiu a identidade de líder, daquela que precisava guiar o seu povo, criar estratégias para vencer seus inimigos, demonstrar sua força e exigir respeito e admiração não só de seus aliados, mas também daqueles com os quais trava guerras. É notório, nesse contexto, que mesmo quando precisava fugir, – pois iria ser derrotada por seus rivais – o povo que liderava não deixava de acreditar em seu potencial de reverter a situação e voltar ao poder.

Em meio à guerra, a rainha representada por Agualusa decidiu tomar importantes decisões, em nome de seus objetivos e interesses. Sendo assim, a guerra funcionou como um fator determinante para moldar a sua identidade de rainha. Segundo Fonseca (2012):

Nzinga Mbandi, para nós, é um excelente exemplo para contrapor a dominação européia na África, é um exemplo de como os chefes africanos não aceitaram pacificamente a colonização e lutaram, militar e ideologicamente, para que seus estados permanecessem livres e independentes. Entendemos Nzinga Mbandi como uma grande estrategista política e militar, que durante sua longa e conturbada trajetória, soube usar das mais diversas artimanhas para se livrar do cerco empreendido pelos governos portugueses que desejavam reduzi-la à submissão. (FONSECA, 2012, p. 12)

Por ser uma grande estrategista política e militar, como argumenta Fonseca (2012), Ginga conseguiu se manter no poder durante toda a sua vida sem nunca ser capturada. O romance compreende, justamente, toda a sua trajetória política. Por não ter a descrição dos atos pela sua voz, não se sabe, de fato, quais eram os pensamentos e sentimentos que lhe guiavam. Esses são interpretados, no romance, pelo padre narrador, que, por vezes, não entendia as ações tomadas pela monarca, tamanha a complexidade que a envolvia.

Uma das artimanhas utilizadas pela rainha para conseguir aliados e, posteriormente, assumir o poder, e que causa incompreensão no narrador, foi o ato de converter-se à religião cristã. No romance, esse fato chocou o padre, seu aliado, mas, assim como as demais atitudes da rainha, posteriormente, percebeu que aquela era apenas mais uma estratégia de Nzinga para alcançar seus interesses. “A decisão da Ginga não era de natureza espiritual e sim política. Ao converter-se reforçava a aliança com os portugueses e, ao mesmo tempo, tomava para si uma parte da magia dos cristãos.” (AGUALUSA, 2014, p. 39). Diferentemente do discurso encontrado em alguns manuais históricos, como o de Glasgow (1982), o narrador de *A Rainha Ginga* explicita ao leitor que a rainha tomou essa decisão não por achar que o cristianismo é superior às suas crenças. Nzinga era muito bem resolvida também espiritualmente e, ao converter-se à religião cristã, conseguiu convencer seus inimigos portugueses de que queria paz e não guerra. Negociadora, ela pleiteava benefícios para o seu reino, em troca de aliança política. Essa atitude não denota submissão, mas astúcia e inteligência política.

Na narrativa, para tentar explicar sua tomada de decisão, a rainha, exímia contadora de histórias, narra um conto de tradição oral que ilustra justificativas para suas tomadas de decisão:

Havia uma moça em idade de casar, vou chamá-la de Mocambo. [...] Mocambo tinha muitos pretendentes. Nenhum lhe agradava. Um dia surgiu diante dela o Senhor Elefante. Sou forte, disse-lhe, sou o mais forte desta nação. Não há ninguém mais poderoso do que eu. Mocambo olhou o senhor Elefante e viu uma fortaleza. Seduzida, disse-lhe que sim, que estava disposta a casar com ele. Nesta tarde apareceu-lhe o Senhor Sapo, fazendo grandes salamaleques e cortesias, e oferecendo-se também para seu marido. Mocambo, divertida com tal pretendente, que lhe parecia meio tolo, lá explicou que não podia ser, pois estava noiva do Senhor Elefante. Riu-se o Sapo — O senhor Elefante? Pois não sabia a Mocambo que o elefante era um escravo seu? Muito se admirou a moça. [...] Ao anoitecer, quando o Senhor Elefante apareceu, esta contou-lhe o que lhe dissera o Senhor Sapo. Mostrou-se o Senhor Sapo muito irado ao ouvir a vil aleivosia, saindo, aos gritos, à caça do rival. Encontrou-o já de manhã a nadar numa lagoa e logo o intimidou. [...] Veio o senhor Sapo muito sereno, assegurando que jamais afirmara tal absurdo e dispondo-se a acompanhá-lo para esclarecer a questão na presença da moça. Foram os dois por aqueles matos acima. Ao fim de algum tempo, queixou-se o senhor sapo que seria mais rápido se este o transportasse no dorso. O Senhor Elefante deixou que este se instalasse no seu dorso. A meio do caminho, o Senhor Sapo arrancou um raminho de uma silva, com que se pôs a fustigar o Senhor Elefante dizendo-lhe que agia assim para afastar as moscas. O que a mocambo viu foi o Senhor Sapo montado no seu escravo e açoitando-o para o apressar. Muito poderoso devia ser o Sapo para ter escravo tão forte, pensou. E assim, graças a este ardil, Mocambo casou com o Senhor Sapo. (AGUALUSA, 2014, p. 41-42)

Ao narrar o conto, a rainha lançou mão da sabedoria de seu povo para ilustrar suas decisões por meio da figura do Senhor Sapo. Assim como ele, a rainha era esperta e estrategista e mostra como, diante de um inimigo poderoso, é necessário utilizar a inteligência para vencê-lo. Além disso, o conto ilustra como as aparências podem ser enganosas, sendo necessário um olhar atento para enxergar além do óbvio e do fascínio causado pelo poder, assim como Mocambo ficou encantada com o poder do Senhor Sapo, todos os inimigos e aliados de Ginga, diante de suas escolhas inteligentes, também ficavam e passavam a respeitá-la.

Nesse conjunto de escolhas inteligentes, outra que merece destaque foi o seu casamento com o soba jaga Caza Cangola. Os jagas, no romance do angolano, são mencionados constantemente no decorrer da narrativa, funcionando como peças chave para que Ginga alcançasse seus objetivos. Conhecidos por sua força, coragem e crueldade, Ginga percebeu que se aliar a esse grupo seria uma importante estratégia contra os portugueses. Além disso, é importante destacar que Caza Cangola, o homem com quem a rainha se casou, não era um simples jaga, mas o líder de seu jagado. Assim, ao se indagar sobre o motivo que levou a rainha a se casar com este homem, o narrador informa: “O que levou a rainha a casar-

se com Caza Cangola? Já o disse antes: convinha-lhe o poder e a audácia dos jagas.” (AGUALUSA, 2014, p. 92).

O casamento com o jaga foi uma estratégia para se beneficiar, em plena guerra contra os portugueses e obter mais um título, que lhe garantisse ainda mais poder: o de governadora do jagado liderado por Caza Cangola. Por meio da aliança com os jagas, Nzinga conseguiu, além do título, força militar para guerrear contra os portugueses, pois os jagas eram reconhecidos também pela destreza com armas, como arcos e flechas. Além disso, essa aliança fez com que a rainha também alcançasse o reinado da Matamba, que, assim como o Ndongo, era um grande reino de Angola. Estratégica e racional, a representação da rainha construída por Agualusa é o centro a partir do qual se constrói uma contranarrativa sobre esse período histórico, ficcionalizado não mais pelo olhar do europeu, mas pela visão das vítimas do processo de colonização, dentre eles, a rainha símbolo de resistência contra o jugo português, o que é muito significativo.

Outra atitude tomada pela rainha angolana no romance foi a aliança da monarca com os holandeses, na conquista de Luanda. Assim como as demais decisões da rainha, esta também causou espanto, pois eles eram estrangeiros em terras angolanas, assim como os portugueses. Na altura do romance em que esse fato é ficcionalizado, não causa admiração no leitor que essa atitude também foi arquitetada estrategicamente por Ginga. Segundo Birmingham (1985) “Nzinga, rainha da Matamba, aclamou a chegada de outra potência europeia à costa africana, quer por razões políticas quer por razões comerciais” (BIRMINGHAM, 1985, p. 42). A rainha apoiou o domínio holandês, pois, com isso, esperava obter ajuda na luta pela expulsão dos portugueses, bem como melhores condições comerciais do que as estabelecidas com os lusitanos.

No romance, a aliança com os holandeses bem como a conquista e expulsão dos portugueses e a consequente retomada do poder por estes são apresentados ao leitor no capítulo final da narrativa, quando temos contato com a finalização da trajetória de Nzinga Mbandi. Ao final da narrativa, após os portugueses retomarem o domínio de Luanda, o narrador destaca o fato de que a rainha Ginga acabou não alcançando seu maior objetivo: morreu sem ver sua terra livre do jugo português. Sua representação na tessitura da contranarrativa figura como uma alegoria da resistência, cuja história continua a ser repassada como sinônimo de orgulho para a nação. O romance de Agualusa contribui com a manutenção

da história dessa importante monarca africana, proporcionando a oportunidade de conhecimento da mítica rainha pelo olhar da literatura produzida nas periferias da História.

### **OUTRAS GINGAS: LIDERANÇAS FEMININAS QUE AJUDARAM A ESCREVER A ÁFRICA**

As mulheres, como se sabe, foram silenciadas no decorrer da história da humanidade pelo poder do patriarcalismo e, com isso, a subalternização e o consequente preconceito constantemente foram dirigidos ao sexo feminino, principalmente em tempos anteriores, em que as discussões de gênero ainda não existiam. Segundo Lipovetsky (1997): “Desde tempos remotos, a exclusão das mulheres das esferas superiores do poder era uma prática vigente; hoje em dia, causa indignação” (LIPOVETSKY, 1997, p. 260). Pode-se afirmar que, embora cause indignação, como constata Lipovetsky (1997), o silenciamento e a exclusão impostos à mulher ainda é algo que persiste na atualidade, como constatado no decorrer da obra de Lipovetsky. No entanto, com maior veemência e com o objetivo de sanar tais obstáculos, surgem discussões sobre o papel de liderança que mulheres ao redor do mundo exerceram e exercem e suas contribuições para o desenvolvimento da sociedade.

Figuras lendárias como as das estrategistas Joana d’Arc, Tomoe Gozen e Tamar da Geórgia, que precisaram desafiar o seu tempo para romper com a ideia de submissão a elas imposta, bem como a das cientistas Marie Curie, Katherine Johnson e demais lideranças femininas ganharam notoriedade no decorrer da História e apontam para o protagonismo feminino em todas as áreas da sociedade, mesmo nos períodos em que ser mulher era sinônimo de inferioridade e de incapacidade cognitiva e física.

O livro destinado ao público infanto-juvenil *As cientistas: 50 mulheres que mudaram o mundo* (2017), da autoria de Rachel Ignatofsky, é apenas um dos diversos exemplos de obras que conscientizam, desde as gerações mais jovens, sobre o poder feminino na construção da humanidade. Ao redor do mundo, muitas foram as mulheres que, contrariando esse sistema opressor, lutaram nos diferentes âmbitos sociais, seja na política, na defesa dos direitos humanos, na proteção ambiental e no ativismo pela conquista dos direitos de seus países e das próprias mulheres. Diante disso, é primordial que essas trajetórias sejam divulgadas ao mundo, para que se possa perceber como o poder feminino sempre esteve presente, embora obscurecido pelo machismo.

Por essa razão, faz-se patente a importância de obras tecidas no decorrer da História que recuperam e têm o importante papel de transmitir os feitos destas tantas guerreiras, assim como a Ginga, que existiram nas mais distintas épocas e lugares. Dentre os vários títulos sobre a história das mulheres, são representativas obras, como *As mulheres ou os silêncios das histórias*, de Michele Perrot, publicado em 2005; *A história das mulheres no Ocidente, da Antiguidade até nossos dias*, da autoria de Denis Diderot, publicada em 1994, dentre tantas outras obras desses e demais autores que discorrem sobre essas protagonistas que ganharam destaque dentre tantas outras que não tiveram seu reconhecimento merecido.

No Brasil, destacam-se as obras de Mary del Priore, dentre elas: *História das mulheres no Brasil* (2004), por apresentar a trajetória e as barreiras enfrentadas pelas brasileiras desde o tempo do Brasil colonial. Seu trabalho recebeu prêmios de grande prestígio, como Jabuti e Casa Grande e Senzala. Também ganha ressalva o livro *Memória feminina, mulheres na história, história de mulheres*, organizado por Maria Elisabeth Arruda de Assis e Taís Valente dos Santos e publicado pela Fundação Joaquim Nabuco, em 2016. A obra ressalta importantes representantes femininas no decorrer da história do Brasil, como a autora Carolina Maria de Jesus, a renomada psiquiatra Nise da Silveira, a irreverente atriz Leila Diniz e a autora mais referenciada no Brasil Clarice Lispector, mulheres dentre tantas outras que romperam barreiras impostas nos distintos setores em que estavam inseridas, o que demonstra a variedade de âmbitos em que essas personalidades foram destaque e contribuíram para o desenvolvimento social e cultural do país. Na apresentação da obra, as organizadoras destacam que a escolha pelas homenageadas (dezoito, ao total): “permite que sejam consideradas como uma amostra deste universo que é muito amplo” (ASSIS; SANTOS, 2016, p. 09)

Além dessas obras escritas impressas e divulgadas em forma de e-book, com o advento da internet e das redes sociais, mais especificamente, páginas dessas redes, que têm como intuito divulgar nomes de mulheres que ajudaram a escrever a História, também ganham grande notoriedade. A página brasileira *As mina na história*, por exemplo, tem quase quinhentas mil curtidas no *facebook*. Diariamente, são postadas as biografias de personalidades femininas não só brasileiras, que deixaram o seu nome registrado na história e que inspiram diversas outras mulheres, que buscam também deixar sua marca no mundo.

Com esse mesmo objetivo de divulgar mulheres protagonistas, mais especificamente, mulheres africanas e suas contribuições para a História, a UNESCO lançou a série *Mulheres*

na *História da África*, em que são destacadas vinte personalidades femininas africanas e suas lutas sociais. Dos vinte módulos produzidos sobre essas mulheres, apenas o destinado a narrar os episódios vividos por Nzinga Mbandi foi traduzido para o português. Alguns outros estão disponíveis, na internet, em inglês e em francês.

Como o intuito dessas obras é evidenciar e trazer ao conhecimento do público em geral a trajetória dessas líderes africanas, toda a descrição da vida e dos feitos de Ginga, por exemplo, é realizada pelo tom de exaltação de sua habilidade diplomática: “tinha perfeita noção das implicações religiosas e comerciais” (BALDUCCI; SERBIN, 2014, p. 41). Sua inteligência e governança são destaques na descrição de sua trajetória política e, diante disso, ela é representada como um modelo para as angolanas: “Njinga é um modelo de liderança para todas as gerações de mulheres angolanas.” (BALDUCCI; SERBIN, 2014, p. 47) Sua história de liderança e luta contra o jugo português é, assim, repassada com facilidade e grande alcance, visto que até o modo de apresentação da sua jornada em busca pelos seus objetivos é acessível: em forma de história em quadrinhos. Esse material é de vital importância para que se tenha conhecimento sobre a guerreira africana popular na África, mas ainda desconhecida por muitos no Brasil.

Outra mulher que ganhou destaque no âmbito político africano e que também é representada pela série da UNESCO é Gisele Rabesahala (1929-2011)<sup>5</sup>. Rabesahala, assim como a rainha Ginga, lutou pela libertação de seu povo. Em seu país, Madagascar, participou da política ainda adolescente, aos 17 anos, quando se tornou secretária do Movimento Democrático pela Renovação Malgaxe (MDRM). Dentre outros títulos por ela conquistados durante a busca pela libertação de Madagascar, Rabesahala conquistou o de Ministra, em 1997. Ficou conhecida mundialmente por sua luta pela libertação e progresso dos povos de Madagascar, mostrando-se uma estrategista política de habilidades notáveis em um universo dominado por homens, o que faz sua história similar à de Nzinga Mbandi. Sobre a participação das mulheres na esfera política, Lipovetsky (1997) afirma o que já é perceptível cotidianamente:

---

<sup>5</sup> A biografia de Gisele Rabesahala, bem como das demais africanas aqui mencionadas, estão disponíveis no site da UNESCO: <https://en.unesco.org/womeninafrica/>

Em todos os governos, excepto nos escandinavos, as mulheres são minoritárias e encontram-se frequentemente encarregadas dos sectores considerados <<femininos>>, sendo raras as mulheres ministras que exercem as funções realengas. A constatação é banal- a política continua a ser um assunto de homens. (LIPOVETSKY, 1997, p. 260)

Considerada pioneira na política malgaxe e, além de ministra, líder de partido político em 1958, é possível imaginar quantas barreiras foram enfrentadas por Rabesahala em prol de seus objetivos políticos e lutas sociais. Ainda na atualidade, pode-se perceber que o engajamento político de mulheres, principalmente, é algo que incomoda e é necessário muita coragem para subverter tal quadro. Marielle Franco, política feminista brasileira e defensora dos direitos humanos, assassinada em 2018, é apenas um exemplo de como ser mulher atuante em causas sociais pode ser um fator de risco à própria vida.

Permanecendo no âmbito do ativismo político, outro nome destacado pela coleção da UNESCO é o da nigeriana Funmilayo Ransome- Kuti (1900–1978). Funmilayo foi uma das principais ativistas durante as lutas anticoloniais das mulheres nigerianas. Em 1940, fundou a Associação das Mulheres de Abeokuta, organização de grande destaque mundial por reunir cerca de 20.000 mulheres envolvidas. Essa líder feminina teve como objetivo de vida promover o acesso das mulheres aos direitos cabíveis: à educação e à participação na política.

Por meio do exemplo de vida e da educação fornecida aos filhos, seus três herdeiros: Beko, Olikoye e Fela, desempenham importantes papéis nas áreas da saúde, da educação, das artes e do ativismo político. Como se pode perceber, sua trajetória pela política é mais um exemplo de como a participação feminina sempre esteve presente na consolidação da história dos países africanos desde a colonização às lutas pela independência.

Não apenas na esfera da política estão concentradas as mulheres destacadas pela UNESCO em *As mulheres na História da África*, a presença da biografia de Wangari Maathai comprova isso. Maathai ganhou notoriedade mundial ao ficar conhecida como a maior ambientalista do Quênia e grande defensora dos direitos das mulheres. Foi a criadora do Movimento Cinturão Verde em 1977. O Movimento por ela idealizado foi responsável por plantar mais de 15 milhões de árvores e se expandiu para mais de 30 países africanos. Quando criticou o governo queniano de Daniel Toroitich, os agentes do governo exigiram o seu silêncio, o que não foi cumprido, apenas resultou na intensificação de suas denúncias e lhe tornou vítima de ameaças e perseguições.

Por sua luta em prol da proteção ambiental e dos direitos das mulheres, Wangari Maathai, além de, em 2004, ser premiada com o Nobel da Paz, foi considerada pela *Times* uma das cem pessoas mais influentes do mundo. Símbolo de força e resistência, a queniana é mais um exemplo do engajamento feminino na busca por melhores condições de vida para os que mais necessitam e, no seu caso, englobando, também, a natureza, grande atingida pelo descaso humano.

Estas importantes personalidades femininas são apenas amostras diante de uma lista infindável de líderes que, a exemplo de Gíngá, foram peças fundamentais na construção da história de seus países, por meio de seus objetivos políticos e lutas empreendidas diariamente pela sua afirmação no poder diante de cenários intimidadores e, por vezes, dominados por homens. Assim como Gíngá, essas mulheres sofreram preconceitos, intimidações e julgamentos de suas capacidades, mas conseguiram ultrapassar todos os empecilhos para se firmarem em suas posições de liderança.

## II- SOBRE A ARTE DE NARRAR EM A *SUL*. O *SOMBREIRO*: OS MÚLTIPLOS NARRADORES PEPETELIANOS

### 2.1- REFLEXÕES INICIAIS SOBRE A INSTÂNCIA DO NARRADOR

No cotidiano, sentimos necessidade de compartilhar experiências vividas ou imaginadas constantemente, seja por meio da oralidade ou da escrita, justificando, em grande parte, o sucesso das histórias narradas, a exemplo dos contos maravilhosos, perpetuados com o passar do tempo. Às crianças, fascina a capacidade de contar e ouvir histórias diversas que ganham forma na voz de um narrador, denominado por Dal Farra (1978) como “o verbo criador da linguagem, espírito onisciente e onipresente que cria e governa o mundo romanesco.” (DAL FARRA, 1976, p. 19)

No âmbito dos estudos literários, a figura do narrador ainda é alvo da inquietação de pesquisadores, gerando estudos consolidados sobre a voz da qual emana a narrativa. Com o advento do romance de primeira pessoa, as reflexões sobre o narrador ganharam mais evidência, posto que a presença deste passou a ser mais explícita dentro do texto. Tal forma de narração causou e ainda causa confusão entre leitores, críticos e romancistas, que julgam ser o narrador o próprio escritor da obra.

Esta compreensão desencadeou a ideia de que seria necessário conhecer o autor para que se pudesse compreender o objeto por ele criado, gerando o modo de abordagem do texto literário chamado biografismo. Deste modo, nos fins do século XIX houve uma grande depreciação do romance de primeira pessoa, considerado como uma forma pessoal, já que o narrador supostamente correspondia ao autor. Conseqüentemente, a narração em terceira pessoa era considerada o método mais eficaz para o romance.

Em *O narrador ensimesmado*, Dal Farra (1978) defende a tese de que o narrador, mesmo em primeira pessoa, não pode ser confundido com o autor. Segundo ela, “O homem responsável pelo romance, cujo nome aparece na capa, traz a sua face apagada dentro da ficção.” (DAL FARRA, 1978, p. 19). De acordo com a perspectiva de Dal Farra, o narrador não seria o autor, e sim uma máscara criada e mantida por ele:

[...] a voz, a emissão através da qual o universo emerge, se desprende de uma garganta de papel, recorte de uma das possíveis manifestações do autor. Como narração, ela emana de um ser criado pelo autor que, dentre a galeria das suas posturas – as personagens –, elegera-a como *narrador*. Máscara criada pelo demiurgo, o narrador é um ser ficcional que ascendeu à boca do

palco para proferir a emissão, para se tornar o *agente* imediato da voz primeira. Metamorfoseado nele, o autor tem a indumentária necessária para proceder à instauração do universo que tem em vista. (DAL FARRA, 1978, p. 19, grifos da autora)

Consoante essa perspectiva, Gancho (1999), em *Como analisar narrativas*, assegura: “ Por isso, é bom que se esclareça que o narrador não é o autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação linguística do autor, e, portanto, só existe no texto.” (GANCHO, 1999, p. 29). No romance *A sul. O sombreiro*, Pepetela não deve ser confundido com o narrador, mesmo nos momentos em que há a presença de um supranarrador, conceito desenvolvido por Mata (2012), segundo a qual essa espécie de narrador corresponde a uma voz que comenta o texto e, por tal razão, acaba sendo confundida com o próprio autor. No romance de Pepetela, a inclusão desse narrador em específico pode fazer com que o leitor o confunda com Pepetela, quando na verdade todos os narradores que conduzem a narrativa são vozes ficcionais do autor, escolhidos por ele com o propósito de dar visibilidade e lugar de fala aos diferentes sujeitos envolvidos na colonização de Angola.

De igual modo ocorre em *A rainha Ginga*. Não é pela voz do autor Agualusa que temos a narração da vida de Nzinga Mbandi, mas pela voz ficcional do narrador Francisco José da Santa Cruz. A escolha deste narrador também não é aleatória, mas condicionada ao objetivo do autor de apresentar a história da rainha pela perspectiva de alguém que tinha tudo para descrevê-la pelo viés do julgamento ou da condenação, já que se tratava de um padre, mas que, contraditoriamente, tornou-se aliado, defensor e até mesmo admirador da rainha angolana.

*O narrador*, de Walter Benjamin (1985) é outro texto canônico que ainda hoje é consultado quando o tema tratado é a voz narrante dentro do texto literário. Ao analisar a narrativa do russo Nikolai Leskov, dentre tantas observações, Benjamin (1985) anuncia a “morte da narrativa”. O autor afirma que os relatos orais, advindos da experiência vivenciada em locais distantes, pelo olhar do narrador viajante, ou colhida do passado por meio de histórias da comunidade, pela figura do camponês, estava em vias de extinção devido à difusão de informações e ao surgimento do romance.

Décadas após a publicação do ensaio de Walter Benjamin, o que se constata é que não houve a extinção dessa técnica de enunciação. Novas configurações de narrar emergem através da voz ficcional dos narradores contemporâneos. Esses narradores hodiernos cada vez mais se desdobram, multiplicam-se, denunciam, mostram-se e se escondem dentro da

narrativa, distanciando-se dos narradores tradicionais, que buscavam deixar as mínimas marcas possíveis de sua presença no texto narrado. As inovações narratológicas fazem com que o leitor possa experimentar variadas experiências de leitura. Tais características são encontradas nos múltiplos narradores encontrados em *A sul. O sombreiro* e demais romances de Pepetela, que, diferentemente do narrador tradicional, deixam lacunas a serem preenchidas pelo leitor da obra.

De acordo com Costa (2014): “Se antes a existência de um narrador no texto era camuflada, com o objetivo de fazer as cenas se desenrolarem como se não possuíssem intermédio, hoje o sujeito que narra é colocado em evidência no centro da obra.” (COSTA, 2014, p 49). Esses narradores contemporâneos, como no exemplo dos narradores pepetelianos, muitas vezes, do centro da narrativa recuperam aspectos como a oralidade, outrora considerada em perigo por Benjamin, por meio dos mitos e demais histórias da sociedade, antes transmitidos apenas pela oralidade, fazendo com que a narrativa oral não tenha um fim, mas se reconfigure por meio do registro escrito e da marca impressa pela presença dos narradores modernos.

Em *A sul. O sombreiro*, as múltiplas vozes narrativas e a presença de um narrador comentador, o já mencionado supranarrador, funcionam como uma contação de histórias diversas dos sujeitos que vivenciaram a colonização, construídas não através da experiência vivida pelo autor, mas fruto dos documentos históricos deixados e da criação imaginativa dele. Sobre o supranarrador e a sua importância quanto à oralidade dentro do romance, Martins (2014) constata que este é uma: “espécie de narrador-comentador que faz várias incursões ao longo do texto, envolvendo-se dialogicamente com os leitores e conferindo assim um especial tom de oralidade ao que está sendo narrado” (MARTINS, 2014, p. 99-100)

Em *A rainha Ginga*, também ocorre a recuperação da narrativa oral por meio do romance escrito. O contar histórias faz-se presente na obra em distintos momentos. Como a própria protagonista destaca: “Aqui, neste chão de África, nós gostamos de contar histórias” (AGUALUSA, 2014, p. 41). Essa personagem como os demais, ganham espaço para narrar histórias baseadas no conhecimento local e têm como objetivo transmitir algum ensinamento advindo dos relatos narrados. Através desse recurso, a narrativa oral pode ser incorporada aos romances escritos, principalmente quando falamos em literaturas africanas, que têm como uma de suas marcas a oralidade.

Autores angolanos, com especial destaque para Pepetela, apresentam, como podemos constatar, inovações nas suas estratégias de narração. Sobre os múltiplos narradores, recurso utilizado em *A sul. O sombreiro*, percebe-se que não é apenas na narrativa em questão que o autor lança mão dessa técnica. Já em *Mayombe* (2013)<sup>6</sup> o ato narrativo é compartilhado por várias vozes. O romance histórico representa a vivência de um grupo de guerrilheiros, que lutaram em prol da libertação de Angola, dando espaço àqueles que, assim como o autor, buscaram e sofreram na pele os efeitos da construção de um país livre.

Dividindo espaço com um narrador em terceira pessoa, um supranarrador, nove vozes narrativas se evidenciam, indicando personagens que representam guerrilheiros do grupo. Estes se manifestam no romance pela identificação, no início de seus relatos, como em “EU, O NARRADOR, SOU TEORIA” (PEPETELA, 2012, p. 14, destaque do autor), permitindo diversas versões/visões do fatos supostamente vivenciados/relatados. De acordo com Ruivo (2009, p. 241), o que se destaca na narrativa é “a caracterização da humanidade e da individualidade dos militantes, em suas relações entre si, no convívio diário na base guerrilheira” (RUIVO, 2009, p. 241). Esta é uma das várias obras em que o autor recorre à História para desnudar os acontecimentos por meio da protagonização de narradores que, por meio da contação de suas histórias, representam os próprios angolanos e os percalços sofridos diretamente por eles, maiores vítimas da colonização e da guerra civil.

*A sul. O sombreiro*, igualmente, ganha forma pela narração de diversas vozes ficcionais: os personagens Simão de Oliveira e Margarida de Sottomayor são dois dos personagens que assumem o lugar de narradores, ao denunciar Cerveira Pereira. Também ganham a oportunidade de narrar capítulos diversos, um narrador em terceira pessoa e os próprios protagonistas Cerveira Pereira e Carlos Rocha. Há ainda a presença do narrador comentador, cuja inclusão ocorre por excertos destacado no texto em itálico e dentro de colchetes. Como foi ressaltado, este narrador adquire espaço na narrativa como uma espécie de comentador dos acontecimentos ou até mesmo de aspectos externos ao romance, muitas vezes, fazendo uma ponte entre a história narrada e o presente, como constatamos, por exemplo, no excerto abaixo, o primeiro em que surge a inserção do supranarrador:

As lições da brisa nunca se esquecem.  
Nem as dos claustros.  
[*Os claustros do convento de S. José dos franciscanos foram eliminados  
quando, no século XIX, deram origem ao hospital Maria Pia, hoje com outro*

<sup>6</sup>Romance que lhe rendeu o Prêmio Camões, um dos mais almejados pelos autores lusófonos.

*nome oficial, mas continuando a ser um dos mais importantes de Luanda. Também o antigo colégio dos jesuítas cedeu o lugar do arcebispado, mesmo colado ao palácio presidencial. No entanto, permaneceu a igreja de Jesus, a mais antiga de Luanda e com a fachada característica dos jesuítas. Tornou-se na sé da cidade já depois de 2000. Durante os séculos XVI e XVII, várias outras igrejas, conventos e edifícios públicos foram construídos no espigão entre a fortaleza de S. Miguel e o antigo convento dos franciscanos, constituindo o que até hoje se chama a Cidade Alta, atualmente como antes, o centro do poder político. Outrora também era o centro do poder religioso.] (PEPETELA, 2012, p. 13-14, grifos do autor)*

Com a emissão dessas vozes narrantes, há a descentralização do ato narrativo, que passa a ser compartilhado pelos distintos sujeitos envolvidos com a colonização de Angola. Ao compartilhamento do espaço narrativo por múltiplas vozes, Martins (2014) denomina de democratização do ato narrativo, já que tanto vítimas como culpados pelo processo de colonização angolana ganham espaço no romance para narrar suas histórias, dores e pontos de vistas sobre os acontecimentos. A escolha de distintas vozes narrativas proporciona perspectivas também distintas sobre o mesmo processo histórico, aproximando-se da noção de polifonia, cunhada por Bakhtin (2006), em que temos o confronto de muitas vozes dentro de um mesmo texto.

## **CAMINHOS QUE LEVAM AO SUL: A AMBIÇÃO E A FUGA**

Publicado, inicialmente, em 2011, *A sul. O sombreiro* é mais um dos romances que integra o conjunto de narrativas históricas produzidas pelo angolano Pepetela. Na obra, fica evidente o amplo conhecimento da história de colonização de Angola que o autor detém e transcreve em seu escrito, funcionando o livro, também, como um difusor da cultura e história do povo angolano. Ao final da narrativa, o autor destaca uma série de fontes que a escrita do romance histórico foi subsidiada, pela pesquisa realizada em textos como: *Monumenta Missionária Africana, O Reino de Benguela, História de Angola, História Geral das Guerras Angolanas*, dentre outras.

Não obstante o confessado diálogo com texto o histórico, o autor não propôs a produção de um documento histórico sobre o processo de colonização angolana, mas sim, por meio da literatura, possibilitar ao leitor conhecer duas faces do processo: uma oficial, na qual se baseou, e outra ficcionalizada, criada por ele. No decorrer do enredo de *A sul. O sombreiro*, encontra-se em foco a colonização por óticas distintas, sem deixar à margem quem mais se

prejudicou com o regime: o colonizado, negligenciado, por vezes, quando lemos uma única versão, presente em muitos dos documentos históricos, mas produzida pelo colonizador.

Como destacado por Pepetela, a História sempre exerceu grande fascínio sobre ele: “Até hoje sou um leitor inveterado de livros sobre o passado, qualquer que ele seja, e confesso seguidor de programas televisivos que tentam ensinar algo que aconteceu (ou se supõe que). (PEPETELA, *apud* MATA, 2012, p. 12). Em sua narrativa, além de evidenciar como o passado foi registrado através da representação de personagens históricos, é perceptível, principalmente, o desejo de apresentar essa história, dessa vez, no domínio da ficção, através de contranarrativas, preenchendo possíveis lacunas deixadas pelo discurso oficial, pois, como pontua Mata (2012):

Como qualquer narrativa histórica, a ficção de Pepetela não se limita a reproduzir os acontecimentos que o discurso da História registrou como factos, mas intenta também descobrir os símbolos através dos quais se constrói uma estrutura icónica desses eventos, uma imagem através da qual um acontecimento fica registrado na memória colectiva e funciona no imaginário cultural. (MATA, 2012, p. 349).

Sobre esse aspecto, por meio, sobretudo, dos romances históricos pepetelianos, há duas marcas da literatura produzida pelo autor e que, portanto, são constantes também em *A sul. O sombreiro*, a saber: a primeira é a recorrência ao passado de Angola como matéria ficcional para a construção de seus romances históricos. Segundo Mata (2012), Pepetela é: “O autor mais sistemático desta tendência que é a representação da história na ficção.” (MATA, 2012, p. 53). A segunda marca é a busca da afirmação de uma unidade nacional, tanto tempo silenciada e que ganha espaço na literatura por ele urdida.

O universo narrativo construído por Pepetela em *A sul. O sombreiro* estrutura-se com alternância de narradores que vão do dominador ao dominado, entrelaçando, em vinte e sete capítulos, as histórias que envolvem os dois personagens protagonistas: Manuel Cerveira Pereira e Carlos Rocha. O contexto histórico representado é o do início da colonização de Angola, mais precisamente, o período que compreende o domínio de Manuel Cerveira Pereira, colonizador espanhol, representante de Portugal, em Luanda, sua governança e a conquista de Benguela.

No decorrer dos capítulos, a figura histórica de Cerveira Pereira é ficcionalizada e, em concomitância com sua história de conquistas e derrotas, aliados e, principalmente, inimigos, são narradas, juntamente, as aventuras vividas pelo personagem negro Carlos Rocha. Percebe-se, portanto, a constituição de dois núcleos narrativos, sobre os quais os episódios se

sucedem: o que se baseia na História oficial e o que se dedica a apresentar personagens fictícios, representantes dos angolanos.

A divisão do romance em dois núcleos narrativos está presente, também, em outras narrativas do autor como *Lueji: O nascimento dum Império* (1989) e *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* (1999), por exemplo. Em *Lueji*, há uma revisitação do passado, ao ser apresentada a história da protagonista que dá nome ao livro e, intercaladamente, a de Lu, descendente de Lueji, que vive quatro séculos após sua antecessora. Em *A gloriosa família*, há também a retomada da história, neste romance usada para ficcionalizar a dominação holandesa de Angola. Para isso, Pepetela retrata os acontecimentos que cercam esse período por meio da apresentação da família Van Dum, constituída por personagens ficcionais, que representam aqueles que vivenciaram o período histórico em questão, sem tentar tomar um partido político específico (dos portugueses ou dos holandeses).

O romance é narrado por um escravo da família Van Dum e é pela voz do negro, analfabeto, excluído das relações sociais, que o leitor conhece todos os personagens, ficcionalizados e ficcionais. Essa escolha do narrador é mais um exemplo de inovação narratológica utilizada pelo autor. Sobre esse aspecto, Leite (2009) constata:

As razões que terão levado o autor a escolher semelhante narrador parecem óbvias, à primeira reflexão sobre o assunto. Dar a palavra aos que não tiveram voz na História, fazendo do anónimo escravo o protagonista narrativo que, da margem esquecida da historiografia, ressurgir qual fênix liberta, para nos dar o seu ponto de vista crítico dos acontecimentos. (LEITE, 2009, p. 115)

Com este narrador, o autor traça críticas às relações assimétricas de poder e, com isso, às desigualdades praticadas no período colonial português e holandês. Segundo Teixeira (2009) “Recuando ao passado, ele busca reescrever a História angolana, fraturada pelo colonialismo, reconstituindo a memória do país.” (TEIXEIRA, 2009, p. 320). Sobre o romance, Lacerda (2007) destaca que *A gloriosa família*:

se centraliza em dois núcleos: o primeiro dos personagens da história, dominadores e dominados, tratados ficcionalmente e o segundo, a família Van Dum e o seu entorno, que integra a história como possibilidade de o autor fazer, através do narrador, a sua leitura irônica e crítica daqueles tempos, pois, como sabemos, a história só existe no seu contexto e o acesso a ela se dá através da textualidade. (LACERDA, 2007, p. 102)

Em *A sul. O sombreiro*, assim como em *A gloriosa família*, o primeiro núcleo corresponde aos capítulos destinados a ficcionalizar e denunciar o discurso do colonizador,

sobretudo. Logo, a história do governador de Luanda e dos demais homens que se aliavam ou lutavam para derrotá-lo é ficcionalizada. De igual modo, também, o segundo núcleo delinea o discurso ficcional, que ganha evidência pela figura de Carlos Rocha e pelos demais personagens a ele relacionados. Diferentemente de *A gloriosa família*, em ambos os núcleos de *A sul. O sombreiro*, temos a presença de múltiplos narradores, o que oportuniza conhecer os acontecimentos por meio da representação tanto dos colonizadores quanto dos colonizados.

No decorrer da narrativa, é notório que o desejo de chegar ao território localizado a sul de Angola é o que move as ações dos personagens Carlos e Cerveira Pereira. O percurso seguido por eles é o mesmo, no entanto, os objetivos são distintos: Carlos Rocha, inicialmente, foge por medo de ser capturado e seu deslocamento se dá em busca de encontrar um porto seguro, uma terra para edificar um lar, o que ocorre em Benguela. Já Cerveira é conduzido pela ganância, obstinação pela conquista de um território que lhe proporcione a chance de obter lucro e destaque diante da corte portuguesa e de todos os demais, amigos e inimigos, com a descoberta de cobre, ação que, no entanto, fracassa.

Assim como o título chama a atenção para o espaço representado: o território, que tem o formato de um sombreiro e fica localizado a sul de Angola, a narrativa evidencia os caminhos que levam os personagens, o colonizador e o colonizado, ao reino de Benguela. O espaço é mais do que um pano de fundo dos acontecimentos, pois funciona como um determinante do enredo proposto pelo autor.

O avanço na leitura do romance leva o leitor a esperar que os personagens, por seguirem o mesmo caminho, encontrem-se; expectativa frustrada, uma vez que, embora sempre Carlos Rocha mencione o medo de cruzar com Cerveira e o encontro quase aconteça nos capítulos finais, tal fato não se materializa. Sobre esse aspecto, em entrevista a Raissa Pascoal (2012), lemos:

Pepetela tempera os fatos históricos com personagens ficcionais para marcar os conflitos causados pela colonização enquanto narra a expedição idealizada por Cerveira Pereira rumo ao sul em busca de cobre. “A história real e a fictícia correm paralelas, assim como havia os europeus de um lado e os africanos de outro” (PASCOAL, 2012, n.p)

Percebemos na narrativa, a possibilidade de proporcionar a chance de conhecimento da história da colonização angolana por intermédio dos caminhos paralelos do colonizador Manuel Cerveira Pereira e do colonizado Carlos Rocha, algoz e vítima, respectivamente, protagonizando a mesma história de colonização do território de Angola.

A narrativa apresenta diversos personagens históricos ficcionalizados, recriados através dos documentos históricos, principalmente da fonte *História Geral das Guerras Angolanas* (1972) e ficcionais, aqueles que estão relacionados a Carlos Rocha e que representam os angolanos<sup>7</sup>. Para a análise, destacamos os caminhos traçados pelos dois protagonistas mencionados: a figura histórica do colonizador português e o angolano.

### **Um espanhol em “terras lusitanas”: Manuel Cerveira Pereira**

Em *A sul. O sombreiro*, por meio da voz dos múltiplos narradores, o leitor consegue traçar um perfil de Manuel Cerveira Pereira, uma vez que Pepetela recria, no âmbito ficcional, esse que foi governante de Angola nos primórdios da colonização do país por dois períodos: de 1603 a 1607 e de 1615 a 1617. Mais do que a imagem desse personagem histórico específico, a recriação de Cerveira no romance de Pepetela evidencia uma representação dos colonizadores e conquistadores desse período histórico, marcada pelas lutas em busca de poder e o enriquecimento com a exploração daqueles que tinham suas terras e destinos invadidos pelo colonizador.

O romance de Pepetela apresenta a história de Cerveira pela perspectiva da polifonia narrativa: múltiplos narradores delineiam a ficcionalização desse personagem histórico. Já no primeiro capítulo, temos a descrição do personagem pela visão de um dos seus inúmeros inimigos: o padre Simão de Oliveira, que desenha o conquistador como um ser desprezível e não digno de confiança ou reconhecimento. Em suas palavras, dentre tantos discursos de ódio, temos já no primeiro parágrafo da narrativa: “Manuel Cerveira Pereira, o conquistador de Benguela, é um filho de puta” (PEPETELA, 2012, p. 05).

Em todo o primeiro capítulo, em que ganha voz, assim como no vigésimo terceiro, quando retoma sua narrativa, notamos como o discurso do padre tem o objetivo, como ele mesmo assegura, de denunciar “o grande criminoso e pecador chamado Manuel Cerveira Pereira” (PEPETELA, 2012, p. 05). Assim, pela narração de Simão, todos os atos perpetrados por Cerveira são julgados negativamente. É por meio dessa descrição crítica e com tom de denúncia que o leitor tem o primeiro contato com o personagem do governador.

---

<sup>7</sup> Martins (2014) contabilizou uma centena de personagens que dão vida aos enredos de *A sul. O sombreiro*, desde personagens participantes das ações aos de papel puramente secundário.

Esse viés de denúncia vai de encontro ao que é apresentado pelos discursos contidos em documentos históricos, muitos dos quais foram consultados e tomados como referência por Pepetela para a construção do romance *A sul. O sombreiro*. Nesses mencionados documentos, como a coletânea da *História Geral das Guerras Angolanas* (1972), da autoria de António de Oliveira de Cadornega, temos a apresentação dos feitos tidos como heroicos realizados nas conquistas, ressaltando unicamente a valorização dos conquistadores, a exaltação dos obstáculos vencidos e a omissão da ganância que guiava esses colonizadores, como é o caso de Cerveira Pereira. Entretanto, n' *A gloriosa família* (1999), é latente a denúncia, como podemos verificar no trecho abaixo:

— E vai apresentar o governador Sottomayor da maneira como fala dele aqui entre amigos? Porque li algumas crônicas e até poemas sobre reis e heróis de Portugal, que **só contam coisas sublimes e grandiosas, como se não existissem as menos gloriosas.** (PEPETELA, 1999, p. 269, grifos nossos)

No trecho em destaque, existe a constatação, em forma de crítica, de que há uma exaltação dos aspectos positivos relacionados aos dominadores nas crônicas históricas datadas no período de colonização. Esta mesma perspectiva está presente no discurso assumido por Cerveira Pereira, que chega a afirmar, ao comentar sobre a narração feita por Andrew Battell sobre as aventuras vividas junto aos jagas<sup>8</sup>: “Claro, a nós conta sempre a parte boa, a que lhe realça o valor ou nos convence de encetar algo que o favoreça, escondendo suas patifarias. **Todos nós o fazemos, não é?**” (PEPETELA, 2012, p. 38, grifos nossos). A crítica ao discurso historiográfico fica explícita por meio do discurso de Cerveira: sobre os colonizadores só foram relatados aspectos convenientes aos dominadores em detrimento dos dominados.

Essa crítica ao discurso assumido pelo colonizador também se evidencia em relação a outro aspecto: a exaltação exacerbada feita pelos conquistadores ao registrarem para o rei de Portugal as terras encontradas nos territórios colonizados. Ao descrever Benguela, Pepetela opta por utilizar um trecho da carta original enviada por Cerveira ao rei Filipe II, em que temos a seguinte descrição do território a ser conquistado: “Terra de mais salutíferos ares, fértil e abundante do mantimento da terra, com abundância de muito e diverso peixe” (CERVEIRA *apud* PEPEPELA, 2012, p. 224). O autor lança mão do discurso original do conquistador de Benguela para evidenciar a excelência dos espaços colonizados ou que se

<sup>8</sup> Andrew Battell, figura histórica que é ficcionalizada em *A sul. O sombreiro* e mencionada em *A rainha Ginga*, foi um viajante inglês que viveu durante muito tempo em Angola, junto aos jagas. Deixou registrado testemunhos sobre suas aventuras, escritos que são citados como referência consultada por Agualusa e Pepetela para a escrita de seus romances: *The Strange Adventures of Andrew Battel of Leigh in Angola and Adjoining Regions*.

pretendia colonizar. Esses eram descritos na perspectiva ilusória de verdadeiros Eldorados de ébano, quando na verdade não correspondiam à realidade. Os conquistadores, desse modo, mentiam para alcançar seus objetivos, já que o território não correspondia a esta descrição, aspecto abordado no romance pela figura de Cerveira.

Nas palavras do governador, fica explícita, também, a aversão que ele, representando os colonizadores em geral, sentia pelos colonizados e suas manifestações artísticas, religiosas e culturais. Por diversos momentos em seus relatos, são encontradas afirmações como a seguinte: “Uns rebeldes e traiçoeiros, estes macacos! Almas mesmo a precisarem de salvação do inferno.” (PEPETELA, 2012, p. 64). Para Cerveira, os colonizados eram apenas seres insignificantes, meras peças de troca e ponte para alcançar riquezas pelo tráfico de escravos, por exemplo. O desrespeito e aversão pelos colonizados fica evidente nas falas de Cerveira e na forma como trata os autóctones, sua cultura e costumes, julgados como bárbaros, sempre reprimidos pela imagem de superioridade assumida pelo colonizador.

Além da voz narrativa do padre Simão, que denuncia Cerveira já nas páginas iniciais do romance, como dito, a representação do governador na voz de uma das suas vítimas, Margarida Sottomayor, também desenha o retrato da tirania e do desrespeito. Margarida foi uma das inúmeras mulheres assediadas pelo colonizador. Essa personagem, das margens da História, por ser uma mulher, sem voz, ganha direito à fala no sétimo capítulo da narrativa. Ela também denuncia as atrocidades cometidas pela figura de Cerveira contra a sua família e, mais especificamente, contra a sua moral, que ficou manchada após o governador lhe dedicar uma serenata, dando margem para as pessoas pensarem que ela o havia favorecido sexualmente, fato nunca ocorrido.

O governador se vangloriava do suposto fato de já ter alcançado quase todas as mulheres casadas de Luanda. Ao ser rejeitado por Margarida, com o orgulho ferido, vingou-se ao tentar manchar sua reputação, por meio da insidiosa serenata. Ainda em revanche contra Margarida, o governador recrutou Malaquias, marido dela, para lutar pela conquista de Benguela, deixando-a sozinha, à mercê dos acontecimentos que a poderiam surpreender, sem a proteção do marido. Procedimento malévolo à época, quando o companheiro representava o amparo e a garantia da mulher.

Em seu discurso, Margarida, em desabafo, traça a imagem do governador por meio de depreciações, como as seguintes: “este bandido sem escrúpulos nem vergonha” (PEPETELA, 2014, p. 82) “Ele só sabe sangrar os outros” (PEPETELA, 2012, p. 83) “Aquele homem não

ouvia ninguém, sempre imbuído do máximo desprezo pelos outros, cego pela sua imagem projetada ao espelho.” (PEPETELA, 2012, p.84). Pela voz de Margarida é latente a repugnância que não só ela, mas também o seu pai, o ouvidor André Velho de Sottomayor, e demais opositores sentiam por Cerveira.

Além da narração desses dois inimigos do espanhol, temos a presença de mais dois narradores que descrevem o conquistador de Benguela e seus feitos: um narrador em terceira pessoa e o próprio Cerveira. Sobre o narrador em terceira pessoa no romance, Martins (2014) destaca

O narrador em terceira pessoa, funcionando como uma espécie de promotor de justiça, formula acusações contra Cerveira Pereira, denunciando sua aliança com a alta esfera religiosa, seu abuso de poder e de autoridade, entre outros agravantes, e ao mesmo tempo defende os interesses coletivos da sociedade africana. (MARTINS, 2014, p. 122)

Martins (2014) faz uma analogia do ato narrativo em *A sul. O sombreiro* com um júri, em que temos: a presença das testemunhas de acusação, nesse caso, Simão de Oliveira e Margarida, como constatamos na citação acima, o promotor de justiça, o narrador em terceira pessoa e a defesa, realizada pelo próprio acusado, Manuel Cerveira Pereira, que nos capítulos em primeira pessoa faz sua autodefesa, assumindo o papel do narrador. Pepetela propicia ao conquistador o direito à fala e, assim, à defesa, deixando ao leitor o papel de juiz, que diante do apresentado, terá a chance de pensar por si, sem ser induzido a uma verdade pronta e absoluta, símbolo dos sistemas hegemônicos, ideia desconstruída na contranarrativa.

Nos capítulos destinados à narração dos fatos relacionados a Cerveira Pereira, os narradores: em terceira pessoa, seus opositores e o próprio colonizador descrevem os acontecimentos que marcaram a trajetória do espanhol em Luanda, como governador, e, posteriormente, em Benguela, como conquistador desse território, visto pelo governador como a chance de alcançar mais poder e riquezas. Nos capítulos em que Cerveira toma o discurso, lemos a exaltação de seus feitos políticos e justificativas para as decisões tomadas em nome de sua governança, de seus interesses financeiros e de sua imagem de autoridade máxima e inquestionável a ser mantida.

Há, de fato, uma contraposição entre duas visões dos acontecimentos que cercaram Cerveira ficcionalizados no romance: um lado de denúncia, por meio dos narradores Simão de Oliveira, Margarida e o próprio narrador em terceira pessoa e há também uma visão de defesa

e justificativas feitas através da narração do acusado. As verdades não são dadas, não vêm prontas, mas são construídas pelo leitor no ato de leitura da obra.

A narrativa enfoca a vida de Cerveira desde sua chegada a Luanda como capitão do exército, sua ascensão ao poder, em 1607, até o momento de sua morte, já sem glória ou reconhecimento, fracassada a conquista de minério no Reino de Benguela. Nas páginas do romance, é patente que Cerveira veio a se tornar governador de Luanda, por merecimento ou intrigas religiosas, sem determinação de uma ou de outra instância, ou a duas combinadas, como ressalta o narrador em terceira pessoa (PEPETELA, 2012, p 12). Esse fato mostra como a narrativa apresenta duas perspectivas sobre a trajetória de Cerveira: uma que exalta suas glórias e outra em que se destacam suas falhas, pelo olhar de denúncia de seus opositores.

No posto de governador, o espanhol fez inimizades com moradores locais, como o já mencionado juiz André Sottomayor, o vigário de Luanda e os bacharéis que eram enviados para o investigar. Os personagens relacionados a Cerveira, em sua maioria, de fato existiram, estão registrados nos documentos históricos que perpetuaram os fatos da época, aproveitados por Pepetela. A cargo da criação literária, ficaram os diálogos estabelecidos entre os personagens e demais espaços em branco deixados pelo discurso oficial, preenchidos pelo autor e sua criação inventiva, características do seu fazer literário.

Além das inimizades, o personagem em questão também construiu fortes alianças, suportes e mantenedoras do seu cargo e do poder a ele inerente durante seus períodos de governanças e batalhas em busca de metais, captura de peças<sup>9</sup> sem o conhecimento de Portugal, interesse que impulsionou muitos colonizadores na época da conquista. Foram aliados essenciais do governador os religiosos da Companhia de Jesus e Gaspar Álvares, homem de confiança de Cerveira, também recriado na obra por meio dos registros históricos. Com o auxílio dessas alianças, o conquistador de Benguela conseguiu se sobressair em diversas situações desfavoráveis, demonstrando a importância que tiveram as dependências criadas por ele para a manutenção de sua liderança e do alcance de seus objetivos.

Pela voz dos narradores, a imagem de soberania que esse personagem histórico recriado busca transmitir fica bem evidente. Ao descrever Cerveira, os narradores ressaltam o fato de o espanhol andar sempre a mancar, embora disfarçadamente, em razão de suas botas

---

<sup>9</sup> Esta era uma das denominações atribuídas aos nativos escravizados, na época, que demonstram o caráter mercadológico pelo qual era compreendida a escravidão. Os escravos passam a ser apenas “peças” para negociações.

apertadas, que juntamente com o calor, causavam bolhas dolorosas em seus pés. No entanto, para manter sua imagem de poder, o governador desconsiderava tal fato e continuava a usar suas botas, como forma de altivez e soberania:

As botas de montar eram signo da sua condição de cavaleiro e acima de todas as dores devia sempre ficar a insígnia de nobreza. A humildade de andar descalço ficava bem ao peregrino e ao homem atormentado pelos seus pecados. E aos negros. Nunca a um fidalgo de sua majestade Filipe de Espanha. (PEPETELA, 2012, p. 15)

Não restrito ao episódio específico, mas no decorrer de todo o romance, o personagem acentua como precisa manter o status de sua posição de liderança, como ocorre no episódio em que o primeiro bacharel enviado para investigá-lo surge em Luanda. O governador, desobedecendo às ordens do rei, enviou o bacharel Filipe Butaca e o escrivão Jerónimo Pereira, emissários da coroa, presos para Massangano e, na viagem, ordenou que os jogassem aos crocodilos. O governador, ao fazer isso, demonstrou a intolerância que sentia diante daqueles que ganhavam notoriedade não pelas armas, como era o seu caso, mas a partir dos estudos. Odiava os letrados porque sua lei era a força bruta.

Na sua visão estreita, precisava tomar aquela decisão para manter a sua autoridade: “- Sei que foi uma medida forte e que me trará inconvenientes, pois o Butaca veio a Luanda em nome de el-rei, mesmo se Sua Majestade nunca ouvi falar dele e não trata de assuntos menores. Mas não posso recuar, senão perco toda a autoridade.”(PEPETELA, 2012, p 71). O crime, aliado a todas irregularidades cometidas por Cerveira, faz com que fosse substituído e preso, sufocando, momentaneamente, toda a imagem de prepotência, superioridade e orgulho criada em torno de sua imagem.

Após anos preso, auxiliado por suas influências e, principalmente, fortuna acumulada, enriquecimento ilícito à custa da colônia, ele conseguiu subornar pessoas ligadas ao rei Filipe II, convencendo-o a permitir o seu regresso a Angola com um objetivo específico: conquistar o território por ele nomeado Reino de Benguela. Ainda enquanto era governador, Cerveira travou contato com Andrew Battell que o convenceu de que a sul de Angola, na Baía das vacas ou das Torres, nas terras em formato de sombreiro, havia metal em quantidade exacerbada, o que despertou a ambição de Cerveira e o impulsionou a querer conquistar aquele local e, conseqüentemente, o metal lá supostamente existente.

Voltando a Luanda para um segundo mandato de governo, Cerveira partiu para a conquista de Benguela em 1615, episódios ficcionalizados no enredo de *A sul. O sombreiro* já

na segunda metade da narrativa, bem como são descritas as dificuldades enfrentadas por Cerveira. Primeiramente, há a difícil missão de formar um exército com o propósito da conquista do território a sul. Os governadores de Luanda no período, Luís Mendes de Vasconcelos e, posteriormente, João Correia de Souza, não disponibilizaram homens suficientes para a conquista de Benguela, alegando que Luanda não podia ficar desguarnecida. Com um exército de poucos homens, Cerveira partiu para Benguela mas, já lá, o empecilho principal encontrado foram as febres, que dizimaram alguns dos poucos homens que formavam o seu exército.

Na falta de resultados imediatos, o conquistador de Benguela ainda foi, mais uma vez, lançado à sorte, pois um grupo de homens sob sua liderança, comandados por Malaquias, marido de Margarida, rebelou-se contra ele e o lançou ao mar para ser morto. No entanto, o destino de Cerveira foi mais uma vez feliz e ele sobreviveu ao atentado, ao ser enviado de volta a Luanda pela correnteza do mar.

Com todas as dificuldades encontradas, após retornar a Benguela, Cerveira Pereira conseguiu reatar a liderança do grupo e encontrar os morros onde havia a fonte com o cobre ambicionado e há tanto tempo procurado. No entanto, ao enviar amostras para Portugal, descobriu-se que o material encontrado não tinha quantidade suficiente de metal e, por essa razão, o rei de Portugal pediu para que as buscas cessarem: “escrevia, intimando-o a parar com a procura do cobre, pois as amostras enviadas revelavam pouco teor, não valendo a pena investir esforço e capitais para tão fracos resultados” (PEPETELA, 2012, p.339-340).

Diante do fracasso de sua principal missão em vida, Cerveira terminou os seus dias “velho e cansado, quase cego de um olho e a manquejar por ferimento num combate, pedia para ser dispensado e voltar a Portugal, com os poucos rendimentos adquiridos e assim amparar a família desvalida. Desistia finalmente do seu sonho” (PEPETELA, 2012, p. 338). No entanto, o desejo de retornar a Portugal não obteve êxito e ele foi obrigado a continuar em Benguela, a terra que lhe fez sonhar em vão com vitórias nunca alcançadas.

Embora estejam em lados opostos da história da colonização, Cerveira e a Rainha Ginga têm pontos muito comuns em suas trajetórias. A busca do poder e a manutenção da liderança guiaram as atitudes tomadas por esses líderes, independente das consequências resultantes. Além disso, os dois acabam fracassando em suas principais missões: Ginga não conseguiu livrar seu povo do jugo português e Cerveira não transformou Benguela em uma terra símbolo de riquezas e poder.

Mesmo com a derrota, esses personagens não são, de todo, vencidos, e demonstraram senso de governança e resistência, diante de todas as batalhas enfrentadas. Tais personagens históricos, ficcionalizados por Pepetela e Agualusa, não são traçados como totalmente vilões ou heróis, mas como humanos, repletos de falhas, e também dignos de admiração, se assim o leitor julgar.

### **Carlos Rocha: a voz africana ficcionalizada**

Onze dos vinte e sete capítulos de *A sul. O sombreiro* são dedicados a narrar as aventuras empreendidas pelo jovem negro Carlos Rocha. É por meio da inserção desse personagem que Pepetela traz à tona a perspectiva do africano, maior prejudicado do momento histórico narrado, a colonização. Em meio a um romance primordialmente histórico, assim como o faz Agualusa, ao inserir o personagem do padre Francisco José da Santa Cruz, Pepetela intercala duas tramas que se aproximam e se distanciam: uma que se baseia em algo que, de fato ocorreu, histórica, centrada na figura do personagem histórico ficcionalizado, e outra fictícia, representativa de outras tramas que poderiam ter acontecido, que tem como foco o personagem africano criado na narrativa.

Carlos Rocha é um angolano que nasceu em São Paulo de Luanda e por lá viveu ao lado de sua família por boa parte de sua vida. Suas origens são evidenciadas na narrativa já nas linhas iniciais em que temos contato com a sua descrição. Há rumores de que tenha sido descendente, por parte de pai, de Diogo Cão, informação que não se confirma no decorrer do romance, ficando a suposição em aberto. “Com efeito, o seu bisavó era um dos capitães de Diogo Cão. [...] À boca pequena se dizia ter sido, não um oficial, mas o próprio navegador Diogo Cão que pusera barriga numa princesa do reino do Soyo.” (PEPETELA, 2012, p. 26).

As origens maternas, por sua vez, são firmemente confirmadas. Seu avô era ferreiro, profissão de grande importância entre os africanos, visto que lidavam com fogo e ferro e, além disso, devido ao fato de uma grande personalidade africana, Ngola Kiluanje, avô de Ginga, também ter exercido essa profissão. O autor atribui a Carlos uma origem materna confirmada e, mais do que isso, agrega valor à origem africana, ao indicar a profissão de ferreiro a seus descendentes.

O pai de Carlos, Sebastião Rocha, o Mbaxi, por sua vez, era um caçador de negros a serem escravizados, *kanzava* as peças<sup>10</sup> encontradas e negociava com os colonizadores, obtendo dinheiro por isso. O vício da bebida, no entanto, faz com que o negociante de escravos perdesse todo o dinheiro acumulado e, junto a ele, toda a dignidade. Foi nesse contexto que a mãe de Carlos, temendo que seu marido vendesse o filho a fim de obter dinheiro e manter seu vício, pediu-lhe que fugisse de Luanda, e não se tornasse escravo. Assim surge o enredo das aventuras de Carlos Rocha, sempre em fuga pelos territórios interioranos de Angola, temendo ser capturado e vendido pelo próprio pai, aquele que deveria oferecer proteção.

Além de Mbaxi, Carlos Rocha também tinha outra ameaça que o impulsionava a fuga: o colonizador Cerveira Pereira. Na *Gonga*, “uma mais-velha sabedora das coisas e que tratava com os espíritos do cesto de adivinhação” (PEPETELA, 2012, p. 54) o aconselhou a fugir de homens vestidos de negro e, ao ver o governador de Luanda, sempre vestindo roupas pretas, Carlos teve a certeza de que seu encontro com ele devia ser evitado, pois ameaçava a sua existência: “[...] afastar-se-ia sempre de homens brancos altos e magros vestidos de preto, muito perigosos para o seu destino. Ao ver Manuel Cerveira Pereira, governador fino e de escuro, Carlos compreendeu, esse é um dos que devo evitar.” (PEPETELA, 2012, p. 52).

O personagem de Carlos Rocha representa a condição de vida dos africanos naquele período histórico: precisava fugir da figura do colonizador, mas também dos próprios chefes africanos locais, que capturavam e vendiam os semelhantes. Como destacaremos com maior realce no terceiro capítulo desta dissertação, não só o colonizador era vendedor de escravos, mas os africanos também exerciam esse que era, na época, um rentável negócio. Carlos, ao conversar com um *soba* local sobre o tráfico de escravos, Ebo-Kalunda, tem essa confirmação, uma vez que o líder afirma que: “Aqui tem gente de mais. E vais ver lá para baixo- apontava para o sul. [...] Se eu puder ter armas boas a troco de escravos, porquê não vou vender? Só comer? A carne de pessoa é boa para certos momentos, não deve ser a comida de todos os dias” (PEPETELA, 2012, p.196).

Esses chefes locais eram incentivados pelos portugueses, que os iludiam em troca de mercadorias e da ilusão de lhes entregar armas de fogo. Vale a ressalva de que, mesmo aliados pelos portugueses, eles traíam os valores tribais e eram também gananciosos.

---

<sup>10</sup> Capturava os nativos para serem escravizados.

Aprenderam e se corromperam, não eram, portanto, isentos. Carlos Rocha tinha consciência do processo de alienação que sofriam e tentava alertar quanto a isso:

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

— Preciso de armas.

— Esquece. Nunca te vão dar. Não deram no Kongo, não deram no Ndongo, não deram nos jagas... as armas são a força deles contra nós. (PEPETELA, 2012, p.290)

A força das armas é um artifício que favoreceu, também, o angolano Carlos Rocha. Ao fugir de casa, Rocha levou, além de um escravo, chamado Mulende, o mosquete de seu pai, arma de fogo similar a uma espingarda, e a posse dessa arma lhe atribuía certo respeito. Nesse contexto, embora estivesse na condição de subalternizado, por ser um fugitivo e negro, Carlos detinha, por meio da arma, poder diante dos chefes locais e do seu escravo, por exemplo, e ocupou, em relação a esses, posição social superior, chegando a ser considerado branco, mesmo sendo de cor negra. Sobre esse aspecto, em entrevista a Pascoal (2012), o autor constata:

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

Sobre essa classe de negros que eram vistos como brancos, Dias (2002) declara que: “Destacavam-se dos negros interioranos por falar o português e se identificarem como cristãos. Eram tidos como brancos e considerados superiores culturalmente em relação aos africanos gentios” (DIAS, 2002, p. 303). Todas essas características podem ser encontradas na figura de Carlos Rocha, que, além do mosquete, também passou a usar botas, mais um sinal de respeito e superioridade diante dos demais.

Na companhia de Mulende, Carlos saiu de Luanda e seguiu sem ter um rumo definitivo. O seu objetivo era ficar o mais longe possível de Luanda, local onde seu pai e Cerveira residiam. No caminho, o jovem teve contato com diferentes pessoas, manteve relacionamentos pacíficos com chefes locais e, sempre demonstrando destreza, astúcia e inteligência, conseguiu manter-se livre e sobreviver com a caça e a venda de sal, elemento de muito valor na época.

Vivendo na mata, Carlos conheceu o também fugitivo Andrew Battell. Após conversarem e dividirem suas histórias, Andrew confessou que estava fugindo do governador Cerveira e, por meio do compartilhamento das batalhas enfrentadas por ambos, Andrew e Carlos tornaram-se aliados: “E a confiança recíproca aumentou no dia seguinte de manhã e foi crescendo à medida que caçavam juntos, trocavam estórias, recordações e confidências” (PEPETELA, 2012, p. 97). Em meio às conversas entre ambos, Andrew confessou que viveu entre os jagas e que se tornou homem de respeito entre eles, recebendo o nome de Kingrênje. Todos esses fatos sobre o inglês são registrados pelo próprio Battell em seus testemunhos e recuperados por Pepetela na narrativa de *A sul. O sombreiro*.

Carlos guardou as informações dadas pelo inglês para depois utilizá-las a seu favor, o que, de fato, fez assim que encontrou Imbe Kalandula e seu grupo de jagas em sua trajetória para o sul. Após passar um tempo com Carlos e Mulende, Andrew partiu para o Bengo<sup>11</sup>, para posteriormente, voltar de barco para a Inglaterra, deixando seus três escravos, quatro dentes de marfim, pólvora e sal para o recente aliado. Depois desse momento, o leitor não tem mais contato com a história do inglês.

A figura de Andrew Battell tem como função, na narrativa, impulsionar os dois protagonistas a buscarem o sul, embora por motivos diferentes. Cerveira, ao conversar com o aventureiro, foi movido a Benguela pela ambição de encontrar cobre. Já Carlos viu nesse território a oportunidade de alcançar um porto seguro, em que não precisasse mais fugir. Com esse objetivo, Carlos voltou a Luanda, vendeu os que agora eram seus bens, doados por Battell, e deixou o dinheiro com sua mãe, para que ela pagasse as dívidas do pai quando este falecesse, demonstrando ser um jovem que se importava com a sua família, apesar dos empecilhos causados pelo seu genitor.

Ainda em Luanda, Carlos conversou com um pumbeiro chamado Zala Nkundu que lhe contou uma lenda, a princípio, sem importância: a de que a sul estava enterrado o corpo do suposto antepassado de Carlos: Diogo Cão. Essa informação foi usada, posteriormente, pelo jovem, que, com isso, demonstrou grande capacidade de persuasão, uma vez que, com ela, Carlos convenceu Imbe Kalandula, a deixá-lo ir a sul e, mais do que isso, levar um grupo de vinte jagas para o acompanhar e proteger, atestando ter ao sul uma tumba com os ossos do branco poderoso Diogo Cão. Os restos mortais do navegador poderiam interessar aos brancos. Nem ele mesmo acreditava em tal fato, mas falava como se fosse uma informação

---

<sup>11</sup> Província do norte de Angola

verdadeiramente valiosa. Além da habilidade argumentativa, o carisma do rapaz e o conhecimento com Andrew Battell fez com que ele conseguisse se relacionar tão bem com o importante chefe jaga, obtendo vantagens significativas, tornando possível sua jornada até o sul.

Em meio a suas aventuras, Carlos também encontrou o amor. A jaga Kandalu, pertencente ao grupo comandado com Imbe Kalandula, tornou-se a sua companheira. Com ela Carlos teve um filho e, após fugir dos jagas, de Cerveira e do próprio pai, chegou ao seu destino: Benguela, onde passou a viver com sua família, como sempre foi o seu objetivo, sem mais precisar fugir. O alambamento<sup>12</sup> da jovem, porém, nunca foi pago, pois consistia no oferecimento de uma pessoa para ser morta na noite do casamento, já que ela era uma jaga e esse era o costume do grupo, notadamente canibal. Carlos, confesso cristão, negou-se a cometer o ato e assim passou a fugir, também de Imbe Kalandula e de seus jagas. O fato de ser cristão é também algo a ser considerado, o que demonstra a influência da colonização nos hábitos, cultura e religião dos africanos.

A cultura africana ganha espaço justamente nos capítulos destinados a narrar a história de Carlos Rocha. É por meio de sua trajetória que o leitor tem contato com a descrição da vida e costumes dos jagas, por exemplo, importantes guerreiros desse período histórico, como destacamos no terceiro capítulo. As profecias de Na Gongga também é outro aspecto cultural que ganha evidência na narrativa. Além de alertar Carlos para que não encontre com homens de preto, ela também entregou amuletos contra cobras que são usados por Carlos e Mulende. Ou seja, mesmo se dizendo cristão, Carlos Rocha acreditava em feitiços e se protegia com os ensinamentos advindos de seu povo e de sua cultura africana, representada pela figura de Na Gongga.

Outro acontecimento que merece destaque ocorre com Mulende, escravo de Carlos. Na viagem rumo ao sul, antes de encontrar com o grupo jaga de Imbe Kalandula, Carlos e Mulende precisavam passar por um fortim, mas assim que entram no local, o jovem escravo cai no chão, com convulsões. Um kaxiko<sup>13</sup> que acompanhava os rapazes afirmou que no local havia maus espíritos e Mulende, assim como algumas pessoas, sentia essa energia, o que ocasionava as convulsões. Um padre que também acompanhava o grupo logo julgou tal fato como “superstições pagãs” (PEPETELA, 2012, p. 169), como faziam os colonizadores que

---

<sup>12</sup> Entrega dos dotes exigidos pela família da futura esposa.

<sup>13</sup> Moleque

julgavam ser a cultura do negro sempre fruto do paganismo e não como um aspecto legítimo espiritual.

Após o acontecido, Carlos passou a acreditar que seu escravo Mulende possuía sensibilidade quanto a esses aspectos espirituais: “Mulende seria então um jovem dotado de poderes sobrenaturais? Carlos Rocha nunca se preocupara a sério com o assunto, mas agora, pensando bem, o escravo ou ex-escravo lhe aparecia de forma diferente.” (PEPETELA, 2012, p. 136). Por meio dessas inserções de manifestações da cultura africana no decorrer da trajetória de Carlos Rocha, percebemos que o personagem acabou vivendo entre a sua cultura africana e a dos colonizadores, o que era algo muito comum entre aqueles que viviam em países colonizados.

Outro aspecto que ganha evidência na narrativa sobre Carlos Rocha diz respeito ao conceito de pertencimento e à própria noção de nação. Assim como o protagonista ficcional de *A rainha Ginga*, o padre Francisco da Santa Cruz, Carlos Rocha também discutia sobre pertencer a um local que lhe servisse de pátria: “Carlos Rocha sempre se sentiu confuso quando os brancos vinham com a conversa do patriotismo. Ele não sabia o que era pátria, muito menos amor por ela. Seria Luanda a sua pátria? Afinal é onde se nasce, não é?” (PEPETELA, 2012, p. 49). De acordo com Gomes (2011):

A realidade pós-moderna do desenraizamento das formas espaciais e temporais e dos homens cria espaços com “limites indeterminados e irregulares” entre e dentro de culturas. Assim, o deslocamento atrelado à diferença borra a identidade estável e homogênea, que passa a ser vista como uma produção sempre em processo e sempre constituída dentro e fora das representações. (GOMES, 2011, p. 15)

Desse modo, como fugitivo, o personagem sentia-se sem raízes, afinal, não pertencia a um local em que pudesse firmar um lar. Esse aspecto levanta a discussão de pátria para aqueles que eram violentados e retirados de suas terras e, assim como Carlos, sentiam-se distantes da ideia de pertencer a uma pátria, já que eram retirados de suas raízes e enviados a nações distantes em que viveriam sem manter vínculos com o local em que estavam. O fato em questão é ilustrativo de como a violência da colonização ultrapassa o aspecto físico, e transborda para os distintos tipos de violência, como a psicológica.

Pelo resumo da trajetória empreendida por Carlos Rocha, percebemos a sabedoria e coragem como duas das virtudes atribuídas ao personagem diante de todas as dificuldades e perigos enfrentados. Com a inserção do personagem, o autor repassa a mensagem de que os

africanos, dotados dessas virtudes, não foram passivos à colonização, mas resistiram com as armas que tinham: Carlos Rocha, por meio da fuga. Segundo Martins (2014):

Quando capacita Carlos Rocha para se colocar como sujeito na/da/para a História (no ato de contação de sua própria estória) possibilita-lhe falar de si e do outro, mesmo que este outro seja visto de maneira indireta, ou seja, por espelhamento. Embora esse posicionamento do autor não altere o curso dos fatos anteriores registrados pela historiografia oficial, ressuscita poeticamente aqueles que participaram diretamente destes acontecimentos, testemunhando sua presença na História e permitindo que suas vozes outrora silenciadas sejam ouvidas. (MARTINS, 2014, p. 111)

As aventuras de Carlos Rocha em *A sul. O sombreiro* protagonizam, por espelhamento, a trajetória dos próprios africanos no período colonial, em que houve a intenção de apagamento da história, cultura e luta do povo vítima do sistema colonizador, o que não ocorreu, visto que mesmo colonizados, esses povos conseguiram manter suas singularidades e suas marcas culturais tão características. Desse modo, a escolha por narrar esses episódios, assim como em *A rainha Ginga*, configura-se como um artifício para a construção de uma contranarrativa.

O romance, por meio da figura do personagem africano, insere a voz da vítima desse processo colonial, dando uma visibilidade outrora negada pelos documentos históricos registrados no momento histórico em questão. Simbolicamente, apenas Carlos Rocha alcança o seu objetivo em Benguela, o que talvez sirva como uma metáfora de que os africanos, após muita luta, conseguiram alcançar a merecida liberdade.

### III- ANTICLERICALISMO E RESISTÊNCIA AO TRÁFICO DE ESCRAVOS COMO ARTIFÍCIOS PARA A TESSITURA DA CONTRANARRATIVA HISTORIOGRÁFICA

#### DILATANDO O IMPÉRIO E MINGUANDO A FÉ

Comparar literaturas, autores e obras literárias é uma prática constante e desde muito utilizada, como afirmam autores como Nitrini (2000), Brunel, Pichois e Rousseau (1995). Como também constata Carvalhal (2006), “Comparar é o procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura” (CARVALHAL, 2006, p. 06). Tanto em *A rainha Ginga* (2014) quanto em *A sul. O sombreiro* (2012) alguns temas são trabalhados em comum, tendo como foco a construção das contranarrativas historiográficas. Esses temas são o anticlericalismo, a resistência ao tráfico de escravos e a representação dos jagas como guerreiros julgados sob o olhar do colonizador.

Nas duas narrativas, objetos de análise desta pesquisa, os personagens ficcionais, no papel de narradores<sup>14</sup>, destacam, dentre suas afirmações, questionamentos sobre a presença e principalmente, influência da Igreja Católica no período histórico em que as narrativas são construídas, início da colonização de Angola. É válido ressaltar que, em ambos os romances, os narradores, Francisco José da Santa Cruz, em *A rainha Ginga*, e Simão de Oliveira, em *A sul. O sombreiro*, são padres, ou seja, representam aqueles que conhecem a Igreja Católica. Esse fato implica dizer que as posições ocupadas por esses narradores evidenciam pessoas que conhecem o sistema, alvo das críticas, ou seja, não há uma visão distanciada, mas interna.

Em *A rainha Ginga*, o personagem do padre pernambucano, Francisco da Santa Cruz, ainda muito jovem e cheio de inquietações, relata que saiu do Brasil com destino à África, com o intuito de, ao lado dos religiosos jesuítas, alcançar as almas daqueles infiéis, que, como acreditava na época, precisavam conhecer a fé verdadeira: “Conhecia do mundo apenas o que lera nos livros e, de súbito, achava-me ali, naquela África remota, cercado pela cobiça e pela infinita crueldade dos homens” (AGUALUSA, 2014, p. 15).

O padre logo se torna secretário da rainha do Ndongo e, ao acreditar que a causa de Nzinga Mbandi era justa: (a defesa de seu reino contra os portugueses), converte-se em um de seus maiores aliados, homem de confiança de Nzinga e, por essa razão, seu conselheiro. No

<sup>14</sup>No caso de *A Rainha Ginga*, durante todo o romance; em *A sul. O sombreiro*, em dois capítulos.

momento em que tem contato com práticas daquele povo tão distante dos seus ideais religiosos, o padre, a princípio, reprovava-as, mas no decorrer do enredo se convence de que aquelas práticas não eram mais diabólicas do que tantas outras realizadas em nome do Deus dos cristãos; aqueles, pelo menos, não o conheciam, segundo sua perspectiva. É por meio de reflexões como esta que vemos se delinear, na narrativa, uma crítica à Igreja Católica e sua influência danosa aos africanos, especificamente naquele contexto histórico, a colonização de Angola.

Por meio do narrador, questionamentos diversos são postos, e um dos que mais se destaca é: há, de fato, um Deus soberano e um Diabo responsável pelas maldades que circundam o homem, como apregoa a Igreja Católica, ou são ambos invenções dela para aprisionar os convertidos e, assim, conseguir mais domínio e poder?

No romance, em um primeiro momento, Deus é posto como sinônimo de salvação, amor incondicional, verdade absoluta. Em diversos momentos da narrativa, encontramos constatações como a seguinte: “Assim, cumpriu Nosso Senhor Jesus Cristo a sua entrada nesta Etiópia ocidental, desenganando o pai das trevas. Ao menos, na época, eu assim o cria.” (AGUALUSA, 2014, p. 10). Esse é o discurso assumido pelo padre assim que chega ao reino do Ndongo — governado por Ngola Mbandi, inicialmente, e, em seguida, por Ginga — e, embora questione algumas práticas da Igreja Católica, ele representa, nesse momento, aquele que crê em um Deus único e poderoso, nesse caso, representado também pela figura sagrada de seu filho Jesus Cristo, concepção nutrida pela fé cristã.

Como representante da Igreja, o padre revela, em suas falas, marcas de um discurso no qual Deus representa o bem e a salvação, ideia amplamente apregoadas pelo ideário cristão. Sendo assim, ele acredita que os africanos necessitavam conhecer essa verdade, para também serem salvos. É por essa razão que, como jesuíta, decidiu, inicialmente, espalhar essa que, para ele, era a verdade e, assim, converter a alma daqueles descrentes ao “verdadeiro e autêntico Deus” (AGUALUSA, 2014, p. 21).

No decorrer da narrativa, no entanto, a fé do padre em Deus começa a ser abalada, o que lhe causa grande angústia: “— O Deus dos Cristãos está muito longe — acrescentou Domingos Vaz. Ouvindo-o, estremeci.” (AGUALUSA, 2014, p. 14). A vivência com a rainha e o seu povo faz o padre questionar e, ao final do romance, descrever totalmente a figura sagrada de um Deus, que antes para ele significava salvação.

Imerso em questionamentos sobre a existência de Deus, o padre é defrontado, também, com inquietações sobre o mal, o que para os cristãos corresponde à ausência dessa divindade, sintetizado na figura do Diabo. Durante o seu contato com os africanos, o que antes para o padre era, assim como a existência de Deus, uma verdade inquestionável, começa a ser posta em dúvida por aqueles que habitavam o reino de Ginga: “— Padre, o Diabo existe em todo o mundo?” (AGUALUSA, 2014, p. 15).

Em um primeiro momento, o Diabo, “o pai das trevas”, é tido como tudo aquilo que estava fora das doutrinas da Igreja Católica, como podemos perceber no trecho a seguir: “A feitiçaria é obra do demo.” (AGUALUSA, 2014, p. 20). Como podemos perceber nesses trechos e na leitura do romance como um todo, o Diabo é associado às práticas daquele povo, por não seguirem os preceitos cristãos. Ao mencionar que os religiosos jesuítas e também capuchinhos foram importantes “historiadores” de Angola no século XVII, Fonseca (2012) destaca:

Cavazzi enxergou o demónio cristão em tudo e julgava todos rituais que eram estranhos à sua cultura como possessões do demônio, que tinha numerosos servos entre os africanos, entendidos como escravos do mal. Cavazzi apresenta uma visão notadamente anti-africana, em que o pecado era inerente à condição de ser negro. (FONSECA, 2012, p. 16).

A ficcionalização desse discurso intolerante defendido pela igreja ocorre, na narrativa, pelas falas e atitudes tomadas pelo padre Francisco da Santa Cruz antes de se desvencilhar da Igreja, segundo o qual o mal era representado pelos africanos e suas práticas: “Domingos Vaz narrou, com preciosa soma de detalhes, algumas das cerimónias e superstições gentílicas a que assistira. Senti, escutando-o, que estava entrando em pleno Inferno e enchi-me de terror.” (AGUALUSA, 2014, p. 11). Sob essa perspectiva, para se desvencilharem do mal e, assim sendo, do Diabo, aquelas pessoas deveriam renunciar a tais práticas e se converterem à fé cristã. É com esse pretexto que o padre busca converter os moradores do reino de Ginga à fé cristã, desconsiderando, assim como fizeram os padres da época da colonização, o fato de que aquele povo já possuía suas próprias crenças religiosas.

O preconceito religioso que cercou o período de dominação portuguesa em terras angolanas ganha espaço na narrativa justamente pela voz do padre logo no início da sua inserção na África. É pelo mesmo personagem que percebemos, também, a contraposição desse discurso religioso, uma vez que o mesmo personagem, no decorrer de sua trajetória ao lado de Ginga, percebe que a religião cristã não era, de fato, a salvação daquelas pessoas, mas fruto de muita destruição causada a elas em nome da ambição que era camuflada.

Essa conscientização do padre ocorre em virtude da sua vivência com Ginga e o seu povo e após apaixonar-se pela angolana Muxima. Por meio desses acontecimentos, o padre Francisco da Santa Cruz começa a questionar todas as “verdades” impostas pela Igreja Católica, da qual antes era representante, como padre. Desse modo, no decorrer da narrativa, delineia-se a construção de outro discurso sobre a figura do Diabo, que passa a ser visto como uma invenção da Igreja para justificar as maldades causadas por seus integrantes:

— Padre, o Diabo existe em todo o mundo? A pergunta apanhou-me de surpresa. Respondi-lhe que sim, por certo, a existência e universalidade do Diabo é **doutrina da Igreja**, e os teólogos concordam haver verdade nisso. O Diabo é o inimigo, e apresenta-se de muitas formas, algumas vezes colérico e outras com modos suaves, doce como um cordeiro. (AGUALUSA, 2014, p. 16, grifos nossos).

No trecho destacado, nesse momento da narrativa, o padre ainda assume o discurso de que a existência do Diabo é uma verdade inquestionável, como propaga a Igreja Católica. Como cristão, ele compactuou com essa verdade até o momento em que se convenceu de que o Diabo é uma invenção trazida pelos portugueses.

Nesse aspecto, uma das passagens da obra que evidencia a representação dessa figura consiste no momento em que um dos personagens afirma com veemência que “os portugueses trouxeram o cão nas caravelas, melhor seria que o levassem de volta” (AGUALUSA, 2014, p. 16). Sobre tal aspecto, na mesma entrevista anteriormente mencionada, Agualusa, ao ser questionado sobre essa passagem específica do livro, declara que: “Não existe uma figura equivalente ao diabo na tradição africana, foram os portugueses que o trouxeram.” (AGUALUSA *apud* RODRIGUES, 2014, n.p). O autor, portanto, lança mão dessa prerrogativa em seu romance e nos apresenta essa contraposição entre a representação de Deus e do Diabo para os cristãos e para os africanos.

Ao vislumbrar as práticas danosas dos portugueses contra os africanos, o personagem do padre pernambucano passa a perceber que o objetivo real, na verdade, não só dos colonizadores, ditos cristãos, mas também da maioria dos religiosos, representados, no romance, pelos jesuítas, não era o de conseguir almas para Deus, na verdade, havia o uso do temor para escravizar:

Logo descobri que à maior parte destes religiosos apenas interessava o número de peças que podiam resgatar e enviar para o Brasil, encontrando-se ali mais na condição de comerciantes da pobre humanidade do que na de pastores de almas. Poucos agiam com verdadeira misericórdia e caridade

para com aquele infeliz gentio que, afinal, nos cabia instruir e converter. (AGUALUSA, 2014, p. 15)

Ao perceber, estando longe da influência da Igreja Católica, que ela é a causa de inúmeras injustiças e práticas questionáveis, o padre, inicialmente, se desvencilha da religião e, em momento posterior, perde a fé na figura de Deus, que passa a ser concebido como distante do homem, aquele que o desampara e, por essa razão, que não é digno de crença:

Atente-se no meu caso, que fui um jovem padre e devoto e me acho hoje, à beira da morte, não só afastado de Cristo, mas de qualquer Deus, pois todas as religiões me parecem igualmente danosas, culpadas do muito ódio e das muitas guerras em que a humanidade se destrói. (AGUALUSA, 2014, p. 96)

A crítica é traçada, no trecho destacado, a todas as religiões, pois, de acordo com a visão do ex-padre, já velho e totalmente descrente, elas são responsáveis por causar muita dor e destruição em nome da busca pelo poder. Junto a esse poder, o dinheiro era o fruto almejado por esses cristãos, o que demonstra que o real objetivo de grande parte desses religiosos naquele período histórico não era a salvação de almas, mas o lucro.

No decorrer da narrativa, constata-se que essa crítica é mais especificamente direcionada à Igreja Católica e suas práticas danosas contra aquele povo naquele momento de colonização portuguesa. Há, portanto, a desconstrução de um discurso nutrido pelo ideário cristão: o de que os africanos precisavam ser salvos e conhecer o Deus verdadeiro e, para isso, era preciso se livrar de tudo o que antes criam, dado ser fruto do mal, pertencentes ao Diabo. Esse aspecto é usado, portanto, para a construção da contranarrativa.

Por intermédio de personagens africanos, o discurso que se evidencia é o de que os portugueses, principalmente os religiosos, se apropriaram das figuras de Deus e o Diabo com a alegação de que aquelas pessoas precisavam ser salvas: “Os brancos têm boas obras, mas a Igreja não é uma delas. Porque é que os padres insistem em nos importunar com o seu Deus e o seu Diabo — Eles acham que têm o dever de salvar os africanos...” (AGUALUSA, 2014, p. 98). Como se delineia na narrativa, o objetivo maior da conversão dos africanos à religião cristã era a ganância e a busca pelo poder advindo da dominação, o que demonstra que a figura desses padres representou destruição e interesse financeiro sob o pretexto da fé em Deus.

## A RELIGIÃO EM PROL DO LUCRO

O tema do anticlericalismo em Angola na época da colonização também se destaca em *A sul. O sombreiro* e é também usado como artifício para a construção de uma contranarrativa. O primeiro capítulo do romance é narrado por um padre, o franciscano Simão de Oliveira. Por meio desse personagem, como destacado, temos contato com a apresentação de um dos protagonistas: Manuel Cerveira Pereira. Em seu relato, o padre pontua todas as impressões negativas que Cerveira Pereira lhe causa. É em seu discurso que encontramos também diversas informações sobre a forte presença e influência da Igreja Católica nos primórdios da colonização de Angola. Sobre essa instituição, Lacerda (2007) argumenta:

Tão poderosa quanto a dominação de portugueses e holandeses é a Igreja, enquanto instituição religiosa, pela força de sua ideologia, pela forma como foram manipuladas as ideias que influenciaram mudanças comportamentais e determinaram novas posturas mentais. Na maneira como está representada, a religião alimentou a dominação, preconceitos e ajudou a cercear a liberdade de muitos em nome da fé e da salvação da alma. (LACERDA, 2007, p. 129)

Sobre esse fato, Neves (2007) acrescenta: “Com a tomada de Luanda por Paulo Dias de Novais (1576), começou a evangelização de Angola, feita pelo clero secular, jesuítas, franciscanos, capuchinhos e carmelitas.” (NEVES, 2007, p. 512). Desse modo, é notório que Pepetela recorre à História oficial e ficcionaliza, no domínio de sua narrativa, a existência e as controvérsias que cercam as diversas ordens religiosas em Angola, tendo como foco a ordem aliada a Cerveira Pereira, a dos jesuítas, e a dos franciscanos, representada, principalmente, pela figura de Simão de Oliveira.

O padre Simão se declara ao leitor como um judeu, que precisou esconder suas origens. Dentre todos os demais aspectos negativos associados aos padres, a mentira também é um dos malefícios atribuído aos religiosos, nesse caso, representados por Simão de Oliveira. A figura desses padres representa o contrário do que se buscou registrar no decorrer da história: os representantes da Igreja foram mais a representação do mal do que do bem na vida dos colonizados.

Pertencente à ordem religiosa dos franciscanos, o discurso assumido pelo padre narrador é o de crítica aos ideais defendidos por sua ordem: “traímos o Deus do verdadeiro Livro para beijar os pés do deus pequeno do novo livro, o que fala de bondade, perdão e indulgência. Como se um Deus verdadeiro perdoasse as ofensas e não destruísse com um

gesto cidades inteiras de pecadores.” (PEPETELA, 2012, p. 06) Essas ideias religiosas, denominadas por ele como perigosas, não podem ser compartilhadas com outros, pois contrariam o que deve ser propagado por sua figura e sua função como padre franciscano, assim, a narrativa funciona como um espaço para extravasar os pensamentos reprimidos pelo clérigo, bem como evidenciar o clima de desavença entre as ordens religiosas.

Em diferentes episódios narrados, o leitor tem contato, por meio do relato de Simão, inicialmente, com informações que confirmam o fato de que a religião era vista, naquele contexto sócio-histórico, como um importante meio de se conseguir dinheiro, ideia também apresentada no romance de Agualusa, como foi destacado anteriormente. Sobre esse aspecto, Martins (2014) constata:

Através do enfoque atribuído à Igreja Católica dado pelo narrador, percebe-se nitidamente uma tentativa de desconstrução do papel positivo pregado por esta instituição religiosa, ao longo do processo da História oficial, principalmente no que diz respeito ao processo de evangelização, transmitido aparentemente como forma de salvação, mas que na realidade não passava de ser em África (e por que não acrescentar aqui em todos os territórios colonizados?), “uma profissão rentável, um simples negócio, nunca uma profissão desinteressada” (PEPETELA, 2011, p. 09). (MARTINS, 2014, p. 102)

Martins (2014) ressalta o fato de, no decorrer do romance de Pepetela, delinearem-se oposições a argumentos defendidos e amplamente apregoados pela História oficial, narrada através dos colonizadores. No desdobrar da leitura do romance, o leitor constata que o que movia a Igreja Católica, na verdade, era a ganância, fato que tornava o sacerdócio, como destacado por Pepetela: “uma profissão rentável”.

Em diversos momentos da narrativa, há a menção de que os jesuítas possuíam muitas terras, eram donos de grande parte das casas do território de Luanda: “Muito rico seria Gaspar Álvares, mas mais casas possuíam os jesuítas” (PEPETELA, 2012, p. 115). Nesse trecho, vemos que os jesuítas possuíam mais terras até do que Gaspar, um dos aliados fiéis de Cerveira, homem da política, dono de grandes fortunas. Nesse e em outros momentos da narrativa, destaca-se a riqueza que foi construída pelos jesuítas na colonização de Angola, mascarada pelo argumento de fé desinteressada e busca da salvação de almas.

A conclusão a que chegou Lacerda (2007), ao analisar a ficcionalização do clero no romance *Gloriosa família* é a de que: “foi pintado com cores fortes o retrato dos representantes da Igreja na época: escravistas, ambiciosos, corruptos, mentirosos, fazendo uso da religião para obterem privilégios e serem respeitados: discriminadores: quando muito,

omissos.” (LACERDA, 2007, p. 132). Como também ocorre em *A sul. O sombreiro*, essa representação dos inúmeros desvios morais praticados pelos religiosos demonstra outra perspectiva, que se contrapõe à hegemônica: esses representantes da Igreja católica, que se julgavam detentores de virtudes advindas de um Deus que representava amor e bondade, na verdade deixaram rastros de maldade e destruição.

Com o desenvolvimento da narrativa, percebe-se também que as alianças entre religiosos e políticos eram constantes: “Destá feita, caminhando lado a lado, monarquia e igreja se garantiam mutuamente.” (MARTINS, 2014, p. 102). No romance, os jesuítas são descritos como grandes aliados de Cerveira Pereira, tanto que o conquistador de Benguela chega a ser denominado “o homem dos jesuítas”. Cerveira Pereira tem o apoio desses religiosos em todos os momentos que envolvem sua conturbada trajetória, vitórias, derrotas e voltas ao poder. Segundo Simão de Oliveira, a ambição é o elo entre o conquistador e os jesuítas: “Sempre estava atento a quem podia ensinar dicas lhe servindo nas suas ambições. Por isso, preferia os da Companhia de Jesus, os melhores mestres.” (AGUALUSA, 2014, p. 14).

Como destacado, a religião, naquele período histórico, estava diretamente associada aos objetivos políticos. No romance, sob o pretexto da salvação, os padres ficcionalizados destilavam mentiras, participavam do tráfico de escravos objetivando o lucro, acobertavam as irregularidades cometidas pelos governadores (como fizeram os jesuítas ao proteger Cerveira em todos os momentos em que ele fora condenado). O trecho a seguir ilustra, por exemplo, a relação estabelecida entre a salvação das almas e a conquista de mão de obra: “Entendia ainda melhor quando dizia que com as almas também os corpos deviam seguir para as Américas, pois o açúcar sente muita falta de mão de obra.” (PEPETELA, 2012, p. 64). A escravidão, portanto, também teve a influência dos religiosos, que convertiam os angolanos, antes de embarcarem para trabalhar forçadamente nas terras do açúcar brasileiro.

O tom irônico leva a perceber que o trecho a seguir ilustra a razão do apoio que os jesuítas deram a Cerveira Pereira em sua maior empreitada política: a conquista de Benguela: “Os jesuítas também ansiavam por deitar a mão aos territórios do sul, espaço imenso para a salvação das almas e alguns negócios colaterais, pois quem desgosta de acumular terras, mesmo indo contra as palavras de Jesus Cristo, provavelmente mal transcritas?” (PEPETELA, 2012, p. 222). A crítica, com o auxílio da ironia, dirige-se às ambições que impulsionavam os

religiosos e os conquistadores em terras a serem colonizadas. Sobre esse aspecto, Lacerda (2007) assevera:

Ambas as entidades, a política e a religiosa, são retratadas em suas fraquezas e vícios, de modo que nós, leitores, assistimos a desconstrução histórica pela ficção, revelando-nos a verdadeira face de duas entidades que, no nosso imaginário, parecia serem instituições pelo menos burocraticamente, exemplares, assim como a partir de histórias individuais, de fragmentos de vida, de episódios soltos, pessoais é retirada a máscara de uma sociedade hipócrita e injusta. (LACERDA, 2007, p. 103)

A autora tece as considerações acima destacadas ao analisar o romance *A Gloriosa família*. No entanto, de modo análogo, essa crítica é um ponto comum nas duas narrativas nesta pesquisa trabalhadas, o que evidencia a busca de Agualusa e Pepetela em desnudar, por meio do discurso da literatura, verdades obscurecidas no decorrer da história

## ESCRAVIDÃO INTERNA E EXTERNA NA ÁFRICA

Outro ponto em comum entre *A rainha Ginga* e *A sul. O sombreiro* é a abordagem do tema da escravidão em Angola. Algumas constatações são esclarecedoras sobre esse tema. A escravidão praticada pelos europeus na África consistiu em um longo, lucrativo e cruel processo, que perdurou no território africano durante séculos e se tornou um dos fatos mais marcantes da história da humanidade. De acordo com Ogot (2010), editor da quinta coleção de *História Geral da África* (2010), da UNESCO, já no século IX: “ocorreu o desenvolvimento, de forma significativa, da exportação de escravos provenientes da África negra rumo ao resto do mundo.” (OGOT, 2010, p. 119). Ainda de acordo com Ogot (2010), a partir da viagem de Cristóvão Colombo, o Novo Mundo abriu-se à exploração europeia e um novo tráfico de escravos se superpôs ao antigo modelo e vigorou do século XVI ao século XIX, envolvendo números muito maiores de exportados. Ambos os processos “arrancaram milhões de africanos de sua pátria” (OGOT, 2010, p. 119).

No início da colonização de Angola, com a constatação de que a exploração de minério como o ouro e a prata não seria proveitosa naquele território, o comércio de escravos passou a ser estimulado pelos portugueses, a partir de 1575, como afirma Birmingham (1965). Essa prática se consolidou e resistiu, como sabemos, por séculos, com o pagamento de tributos, com a entrega de escravos, ou seja, com a coparticipação dos próprios africanos e,

principalmente, através de guerras travadas com o objetivo de capturar angolanos e enviá-los ao Brasil, em navios negreiros.

Ao citar o cronista setecentista das guerras de Angola, Cadornega, Birmingham (1965) ressalta que, segundo ele, durante os cem anos que duraram essas guerras, calcula-se que um milhão de escravos tenham sido exportados de Angola, número bastante expressivo e que demonstra a grande influência que tal prática exerceu no país. Paul Gilroy (2001) remete à ampla hibridização de ideias e culturas diversas que esse tráfico de escravos proporcionou por meio do que ele denomina Atlântico negro. Assim, ele chama a atenção para a formação de identidades inacabadas, sempre em formação e ressalta, assim, a mistura de raças, costumes e influências que começou a se difundir por meio dos navios negreiros.

Ainda sobre a escravidão, um fato, por vezes desconhecido, é o de que ela já existia no território africano e, nesse caso, destacamos o reino do Ndongo, antes da chegada dos portugueses. Ao evidenciar como ocorreu o início da escravidão praticada em Angola, Birmingham (1965) ressalta: “Uma das ironias da situação angolana em 1575 era que os portugueses estavam a tentar conquistar um reino cujo poder tinha aumentado por causa da atividade comercial dos próprios angolanos.” (BIRMINGHAM, 1965, p. 21).

Naquele território já havia a estratificação social: homens livres e não livres. A historiadora Fonseca (2012) constata que os Mbundos, habitantes do reino do Ndongo, dividiam-se entre *murinda*, plural *arinda* e *kijiku*, no plural *ijiku*. Os primeiros eram a população livre, que se organizava segundo linhagens matrilineares e sobados. *Kijiku*, por sua vez, era a população não livre, que, em sua maioria, havia perdido a liberdade por razões como práticas de delitos e crimes considerados graves e em decorrência de guerras.

Apesar disso, pontua Fonseca (2012), o tratamento dispensado aos não livres era muito diferente do que tiveram contato os escravos africanos na América, uma vez que, dentre outros aspectos, não havia os maus-tratos e a retirada da sua terra de origem. Sobre isso, Carvalho (1999) argumenta:

Entre os angolanos a escravidão assumia um caráter limitado e muito diferente da empreendida pelos europeus. Além de não determinar o desenraizamento cultural que resultava do transporte para uma terra completamente estranha, não reduzia o escravo à condição de simples executante de tarefas árduas e prolongadas. (CARVALHO, 1999, p. 234)

Ainda sobre esse aspecto, Fonseca (2012) evidencia que, para se ter uma ideia da diferenciação, os *ijikus*, no Ndongo, eram tidos como membros da família dos senhores,

podiam se casar com as filhas desses superiores e, além disso, assumir posições políticas importantes no sobado. (FONSECA, 2012, p. 35).

A historiadora alerta para o fato de que não se deve, simplesmente, atribuir aos africanos a categoria de coautores do tráfico de escravos ou ainda justificar a prática, ideias, muitas vezes, defendidas por autores europeus, como se pode verificar em muitos dos registros históricos. Em suas palavras, tais ações tendem a anular toda a crueldade praticada pelos portugueses no continente por meio do tráfico de escravos. A opção, portanto, “tende a eximir os europeus do papel que tiveram na articulação da escravidão atlântica.” (FONSECA, 2012, p. 165- 166).

A rainha Ginga, revestida de heroicidade que lhe imputaram, como constata Fonseca (2012): não pode ser considerada, especificamente, alguém que lutou contra a escravidão, afinal, como acontecia com demais chefes africanos, ela também participava da prática, uma vez que possuía escravos diversos e os utilizavam para negociações comerciais e políticas. Apesar disso, a monarca africana acabou atrapalhando o tráfico de escravos, com as lutas que estabeleceu contra os portugueses e levando em consideração o fato de que muitos dos que seriam capturados acabavam se refugiando no território por ela comandado, o seu kilombo. De acordo com Fonseca (2012):

Nzinga Mbandi começou a aparecer como uma alternativa à escravidão, uma esperança de liberdade para aquele povo que era visto pelos portugueses ou como mercadoria ou como soldados para escravidão de outros semelhantes. A fuga para junto de Nzinga significou para aqueles cativos a possibilidade de recuperar a liberdade, representou uma posição contrária a política europeia desempenhada em Angola. (FONSECA, 2012, p. 129)

Como constata a historiadora, a rainha foi um escape para aqueles que fugiam dos portugueses, o que é um fator que demonstra a diferença de tratamento que era dispensado aos escravos pelos portugueses e por Ginga e anula a sua classificação como coautora do processo de escravidão instalado pelos portugueses em Angola, que causou diversos tipos de violência contra suas vítimas.

### **A escravidão ficcionalizada em *A rainha Ginga***

Em *A rainha Ginga*, embora não seja a temática central do romance, é notório que a escravidão é um dos temas que perpassam toda a narrativa em destaque. O discurso ficcional

chama a atenção do leitor para muitos dos fatos acima destacados, como a escravidão praticada entre os próprios africanos.

Domingos Vaz, um dos personagens ficcionais de *Agualusa*, que servia a Ginga como uma espécie de tradutor, constata em uma de suas falas que é uma prática comum entre os Mbundos um escravo, como era o seu caso, ter outros escravos para si: “Domingos Vaz perdeu uma trintena de escravos, a casa e tudo o que cultivara. Pode parecer coisa rara, esta de um escravo possuir também ele homens cativos, mas em Angola, como entre os mouros ou mesmo no Brasil, isso é algo muito comum.” (AGUALUSA, 2014, p. 13). Ao representar a rainha Ginga e o seu servo Domingos Vaz como detentores de escravos, *Agualusa* ficcionaliza a existência da escravidão entre os africanos como uma prática comum entre os Mbundos, mas, como já destacado, ser escravo deles não era o mesmo que ser escravizado pelos portugueses, tamanha a violência praticada por estes, como é relatada nas páginas da narrativa.

Relacionado a esse fato, em *A rainha Ginga* também é ficcionalizado que a rainha escravizava seus inimigos capturados durante as guerras, fato que fazia ampliar seu exército de escravos. Nos diversos conflitos contra os portugueses, tanto Nzinga capturava seus inimigos e os escravizava quanto os portugueses, também, dominavam grande parte do exército de Ginga nos momentos de fuga durante as batalhas. É em um desses momentos que as próprias irmãs da rainha, Mocambo e Quifungi, são capturadas e levadas a Luanda.

O narrador Francisco da Santa Cruz destaca em seu discurso que a rainha preocupava-se com o fato de os portugueses escravizarem os angolanos. “Ingo explicou que sua senhora não via com bons olhos que lhe tirassem os súbditos, que tanta falta lhe faziam nas lavras para cuidar do gado e para combater. Os portugueses, com suas razias, estavam despovoando os campos” (AGUALUSA, 2014, p. 189). Como se vê, a rainha não tinha como objetivo facilitar o trânsito de escravos, visto que, sem súbditos, veria-se sem sua a força de trabalho e de luta nas guerras.

Segundo Fonseca (2012), sobre um dos momentos da visita de Ginga ao governador de Luanda: “A repetição do episódio da cadeira nos mostra como esta cena ficou retida na memória coletiva dos angolanos que vieram ao Brasil, sendo um dos fatos mais lembrados na longa história de Nzinga, tornando-se quase um mito”. (FONSECA, 2012, p. 118). Como explicado anteriormente, ao ir negociar com o então governador João Correia de Sousa e lhe ser destinada apenas uma almofada, a rainha considerou tal atitude uma afronta e, por essa

razão, sentou-se em uma de suas escravas, pois queria mostrar, assim, sua superioridade diante daquele homem. Além disso, ela desprezou aquela que lhe serviu de assento e afirmou que não utilizava a mesma cadeira mais de uma vez.

Fazer da escrava cadeira foi uma estratégia adotada pela rainha para evidenciar aos portugueses sua força, coragem e poder e, assim, anular a ideia de dominação. A decisão da rainha também mostra como ocorre a vida da rainha com os escravos. Eles são meios para que ela alcance seu objetivo maior, a liderança e, por isso, os cativos são usados pela rainha, como foi o caso da escrava Henda, ficcionalizado por Agualusa em *A rainha Ginga*.

A história de Henda ganha grande destaque na narrativa e funciona como um artifício para demonstrar que Ginga não prejudicou a escrava ao utilizá-la como assento, mas lhe atribuiu importância e até mesmo poder, afinal ela foi a escolhida pela rainha. De acordo com o romance, depois de Ginga utilizá-la como assento, a escrava virou uma figura que causava medo a todos, inclusive aos governadores, que não sabiam o que fazer com aquela que fora abandonada por Ginga. Na narrativa, ela transforma-se em uma espécie de figura responsável por deter, dentre outras qualificações não convencionais, o poder de desvendar sonhos, fato que a tornava, embora temida, muito procurada pelos moradores de Luanda. Em torno da história da escrava escolhida e, posteriormente, rejeitada pela rainha é revestido um grande mistério, que aguça a curiosidade do leitor, uma vez que o narrador anuncia que a escrava “veio a ter um curiosíssimo destino. A seu tempo o narrarei” (AGUALUSA, 2014, p. 37) Apenas nos capítulos finais do romance sabe-se que o personagem dessa mulher acaba adquirindo esses poderes metafísicos, que lhe tornam uma das figuras mais importantes de Angola. Como se vê, o que, a princípio, parecia uma humilhação ocasionada por Ginga passa a ser ficcionalizado na narrativa como um fator de atribuição de poder.

Além de evidenciar esses episódios, o narrador põe em destaque a crueldade da escravidão praticada pelos portugueses, dedicando, para isso, o quinto capítulo da narrativa. Nesse capítulo, há uma digressão temporal e o período narrado é a infância do narrador, o padre pernambucano Francisco José da Santa Cruz. Quando menino, o narrador relata que viveu na propriedade de um homem cruelíssimo, o açoriano Silvestre Bittencourt. Como senhor de engenho, esse homem detinha muitos escravos e os tratava com extrema violência:

PARA MANTER OS ESCRAVOS no seu devido lugar, ou seja, trabalhando, trabalhando, trabalhando, é necessário nunca lhes faltar com os três pês — pau, pão e pano. Escutei isto, muitas vezes, a senhores de engenho, feitores e até mesmo damas finas. Pela minha experiência, posso

comprovar que aquilo que nunca falta é o primeiro pê, o pau, a pancada. A comida e a roupa faltam muitas vezes. (AGUALUSA, 2014, p. 53, destaque do autor)

No decorrer da narrativa, temos a denúncia contra a escravidão praticada pelos portugueses e seus efeitos. Os africanos, retirados de suas terras, eram explorados e mantidos em condições terríveis de sobrevivência. Assim, não há como comparar tal prática à escravidão que já existia na África, pois, como destacamos anteriormente ao citar Fonseca (2012), embora fossem homens não livres, as condições em que eram mantidos não eram guiadas por tamanha violência e exploração.

No quinto capítulo do romance, o padre, que na época era uma criança, relata o caso de três escravos em específico que sofreram terríveis punições por razões injustificáveis. O primeiro caso narrado é o do negro Caetano, que é açoitado até quase morrer por utilizar sua rabeça, instrumento que comprara com o dinheiro recebido por trinta longos anos de trabalho. Arquelau, um menino de quatro anos, também é vítima do dono, chicoteado até suas costas ficarem em carne viva, por ter deixado, sem querer, um pássaro picar um figo da figueira por ele vigiada<sup>15</sup>. O outro relato é o de Francisca do Carmo, uma escrava destinada a ir colocar carne para uma onça. Com tal atribuição, o objetivo do seu cruel dono era ver aquela mulher devorada pelo animal faminto, o que apenas não ocorreu devido ao bicho ter simpatizado com a escrava.

Por intermédio da figura desse dono de engenho, personagem ficcional, o narrador evidencia, através dos três exemplos, a extrema crueldade praticada contra aqueles que iam escravizados trabalhar no Brasil e, assim, denuncia o lugar do dominador, ao relatar o sofrimento do dominado. Sobre esse aspecto, Agualusa constata: “interessava-me mostrar toda a perversidade desse sistema, de como o mal era global. É um período de extrema crueldade e a crueldade está em todas as partes.” (AGUALUSA, 2014).

Há, portanto, na narrativa de Agualusa, a tentativa de desnudar o mal praticado pelos portugueses com a escravidão atlântica, mal nutrido pela ganância e pelo desejo de dominar o outro e, assim, conquistar o poder. A contranarrativa se evidencia ao representar a escravidão de outra perspectiva, por um lado, há a denúncia da escravidão praticada pelos portugueses,

---

<sup>15</sup> Agualusa, por intermédio da história de Arquelau, lança mão do intertexto com o conto folclórico “A menina e a figueira”. No conto, bem como ocorre com Arquelau, o personagem principal da narrativa, uma menina órfã de mãe, criada pela madrasta, deixa, sem querer, que os figos da figueira de sua casa sejam picados por pássaros. Sua madrasta maltrata-a e acaba por enterra-la viva como castigo. Na narrativa de Agualusa, Silvestre Bittencourt ocupa a posição da madrasta, demonstrando extrema crueldade e frieza para com uma criança.

por outro, os escravos passam a ser descritos como constituintes de um povo e dotados de humanização e, no caso de Henda, dotados de protagonismo.

### **A escravidão em evidência no enredo de *A sul. O sombreiro***

Em *A sul. O sombreiro* o tema da escravidão também se evidencia em diferentes momentos da diegese. O medo de ser capturado por Cerveira Pereira conduz Carlos Rocha a se deslocar, durante toda a narrativa, o mais longe possível de Luanda, sua terra de origem. Com isso, por meio da história de um dos protagonistas, Pepetela ficcionaliza a escravidão entre africanos, no caso, entre o pai e o próprio filho. Ao descrever Sabastião Mbaxi, pai de Carlos, o narrador pontua:

O pai ajudava sobretudo os portugueses a obterem escravos. Chegou a ter cabedais suficientes para montar a sua própria caravana ou a comprar terras perto do rio Bengo e produzir comida para a cidade. Mas primeiro faltou poder de iniciativa ou confiança e depois foi perdendo as posses à medida que envelhecia e o vinho se tornava no mais íntimo confidente. (PEPETELA, 2012, p. 31)

O trabalho de Sabastião era capturar escravos e repassar aos portugueses. Este era um meio de vida que rendia certo dinheiro, pois ele tinha posses, que foram gastas em bebidas. A figura de Carlos e o seu dilema familiar representam a procura por escapar da escravidão e a representação de angolanos que também se beneficiavam com o tráfico de escravos, como era o caso do pai de Carlos e do próprio, que possuía como cativo o negro Mulende. Na tessitura do romance, esse fato evidencia que os escravos eram usados sempre como peças de negociação, pelos portugueses, colonizadores e religiosos e, por vezes, pelos próprios angolanos. Durante toda a narrativa, são descritos os dilemas vividos pelos escravizados, funcionando o romance como uma contranarrativa historiográfica no sentido de apresentar uma história que tem como personagens e como discussão a escravidão e seus efeitos na vida de suas vítimas.

Durante a trajetória de Carlos Rocha, o negro Mulende é levado como cativo, para companhia de seu dono: “Levou consigo o jovem Mulende, um escravo que lhe pertencia por oferta do Mbaxi, nos tempos de fartura e generosidade.” (PEPETELA, 2012, p. 34). O personagem escravizado primeiramente por Mbaxi e, em seguida, por Carlos, evidencia o lugar que era ocupado pelos negros: sem voz e vontade própria. Como se pode constatar,

Mulende não queria partir de onde estava, mas, em sua condição de escravo, não tinha escolha. Em determinado momento da narrativa, ele declara: “Ninguém reparava num rapaz escravo, para eles somos todos iguais.” (PEPETELA, 2012, p. 293). Obrigatoriamente submisso ao seu patrão, Mulende percorre todo o enredo em prol de seu dono, sem existência paralela. Seu lugar de dominado ilustra também a invisibilidade dos escravos: ninguém reparava na sua existência, nem mesmo o dono Carlos, que dizia ser seu amigo, mas proibia-o de seguir seu próprio destino.

Apesar de manter boas relações com Carlos, Mulende demonstra saber que, em sua posição, apenas lhe cabe a submissão: “Mas escravo, mesmo se tratado como parente, já aprendeu com a vida, perguntas só as imprescindíveis. Os donos de escravos, mesmo os melhores cristãos, têm reações imprevisíveis, geralmente violentas. E a cor do dono não significava nada.” (PEPETELA, 2012, p. 35-36). Ao perceber que Mulende não se sentia confortável em suas aventuras, Carlos garante que seu companheiro é um homem livre, mas, na prática, Mulende não tem o direito de sair do seu lado, ou seja, sua liberdade continua sendo negada.

Na ficção de Pepetela, ao fugir de Cerveira e tornar-se próximo de Carlos, Andrew Battell doa dois escravos para ele, que os vende para obter dinheiro e entregar a mãe, para que ela possa pagar as dívidas que o pai bêbado e falido deixaria após a sua morte. A venda dos escravos protagoniza uma cena que ficou contida no imaginário popular: o comprador analisa os dentes dos escravos para identificar se são saudáveis. Com a representação daquele gesto, os escravos sabem que serão vendidos, o que lhes causa tristeza e medo de ir parar nas mãos de um senhor cruel. Esse gesto e a venda em si evidenciam o caráter de mercadoria atribuído aos escravos, vistos como meros objetos de comercialização, como constata Lacerda (2007), ao discutir sobre a escravidão na dominação de Angola: “Os escravos eram em grande parte reduzidos à condição de peças que seriam vendidas como escravos para Portugal e Brasil, principalmente para o trabalho na cana-de-açúcar.” (LACERDA, 2007, p. 102)

Citada constantemente, a escravidão sempre é mencionada, por Cerveira Pereira ou nas cartas que são enviadas pelos reis de Portugal. Quando perceberam que a procura por minério não renderia bons proveitos, os monarcas passaram a exigir que se empreendesse grande esforço na captura de escravos para servir de mão de obra no Brasil: “os corpos deviam seguir para as Américas, pois o açúcar sente muita falta de mão de obra.” (PEPETELA, 2012, p. 64). Com objetivo de obter cada vez mais lucro, os governadores,

representados na narrativa pela figura de Cerveira, e os religiosos tornam-se aliados em prol da captura de escravos. O argumento da salvação de almas é um dos artifícios usados para camuflar os reais objetivos desses participantes do tráfico de escravos. De seres humanos, os escravizados passam a figurar como peças de comercialização, sinônimo de lucro e manutenção da ganância.

Nesse contexto, a escravidão não poderia deixar de se evidenciar na contranarrativa construída por Pepetela. A comercialização de escravos era atividade corrente na época e definidora da exploração e colonização dos angolanos. Os personagens ficcionais, Carlos e Mulende, incluem reflexões sobre a posição do ser escravizado, individualizado desse processo que se baseou no fato de desconsiderar o outro como ser vivo, dotado de sentimentos. Os sofrimentos e o silêncio de Mulende e dos demais escravos ficcionalizados demonstram os dilemas vividos pelos que tinham sua liberdade cerceada e sua vida baseada em satisfazer os desejos de seus donos e atribuem humanização a esses que eram vistos como mercadorias, há o espaço para que se narrem as suas histórias, cercadas de sentimentos, como o medo.

Por intermédio dos personagens Carlos Rocha e Mulende os narradores apresentam ao leitor a versão da história da escravidão que, por vezes, não ganha evidência na História oficial, uma vez que, no discurso ficcional de Pepetela, os protagonistas não são apenas os colonizadores, mas também os escravizados. A escolha por utilizar escravizados (ou que temem ser, no caso de Carlos Rocha) e demais personagens que, geralmente, não são destacados como protagonistas no discurso oficial também se fez presente na construção de outros romances do autor.

Sobre esse aspecto, Mata (2012) constata a respeito das obras *Gloriosa família* e *Lueji*, “o *centro* é deposto pela própria história das margens, que vão inundando o universo com as suas estórias e individualidades, conformando outras visões da História, e *descredibilizando* a função uniformizadora do relato da nação.” (MATA, 2012, p. 18, grifos da autora). A nação angolana, desse modo, é delineada, nestes romances de Pepetela, que, por todas essas características, podem ser denominados de contranarrativas, por meio da narração das heterogeneidade e, assim, das individualidades de seu povo, composto, também, pelas margens e descritos do centro da narrativa.

Como posto, em *A rainha Ginga* e *A sul. O sombreiro*, os autores ficcionalizam o tema da escravidão como forma de representação desse fato histórico que deixou marcas dolorosas

em suas vítimas. Para isso, os dilemas enfrentados pelos escravos são postos em evidência por meio do discurso literário tecido nas narrativas, que podem ser vistas como uma forma de denúncia, ao desnudar essa faceta de sofrimentos advindos pelo processo de colonização nos primórdios da colonização de Angola.

## **A REPRESENTAÇÃO DOS JAGAS NAS NARRATIVAS**

Bem como os aspectos do clericalismo e da escravidão, a presença de guerreiros jagas nas narrativas também funciona para a construção de contranarrativas historiográficas, visto que esses sujeitos, que representam a margem da história da colonização, ganham destaque na narrativa não como figurantes, mas importantes participantes desse período histórico. Os jagas são amplamente descritos pelo discurso historiográfico do início da colonização angolana, uma vez que esses grupos de nativos, de origens diversas, exerceram papel “decisivo” e “ambíguo” na história de Angola (FONSECA, 2012, p. 41). Associados à guerra, os jagas detiveram grande domínio bélico e atuaram como inimigos e também aliados dos portugueses, bem como de chefes locais, como foi o exemplo da Rainha Ginga. Os registros históricos sempre remetem à crueldade e extrema violência praticadas por esses guerreiros.

Dentre seus costumes, era tradição entre os jagas matar os filhos no ato do nascimento, pois assim se rompia com os laços de sangue, tão característicos dos povos angolanos, os Mbundos. Os Jagas também adotavam uma vida de estilo nômade e saqueavam e destruíam os terrenos que encontravam, matavam seus moradores e levavam as crianças dos locais devastados para que, assim, formassem novos guerreiros. Os grupos tinham um líder, que comandava as ações a serem tomadas. Outra característica fortemente atribuída aos jagas foi o canibalismo, o que reforçava o discurso assumido pelos colonizadores e religiosos de que os angolanos, como o exemplo dos jagas, não eram seres civilizados.

Diante desse contexto, a perspectiva adotada pelo discurso historiográfico é a do julgamento desses grupos considerados bárbaros e sem humanidade. Contra-pondo-se a esse discurso, tanto Agualusa quanto Pepetela lançam mão de representar os jagas em suas narrativas como seres humanos detentores de sua cultura e representantes legítimos da multiplicidade de povos que habitavam Angola naquele contexto histórico. A inserção desses personagens e a forma de apresentá-los, sem pré-julgamentos, faz com que se subverta a visão com que são descritos nos documentos deixados pelos colonizadores, contribuindo para a

construção das contranarrativas. Assim, há a construção de narrativas que apresentam uma nova perspectiva sobre esse grupos. Há, portanto, uma maneira de se opor às narrativas hegemônicas por meio da literatura.

Em *A rainha Ginga* os jagas são mencionados e têm seus costumes revelados ao leitor quando o narrador descreve-os, ao apresentar o fato de a rainha Ginga aliar-se a eles para guerrear contra os portugueses. As características guerrilheiras desses grupos são exaltadas, e é por essa razão que a rainha angolana deseja associar-se aos jagas, primeiramente, como auxílio para as guerras contra os portugueses, posteriormente, para conquistar o reino da Matamba.

Na construção de *A rainha Ginga*, episódios diversos envolvendo os jagas ganham evidência com o intuito de os representar por um olhar múltiplo, que os enxerga como participantes ativos e decisivos no processo de resistência da rainha Ginga contra os portugueses, bem como os delineiam como seres humanos assim como quaisquer outros, dotados de virtudes admiráveis, como a coragem e a destreza na arte da guerra, e de práticas questionáveis aos olhos dos estrangeiros, com cultura diferente, que, diante disso, julgavam tais grupos e os consideravam seres bárbaros.

O casamento de Nzinga com um soba poderoso, o chefe do grupo de jagas, Caza Cangola, é um dos episódios em que os jagas ganham maior evidência. A escolha de Ginga por se casar com Caza Cangola é descrita, no romance, como mero interesse, fruto de uma, dentre várias, estratégias políticas tomadas pela rainha. No entanto, ao indagar sobre o motivo que levou o poderoso jaga a se casar com Ginga, o narrador levanta a possibilidade de ter sido por amor:

O que levou a rainha a casar-se com Caza Cangola? Já o disse antes: convinha-lhe o poder e a audácia dos jagas. O que levou o belicoso soba a aceitá-la como esposa é mais difícil de compreender: talvez o amor. Creio que o velho jaga se deixou encantar por aquela mulher que se batia de armas na mão, tão viril quanto o homem mais macho. Uma mulher que nunca se vergava, que não tinha amo nem Deus. (AGUALUSA, 2014, p. 40)

No excerto, fica evidente, mais uma vez, a exaltação das características de Ginga. Além disso, o narrador, em seu discurso, evidencia que os jagas, embora cruéis e destinadas à guerra, eram capazes de amar também, como foi, talvez, o caso do líder do grupo, Caza Cangola. Há, desse modo, a humanização desse personagem. Assim, o narrador traz outro aspecto que não é propagado sobre a existência desses nativos, associados, unicamente, a bestas, canibais e assassinos, verdadeiros selvagens. Como destaca Fonseca (2012), ao

apresentar o olhar eurocêntrico com o qual se analisou os costumes locais: “Os jagas foram descritos como bestas selvagens, sedentos por sangue e pela carne humana. Seus ritos foram descritos como “execráveis seitas”, “festas do demônio”, “luxuriosos rituais”, “ritos bestiais”, etc.” (FONSECA, 2012, p. 16).

Na narrativa de Agualusa, percebe-se a construção de um discurso segundo o qual os atos praticados pelos jagas são marcas da cultura desses grupos e estratégias de sobrevivência, aspectos que foram desconsiderados pelos colonizadores. Ademais, percebe-se que muito do que foi registrado pela historiografia figura entre exagero ou até mesmo mito. Fato é que os princípios predatórios adotados por eles, como ressalta Fonseca (2012), foram responsáveis pela sobrevivência dessas comunidades por mais de um século.

Em *A rainha Ginga*, o discurso assumido pelo narrador, ao descrever atitudes tomadas pelos jagas, como destacado, não é o de julgamento ou condenação. Para isso, o narrador indetermina o sujeito e traça diversas constatações que são associadas a esses nativos, segundo ele, usadas pelos velhos para assustar os rapazes. Dentre elas, temos: “Dizem que de noite se transformam num leão, às vezes em mais de um ao mesmo tempo e que, sob essa aparência múltipla, ágil e perigosa, corria os sertões, fazendo muita carnificina.” (AGUALUSA, 2014, p. 40). Ao apresentar essas constatações, o narrador destaca que, muitas das ações associadas aos jagas eram mitos, repassados até mesmo pelos próprios jagas, para que o medo das pessoas os protegesse.

No romance, a própria ênfase dada à descrição da constituição dos grupos jagas contraria, também, o que foi propagado por muitos dos documentos oficiais<sup>16</sup>. O narrador de Agualusa constata: “Muitos julgam ser denominação de um povo, o que não é verdade, visto que os há falando línguas diversas e nascidos em diferentes reinos.” (AGUALUSA, 2014, p. 29) Como se evidencia, o narrador realça a diversidade dos grupos jagas, constituídos por pessoas oriundas de diferentes lugares de Angola.

A narrativa, desse modo, funciona como um meio alternativo de se conhecer um pouco da história desses nativos, chamando a atenção para o fato de que muito do que foi propagado pelo discurso oficial é fruto, também, da imaginação e do interesse em registrar os nativos como seres bárbaros, que necessitavam de ser civilizados, justificando a colonização.

---

<sup>16</sup>De acordo com Fonseca (2012): “Os jagas não eram um grupo único. Vários bandos de origens distintas foram chamados de Jagas pelos portugueses.” (FONSECA, 2012, p. 41) A definição generalizante, segundo a historiadora, esconde a heterogeneidade do grupo.

A narrativa também evidencia que a presença desses nativos naquele período histórico da colonização foi algo marcante, servindo eles tanto como aliados quanto inimigos dos portugueses.

Em *A sul. O sombreiro*, a representação desses guerreiros ganha maior evidência na construção da narrativa, ao se comparar com o romance de Agualusa, tanto que personagens jagas são participantes do enredo, principalmente no núcleo narrativo em que são descritas as aventuras vivenciadas por Carlos Rocha. Na trama, os jagas são representados pelas figuras de Imbe Kalandula e do grupo de jagas destinados por ele para acompanhar Carlos em sua trajetória rumo ao sul, dentre eles os corajosos Mbombe, Umbo e Kefeka, Muhongo, companheira de Mulende, e Kandalu, par romântico de Carlos.

É por meio da viagem do protagonista angolano e, anteriormente, da narração feita por Andrew Battell, a Carlos Rocha e Cerveira, sobre sua vivência com os jagas, que o leitor tem contato com a descrição dos costumes desse grupo, também referenciados em *A rainha Ginga*, como o potencial bélico, a vida nômade e a violência com que lidavam com os que julgavam serem seus inimigos.

No enredo construído por Pepetela, esses personagens exercem papel similar ao desempenhado pelos jagas de *A rainha Ginga*: é por meio desses que se constrói um discurso abrangente e que destaca a humanização, inteligência, força e coragem do grupo. Constantemente, o narrador, seja em terceira pessoa ou pela voz de Carlos Rocha, destaca que o grupo é constituído por pessoas que têm uma cultura própria, com aspectos singulares, como a preocupação em formar grupos guerrilheiros fortes e preparados para a guerra. O lado humano, sentimental, era algo combatido pelos jagas descritos no romance, justamente pelo fato de o intuito principal desse grupo ser o de estarem sempre prontos para o combate, ou seja, o contexto era responsável por moldar a identidade desses angolanos.

O fato de assassinar os filhos no ato do nascimento demonstra esse desejo de não criar laços afetivos e, àqueles que não compactuam com a mesma cultura, causa repreensão, o que acontece com Carlos Rocha, ao saber que Kandalu, sua mulher jaga, estava grávida e, segundo os costumes jagas, teria de assassinar seu filho. É por meio da história de Kandalu que o narrador, ora em terceira pessoa, ora pela voz do próprio Carlos Rocha, descreve uma personagem obrigada a tornar-se jaga, pois, quando pequena, fora sequestrada pelo grupo de jagas ao qual fazia parte atualmente. No romance, sua vivência com Carlos e o fato de

engravidar dele faz com que Kandalu aos poucos vá se desvinculando dos costumes jagas, a ponto de descumprir o ritual de matar seu filho no ato do nascimento.

Na narrativa, através da representação dessa personagem, que destoa dos demais constituintes de seu grupo, há a desconstrução dos ideais defendidos pelos jagas, já que Kandalu vai se descaracterizando na medida em que é assim estimulada por Carlos Rocha, que não quer ver seu filho morto. Sob a influência de seu par romântico, Kandalu vai percebendo que não queria ser uma jaga, apenas foi obrigada a isso. Ela, portanto, distingue-se dos demais personagens jagas descritos, que compactuam com os costumes defendidos pelo grupo ao qual fazem parte, como as duas companheiras de Kandalu: Muhongo e Kefera.

Por meio da representação desses personagens jagas e das vivências dos integrantes desses grupos com Carlos Rocha, em *A sul. O sombreiro* há, como igualmente ocorre em *A rainha Ginga*, a contraposição do discurso segundo o qual os colonizadores eram os civilizados, enquanto os colonizados representavam o mal e a falta de civilização. Segundo Padilha (2007): “na visão reificada que da cultura tinha o colonizador, ter cultura era ter acesso a uma série de bens materiais e simbólicos pelos quais essa cultura se manifestava”. (PADILHA, 2007, p 19). Em troca de permissão para que ficasse instalado no território a sul de Angola, como era o objetivo de Carlos, ele é convidado a encontrar Ebo-Kalunda, poderoso chefe local, e ir, assim, trocar informações com ele sobre os colonizadores. Vale ressaltar que Ebo-Kalunda não era jaga, mas um soba africano sumbe. Apesar disso, mantinha hábitos semelhantes aos desse grupo, como o canibalismo e a vida nômade. Em uma dessas conversas, temos o seguinte diálogo:

Entrando por esse tema, lhe expliquei as diferentes formas de matar entre os brancos, como a mais atual e que a mim também horrorizava, a morte na fogueira.

– Usam para os que têm outras religiões, também para algumas pessoas acusadas de feitiçaria.

– Queimam?

– Juntam muita lenha, põem a pessoa em cima da pilha de lenha, pegam fogo. Ela demora morrer.

– Bárbaros!

– Também acho. (PEPETELA, 2012, p. 294)

Como se pode perceber, o narrador destaca que as formas de exterminar os infiéis, utilizadas pelos autodenominados civilizados, eram extremamente cruéis, ao ponto de causarem horror a um importante nativo da região sul, o personagem ficcional Ebo-Kalunda. Ironicamente, o narrador, diante da descrição feita por Carlos Rocha, utiliza a voz do líder africano para declarar serem bárbaros aqueles que assim denominam aqueles nativos.

Desse modo, a representação dos personagens jagas é utilizada pelo narrador para evidenciar muitos dos costumes desses grupos e, assim como no romance de Agualusa, faz com que o leitor tenha contato com uma narrativa que apresenta esses nativos como humanos, com seus ritos e costumes, em nenhum momento associados ao demônio e ao mal, mas característicos de sua cultura, proscrita pelo poder cerceador da colonização.

Por meio desses personagens, põe-se em questão a barbárie: afinal quem são os bárbaros? São, de fato, aqueles que tentaram se defender, pela aliança ou pela resistência, da invasão que sofreram em sua pátria ou aqueles que além de invadirem, julgaram como bárbaros os nativos da região? O que se constata é que a selvageria praticada pelos portugueses (e pelos colonizadores, de uma forma geral) ocasionou consequências inenarráveis às vítimas do processo de colonização.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita de Agualusa e Pepetela, analisada nos romances históricos em destaque nesta dissertação: *A rainha Ginga* e *A sul. O sombreiro*, abre margem para a multiplicidade de perspectivas e interpretações possíveis surgidas com a liberdade proporcionada pela criação literária. Esta perspectiva guiou o processo de análise das obras e apontou a recuperação da memória do passado, recorrente na modalidade romance histórico. As narrativas investigadas não objetivam trazer o passado à vida novamente, desiderato impossível, mas vislumbrar, no discurso literário, a possibilidade de recriação/representação de significativa parcela da história de Angola. O início da colonização é o cenário da incursão de dois autores que na contramão das verdades ditas sagradas invadem iconoclasticamente um discurso oficial tendencioso, que deixou omissões e espaços em branco, preenchidos pela palavra dessacralizadora de autores como o dos angolanos Agualusa e Pepetela, questionadores e críticos de uma história ainda em grande parte, por contar.

Em ambas as narrativas, a releitura crítica da narrativa oficial posta se impõe, permitindo questionamentos das mais diversas ordens. Os textos mantêm uma relação dialógica com as fontes históricas, sem a pretensão de apenas apresentar fatos, mas, com o trabalho criativo da linguagem, fazer surgir novas significações. Essas narrativas possibilitam narrar de outro modo o que ficou registrado pelo discurso hegemônico, que tende a exaltar os vencedores e silenciar os vencidos, apresentando um único lado da história. Nos romances em análise, foram construídas contranarrativas contrariando esse discurso imposto pela voz do colonizador e reforçando, ao mesmo tempo, a presença da representação dos fatos por intermédio de outras perspectivas, pela visão africana.

Por escolha de Agualusa, ao narrar *A rainha Ginga* a partir do olhar do padre brasileiro Francisco da Santa Cruz, não temos a perspectiva africana na narração da história. No entanto, mesmo nesse contexto, o romance gira em torno da rainha angolana, representação de resistência e orgulho da nação, o que oportuniza à história uma narrativa em que Ginga, essa importante figura lendária da África, sua cultura, crenças e luta contra o colonialismo e a submissão, tenham o absoluto protagonismo.

Em *A sul. O sombreiro* a polifonia narrativa evidencia os múltiplos sujeitos envolvidos no mesmo momento histórico da colonização. Temos ali a presença das vozes narrativas dos colonizadores, pela oportunidade dada ao personagem de Cerveira Pereira para que narre os

fatos pelo seu ponto de vista, mas há, também, a perspectiva de denúncia evidenciada pelos personagens Simão de Oliveira e Margarida de Sottomayor. Além disso, o próprio africano tem direito a compartilhar suas vivências, dores e vitórias, pela intermediação de Carlos Rocha. Essa democratização do ato narrativo possibilita ao leitor conhecer a representação dos acontecimentos narrados através de perspectivas diversas, que vão ganhando forma através do hábil trabalho literário do autor e evidencia os diversos povos envolvidos nesse processo histórico.

A representação desses personagens contribui para a construção de contranarrativas, na medida em que ganham protagonismo justamente aqueles que foram postos à margem nos documentos históricos oficiais, por representarem os vencidos. Em *A rainha Ginga*, o padre “traidor” da Igreja católica, e a própria personalidade africana Nzinga Mbandi; em *A sul. O sombreiro*, o africano que teme ser escravizado, representado por Carlos Rocha e o seu escravo, privados da liberdade para escolherem seus destinos e em constante fuga do próprio pai de Carlos, seu maior algoz. Nessas narrativas, os personagens não são idealizados como representações de perfeição, mas como seres humanos.

Tanto a rainha angolana quanto o conquistador de Benguela, em lados opostos do processo de colonização, como o padre Francisco da Santa Cruz e Carlos Rocha são descritos como detentores de características admiráveis, como a coragem e a inteligência, mas também capazes de cometer atos questionáveis em nome de seus objetivos. As narrativas rompem, portanto, com a visão maniqueísta encontrada em narrativas nacionalistas, como é o exemplo de *Iracema* (1991), ao propor a contraposição do ideal de perfeição associado ao herói, contribuindo para a estruturação de narrativas protagonizadas por seres humanos, falíveis e relativos.

A representação da rainha Ginga põe em debate estereótipos como o de docilidade atribuído com frequência à mulher. Na posição que ocupava, como heroína, mãe da nação, Ginga não correspondia a esse ideal de fêmea dócil e gentil, visto que, como guerreira, ela precisava mostrar superioridade e força. Essa associação do sexo feminino à fragilidade, doçura e bondade, faz com que a rainha tome atitudes para ser tratada, não como mulher, mas como homem, para, no jogo patriarcal, ser respeitada e reverenciada pela representatividade de seu posto. A leitura da narrativa evidencia o equívoco cometido ao se julgar as pessoas pelos padrões conhecidos, como se todas se encaixassem em algum molde. Afinal, não há uma única representação de mulher, mas várias, que se orientam a partir das implicações

contextuais em que são inseridas e com os papéis desempenhados. Assim como Ginga, diversas outras mulheres também precisaram lutar para alcançar seus objetivos, exigindo respeito e, assim, ultrapassando barreiras impostas por uma sociedade patriarcal, ainda hoje vigente, mesmo caduca e inapropriada. Ranços ainda por extirpar. As mulheres continuam julgadas de acordo com o modelo para elas desenhado, com porta-vozes machistas invadindo seu lugar de fala e tentando criar um mundo à parte, para as barbies ou amas-de-leite, sempre subalternizadas. O exemplo de Ginga não podia ser mais oportuno. A docilidade e a gentileza não são incompatíveis com bravura e firmeza de propósito. As armas de Ginga, para além da diplomacia à moda colonizada é produtiva como um repto para a minimização da mulher e seu papel na construção social.

Ainda como artifícios para a tessitura de contradiscursos, tem-se as temáticas análogas encontradas nas narrativas destacadas. *A rainha Ginga* e *A sul. O sombreiro* apresentam em seus enredos personagens escravos e reflexões sobre o processo de escravidão, evidenciando algumas das complexidades que envolveram o tráfico de escravos naquele período histórico. Ao inserir um capítulo inteiro em que são descritas atrocidades cometidas contra escravos, Agualusa denunciou esse cenário histórico que representou tanto sofrimento aos africanos. Também Pepetela introduziu questionamentos sobre a prática violenta do tráfico e sobre o modo como os governadores e religiosos tratavam os escravos: peças de troca, anônimos, sem sentimento ou importância, valendo, em algumas situações, o preço de um depósito de aguardente de cana, tão apreciada. As peças, como eram tratados os escravos, eram as moedas da suja negociata, do criminoso comércio humano. Pepetela ainda subverte mais o discurso do colonizador ao, além de apresentar pesadas críticas, inserir, como protagonista, um negro que teme ser escravizado e seu companheiro escravo, dando voz às vítimas do sistema escravagista, destacando-os como seres dotados de sentimentos e propondo, assim, contranarrativas do discurso oficial. O artifício já tinha sido usado em *A Gloriosa Família* quando a narrativa é conduzida por um escravo que nem sequer falava.

Em *A sul. O sombreiro*, a representação das ações do personagem histórico ficcionalizado Cerveira Pereira é ilustrativa das verdadeiras intenções dos governadores e conquistadores desse período histórico. O envolvimento com o tráfico de escravos e as irregularidades, mentiras e massacres cometidos por esses líderes demonstram como os ditos civilizados, na verdade, representaram a barbárie, uma vez que eram capazes de ações como a tortura, a escravidão e o assassinato em nome da ganância e sob o escudo do torpe argumento em prol da civilização dos povos nativos.

Agualusa e Pepetela, por meio da escrita de seus romances históricos, revisitam o passado como estratégia de repensar o presente e, assim, projetar o futuro. Ambos os romances, ao representarem o passado marcado pela presença nociva do colonialismo, mostram a raiz e a herança herdadas desse sistema, que se perpetua ainda hoje, nas mentes colonizadas que teimam em repetir os mesmos erros. Os governantes, por meio de novas formas de controle advindas do colonialismo, continuam a cometer atrocidades contra o povo, retirando-lhe direitos básicos, controlando e influenciando suas escolhas, cometendo violências tanto físicas quanto simbólicas.

Não restritas ao continente africano, outras formas de dominação e dependência continuam a vitimar, principalmente, a parte da população mais vulnerável, como é o exemplo das minorias. Ao recorrerem ao passado, os autores aqui estudados permitem a reflexão sobre o presente, no que diz respeito à perpetuação de desigualdades e à necessidade de buscar caminhos de combate.

O anticlericalismo, presente em ambas as narrativas, se afigura bastante propício à construção de contranarrativas, que destoam deliberadamente da visão imposta pelos textos apologéticos. Povoados de personagens padres, bispos e demais religiosos, tanto *A rainha Ginga* quanto *A sul. O sombreiro* trazem críticas à influência da Igreja católica no contexto de colonização. Denúncias são feitas sobre os verdadeiros motivos que guiavam as ações desses religiosos. Sob o falso argumento da salvação de almas, grande parte desses representantes da fé católica aliavam-se aos colonizadores e, assim como eles, por meio do tráfico de escravos e demais irregularidades, enriqueciam. Nos romances, narra-se como, sob o sangue de inocentes, esses exploradores ergueram seus castelos, amontoaram ouro, com a justificativa de que almas precisavam ser salvas, como se negociassem com a divindade. De fatos, os corpos submetidos e a força de trabalho dos escravos eram o alvo dos ditos servos de Deus. Nas narrativas, o anticlericalismo é representado em distintos momentos, tanto que é esse um dos principais motivos que faz o narrador de *A rainha Ginga* se desvencilhar da Igreja católica, mostrando a recorrência e os impactos das ações desses religiosos sob os povos nativos de Angola.

Nesse mesmo contexto, a representação dos jagas também se evidencia. Essas figuras, que desempenharam papel importante na resistência contra os portugueses, são representadas como humanos e não como selvagens, bárbaros e incivilizados. Ao lermos essas denominações, constatamos quão preconceituosos são alguns dos documentos históricos que

objetivam repassar a imagem negativa desses autóctones, sua cultura e formas de luta e resistência. Evidencia-se, por tudo o que foi dito, que a representação dos temas abordados, bem como a escolha de personagens são formas de se narrar as histórias dos que acabaram sendo vencidos sob novas perspectivas, sem o olhar de julgamento e condenação encontrado em muitos discursos oficiais, preenchendo os vazios deixados nestes.

Ao representar a rainha angolana mais famosa da África e todo o contexto que envolveu a colonização, suas injustiças e lutas do povo nativo, Agualusa e Pepetela demonstram a necessidade de alimentar, no povo, a memória de seu passado, que não foi marcado apenas por derrotas, mas por lutas e resistência. Assim, a literatura funciona, também, como uma forma de repensar criticamente o contexto atual: o passado não pode ser mudado, mas podemos mudar os modos de ler o passado para, aí sim, entendermos o futuro – por isso, as contranarrativas são tão relevantes aos contextos pós-coloniais.

## REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. **A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo**. Portugal: Quetzal, 2014.

AGUALUSA, José Eduardo. **Nação Crioula**. Rio de Janeiro: Gryphus Editora, 1998.

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

ALENCAR, José Martiniano de. **Iracema**. São Paulo: Ática

ARISTÓTELES. **Poética**. 5 ed. Trad. Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998.

ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos. **Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2016.

BACCEGA, Maria Aparecida. A construção do “real” e do “ficcional”. In: FIGARO, Roseli. **Comunicação e Análise do discurso**. Organização. São Paulo: Contexto, 2013.

BAKHTING, Mikhail Mikhailovich. **Maxismo e Filosofia da Linguagem**. 12ª Edição – 2006 – HUCITEC.

BALDUCCI, Adriana; SERBIN, Sylvia. **Njinga a Mbande: a rainha do Dongo e da Matamba**. Série UNESCO Mulheres na história da África, 2014.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BIRMINGHAM, David. **A conquista portuguesa de Angola**. Trad. Altino Ribeiro e Sérgio Moutinho. Porto: A regra do jogo, 1965.

BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo (Org.). **Cultura brasileira: temas e situações**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2004, p. 16-41.

BRUNEL, P; PICHOIS, C; ROUSSEAU, A M. **Que é literatura comparada?** Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Editora perspectiva, 1995.

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

CALEY, Cornélio. **Nota de abertura.** In: **A rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e Mito.** Edições Colibri. 2014

CAMPOS, Josilene Silva. **A historicidade das literaturas africanas de língua oficial portuguesa.** Universidade Federal de Goiás: Programa de pós-graduação em História, 2008. Disponível em: <[https://pos.historia.ufg.br/up/.../26\\_JosileneCampos\\_AhistoricidadeDasLiteraturas.pdf](https://pos.historia.ufg.br/up/.../26_JosileneCampos_AhistoricidadeDasLiteraturas.pdf)>. Acesso em 12. set/2016.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada.** 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Editora Ática, 2006.

CARVALHO, Filipe Nunes. Aspectos do tráfico de escravos da Angola para o Brasil no século XVII: 1. Prolegómenos do inferno. In: BARROCA, M. J. coord –Carlos Alberto Ferreira de Almeida: **in memoriam.** Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

CHAVES, Rita. A narrativa em Angola: espaço, invenção e esclarecimento. In: GALVES, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa. **África-Brasil: Caminhos da língua portuguesa.** Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2009.

COSTA, Jhonatan Leal da. Solidão e **homoafetividades em Mosaicos azuis desejos, de Antônio de Pádua.** Campina Grande, 2014. Dissertação. Universidade Estadual da Paraíba. Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade. Campina Grande, 2014.

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

DANTAS, Elisalva Madruga. Entrelaces poéticos afro-brasileiros. In: REBELLO, Lucia Sá; SCHNEIDER, Liane. **Construções literárias e discursivas da modernidade.** Porto Alegre: Nova prova, 2008.

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

DIDEROT, Denis. **História das mulheres no Ocidente**: do Renascimento à Idade Moderna. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994.

DUARTE, Zuleide. **Outras Áfricas**: elementos para uma literatura de África. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2012.

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

FAZZITO, Alejandra; TOMÉ, Maria Fernanda de Sousa. **De papo com a literatura africana**: entrevista ao autor angolano José Eduardo Agualusa. (ENTREVISTA) Revista Digital Lusofia. 2017. Disponível em: <https://www.lusofia.com/single-post/esplit2017/agualusa> Acesso em: 10/Set/2018.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de língua portuguesa**: percursos da memória e outros trânsitos. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Velho e velhice nas literaturas Africanas de língua portuguesa contemporânea. *In*: BARBOSA, S. **Passo e compasso**: nos ritmos do envelhecer. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

FONSECA, Mariana Bracks. **Nzinga Mbandi e as guerras de resistência em Angola. Século XVII**. São Paulo, 2012. Tese (doutorado). Universidade de São Paulo. Programa de Pós-graduação em História Social.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade: Curso no Collège de France (1976)**. São Paulo/SP: Editora Martins Fontes, 1999.

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

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos. (2001)

GLASGOW, Ray Arthur **Nzinga Resistência Africana à investida do Colonialismo Português em Angola, 1582-1663**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

GOMES, Renato Cordeiro. **Das margens, contranarrativas**: um olhar a partir dos subúrbios do mundo. Juiz de Fora: IPOTESI, v. 15, n. 02, p. 13-19, jul./dez. 2011.

GRANJA, Sofia Helena de Vasconcelos Horta. **As teias da palavra**: análise das estratégias de desconstrução do discurso de nacionalidade na obra de José Eduardo Agualusa. Dissertação de mestrado. Juiz de Fora: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HEYWOOD, Linda. **Nzinga de Angola**: A rainha guerreira da África. Tradutor: Luis Santos Alfragide: Casa das Letras, 2017

IGNOTOFSKY, Rachel. **As cientistas**: 50 mulheres que mudaram o mundo. São Paulo: Blucher, 2017.

JAMESON, Fredric. **O romance histórico ainda é possível?** Trad. Hugo Mader. Novos Estudos/CEBRAP, p. 185-203, 2007.

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

LEITE, Ana Mafalda. Janus-narrador em *A Gloriosa Família* de Pepetela, ou o Poder Profético da Palavra Narrada. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 113-125.

LIPOVETSKY, Gilles. **A Terceira Mulher**: Permanência e Revolução do Feminino. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

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

MAGALHÃES, Belmira Rita da Costa. **Discurso, arquivo e literatura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011

MARTINS, Isabel Cristina Oliveira. **O processo de ficcionalização histórica da Angola seiscentista em A sul. O sombreiro.** Campina Grande, 2014. Dissertação. Universidade Estadual da Paraíba. Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade. Campina Grande, 2014.

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

MATA, Inocência. Representações da rainha Njinga/Nzinga na Literatura angolana. In: **A rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e Mito.** Lisboa: Edições Colibri. 2014.

NEVES, Tony. As igrejas e o nacionalismo em Angola. In: **Revista Lusófona de Ciência das Religiões** – Ano VI, 2007 / n. 13/14 – 511-526.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira.** São Paulo: Hedra, 2008.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

OGOT, Bethwell Allan. **História Geral da África, V: África do século XVI ao XVIII /** editado por – Brasília : UNESCO, 2010.

PASCOAL, Raissa. **A cor e o poder na Angola do século XVII (ENTREVISTA).** 2012. Disponível em:<<http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/entrevista/a-cor-e-o-poder-na-angola-doseculo-xvii/>> Acesso em: 20/Jan/2018.

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

PEPETELA. **A sul. O sombreiro.** São Paulo: Leya, 2012.

PEPETELA. **Lueji, o nascimento de um império.** São Paulo:Leya, 2015.

PEPETELA. **Mayombe.** São Paulo: Leya, 2013.

PERROT, Michele. **As mulheres ou os silêncios das histórias.** Bauru: Edusc, 2005.

PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2004.

RAMOS, Marilúcia Mendes. Imagens de Angola nas representações do feminino em narrativas angolanas. In: SILVA, Fábio Mário da. **O feminino nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa**. Lisboa: CLEPUL, 2014.

REZENDE, Irene Severina. **O fantástico no contexto sócio-cultural do século XX**: José Veiga (Brasil) e Mia Couto (Moçambique). Alto Araguaia/ MT, 2010.

RICOEUR, Paul. **Do texto a ação** Ensaio de hermenêutica II. Porto: Rés, 1986

RODRIGUES, António. **José Eduardo Agualusa**. (ENTREVISTA) 2014. Disponível em: <http://www.redeangola.info/especiais/demorei-a-vida-inteira-a-escrever-este-livro/> Acesso em 13/Jan/2018.

RUIVO, Marina. Mayombe: Angola entre o passado e o futuro. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 241-249.

TEIXEIRA, Valéria Maria Borges. A Gloriosa Família: O Tempo dos Flamengos. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 313-322.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a História?** Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4ª ad. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

VIEIRA, Rodrigo Luis Castelo Branco Fischer. **Diálogo dos mortos na narrativa africana: o insólito em Agualusa e Mia Couto**. Campina Grande, 2014. Dissertação- Universidade Estadual da Paraíba-Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade.

WALTER, Roland. Literatura, história e memória no contexto pós-colonial. In: **Eutomia**, Recife, n.1. 2010.

WEINHARDT, Marilene. **Considerações sobre o romance histórico**. Revista Letras, 1994.

WEINHARDT, Marilene. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In: WEINHARDT, Marilene (org.). **Ficção histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.