

FRANK NILTON MARCON

LEITURAS TRANSATLÂNTICAS

Diálogos sobre identidade e o romance de Pepetela

Tese apresentada como requisito à obtenção do grau de *Doutor em Antropologia Social*. Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Orientadora Prof^ª. Dra. *Ilka Boaventura Leite*.

FLORIANÓPOLIS

2005

LEITURAS TRANSATLÂNTICAS

Diálogos sobre identidade e o romance de Pepetela

FRANK NILTON MARCON

Esta Tese foi julgada e aprovada em sua forma final para a obtenção do título de DOUTOR EM ANTROPOLOGIA SOCIAL.

BANCA EXAMINADORA

Dra. Ilka Boaventura Leite (Orientadora PPGAS/UFSC)

Dr. Omar Ribeiro Thomaz (UNICAMP/CEBRAP)

Dra. Rita de Cássia Natal Chaves (USP)

Dra. Sônia Maria de Melo Queiroz (UFMG)

Dr. Theofilos Rifiotis (PPGAS/UFSC)

Dr. Alberto Groisman (PPGAS/UFSC – Suplente)

Dra. Miriam Hartung (PPGAS/UFSC – Suplente)

Florianópolis, 2005.

Para a família Conceição Tomás, minha família em Luanda.

("Nós precisamos de nos sentar debaixo de
uma árvore e conversar.")

(Pepetela, 2004)

“Quanto mais uma palavra tem um uso mágico, mais tem uma função móvel: pode-se empregá-la em tudo. Essa palavra é um pouco palavra-maná, palavra-curinga: ela pode ser vazia, é verdade, mas ocupa também, ao mesmo tempo, o maior espaço; e a justificativa da palavra é menos o seu sentido do que o seu lugar, a sua relação com as outras palavras. A palavra só vive em função de seu contexto, e esse contexto deve ser compreendido de maneira ilimitada: é todo o sistema temático e ideológico do escritor, e é também a nossa própria situação de leitor, em toda a sua amplitude e fragilidade.”)

(Roland Barthes, 2004, p. 260)

Agradecimentos

Meu agradecimento especial à Prof^a. Dra. Ilka Boaventura Leite pela orientação à pesquisa, pelo afeto, pela paciência e credibilidade quanto ao resultado deste trabalho.

Ao fomento da CAPES, pelas bolsas de estudo de demanda social, qualificação docente e estágio no exterior.

À professora Dra. Clara Carvalho, do ISCTE, de Lisboa, pela acolhida profissional, pelo estímulo intelectual e pelo carinho.

Aos professores Ana Mafalda Leite, Carlos Serrano, José Carlos Venâncio, Miguel Vale de Almeida, Omar Ribeiro Thomaz, Raúl Antelo, Rita Chaves, Sônia Maluf, Sônia Queiroz e Theofilos Rifiotis pela abertura ao diálogo e pelas contribuições ao desenvolvimento ou ao resultado final desta Tese.

Aos professores, funcionários e colegas do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da UFSC.

Ao senhor Soares da Costa, da Edições 70, ao senhor Zeferino Coelho, da Editorial Caminho, ambas de Lisboa, e ao senhor Jacques, da editora Chá de Caxinde, de Luanda, por me receberem para falarmos sobre literatura e suas publicações.

A António Tomás, que desde quando nos conhecemos em Lisboa, no ano de 2003, nos tornamos interlocutores e afinamos uma grande e terna amizade.

Ao Juju, ao Dadinho, à Noêmia, à dona Fátima, ao seu Andrade e às Aninhas pelo lar em Luanda, pelos dias em Angola, pelo carinho e por todo aprendizado.

Ao escritor angolano Henrique Abranches, *in memoriam*, pelos breves e proveitosos sarais literários.

Ao escritor Pepetela pela pronta recepção e pela oportunidade agradável de conversarmos pessoalmente em duas ocasiões tendo por vista a baía de Luanda.

Ao Fábio Brüggemann e ao Eduard Marquardt pelas revisões e pelo diálogo e ao Günther Butzen pelo auxílio no *abstract*.

Ao César Lavoura, ao Ferpa e à Nega, pelas contribuições e pelos ouvidos prestados.

Aos meus pais, Nilton e Paula, aos meus irmãos, Merolen e Fabrício, e à Martina e à Júlia que sempre contribuem de um jeito especial.

À **Táis** e ao **Uaná** em tudo, pela cumplicidade, **palavra-maná**.

Sumário

<i>Convite à navegação</i>	11
1. Alegoria e retórica.....	29
2. Narrativas e narradores.....	33

Capítulo Primeiro

<i>Iniciando o diálogo, provocando encontros</i>	48
1.1 As publicações de Pepetela	51
1.2 Literatura e nação	62
1.3 O Brasil como contraponto e diálogo	69

Capítulo Segundo

<i>A nação narrada nos romances de Pepetela</i>	78
2.1 Vontade de passado e futuro.....	89
2.2 Comunidade de sentimento	107
2.3 Histórias da nação.....	124

Capítulo Terceiro

<i>Identidade e retóricas da mistura</i>	139
3.1 Diálogos sobre “cultura mestiça” e sociedade “crioula”	156
3.2 Encontro, fronteiras e contrapontos.....	181
3.3 Mistura e ambivalência.....	197
 <i>Considerações finais</i>	 215
Bibliografia	228
Anexo. Transcrição da entrevista com Pepetela.....	253

Resumo

Esta Tese é sobre o encontro com a literatura do escritor Pepetela, de Angola. É um diálogo sobre nação, sobre identidade e diferença. Uma etnografia que chamo de tradução possível da narrativa dos romances, promovendo relações e diálogos intertextuais, considerando minha experiência de leitura e de trânsito entre Brasil, Angola e Portugal. Neste caso, a viagem e a leitura são tomadas como complementares e como metáforas de travessia e de encontro. Contextualizo o percurso da produção literária do escritor nos últimos quarenta anos, provoco discussões que envolvem temas como a relação entre literatura e nação em Angola, penso o Brasil como referência de diálogo nos romances, problematizo a nação sendo narrada como comunidade de sentimento, analiso retóricas de identidade, diferença e ambivalência e realizo uma reflexão mais pontual sobre o que chamo de retóricas da mistura.

Abstract

This thesis is an encounter with the writing of Pepetela. It is a dialogue of nation, identity, and difference. It is also an ethnography that is a kind of possible translation of narrative, providing relations of intertextuality, taking into account my experience of reading and traveling - these elements are here conceived as complements and metaphor of the encounter. I contextualize the literary production of last 40 years in the author's life, trigger a discussion involving literature and nation in Angola, think on Brazil as a dialogical reference, address nation as being narrated as community of sentiment, analyze the rhetoric of identities, differences and ambivalence, and, punctually, I focus on what I call rhetoric of mixture.

Lista de Abreviaturas

ACSHELP	- Associação de ciências sociais e humanas em língua portuguesa
CEI	- Casa dos estudantes do império
CPLP	- Comunidade dos países de língua portuguesa
FNLA	- Frente nacional de libertação de Angola
FRELIMO	- Frente para libertação de Moçambique
MPLA	- Movimento popular de libertação de Angola
PALOP	- Países africanos de língua oficial portuguesa
UNITA	- União nacional para a independência total de Angola
UPA	- União dos povos africanos

Convite à navegação

Teve uma visão de Aníbal nadando para mar
alto, sempre a direito, caminho do Brasil,
sem forças nem vontade de lutar contra a
corrente que a sugava.

(A geração da utopia)

Quando surgiu a idéia desta tese, eu tinha algumas intuições sobre as possibilidades de um olhar crítico para o mito da harmoniosa mestiçagem racial e cultural fabulada como argumento de singularidade nacional no pensamento ensaístico do Brasil.¹ A intenção inicial, mesmo que incipiente, era olhar para as narrativas literárias de outros países do antigo mundo colonial português na África (Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e

¹ Com a obra de Gilberto Freyre, a partir de *Casa grande e senzala* (1996), publicado pela primeira vez em 1933, a mestiçagem passou a ser sinônimo da especificidade nacional no Brasil. O principal argumento é que no país a “mestiçagem” ocorrera tanto racial como culturalmente e se manifestara nas características físicas e na mistura dos costumes - a culinária, as danças, a moral, a religiosidade. A obra de Freyre passou a ser reconhecida nacional e internacionalmente como síntese da formação histórico-social da “cultura brasileira”, sistematizando, assim, um “mito nacional”, o da harmoniosa miscigenação, que é considerado por vários estudiosos um dos mitos da invenção da identidade da nação brasileira. Nos últimos anos saíram muitos estudos críticos sobre a mestiçagem como mito no Brasil. Lília Schwarcz (1999) diz que “no sentido em que os antropólogos empregam o termo, é um conjunto de idéias e valores poderosos que fazem com que o Brasil seja o Brasil” (p. 309). E continua a autora, dizendo que “quem sabe no Brasil o mito tenha virado história e a história, realidade, ou, melhor, a história não passe de uma boa metáfora” (SCHWARCZ, 1999, p. 309). Ver ainda o artigo de Fernando Henrique Cardoso (1993), *Livros que inventaram o Brasil*.

Príncipe), na expectativa de problematizar a invenção de suas identidades nacionais e as possíveis relações com os argumentos que se produziram sobre o Brasil, justificado pelo caráter de sua colonização portuguesa. A intenção era perceber como as diferentes narrativas literárias produzidas em outros países colonizados por Portugal falavam de suas respectivas singularidades, a partir do início da guerra pela independência, em 1961.

Incomodava-me, e ainda incomoda, a ampla aceitação das explicações e justificativas de Gilberto Freyre para o Brasil e a projeção internacional de seus argumentos, principalmente quando, a partir da década de cinquenta, suas conclusões passaram a ser generalizadas para todo o mundo colonial português, passando o Brasil a servir de analogia para se argumentar sobre esta especificidade, enfatizando a mestiçagem, a harmonia racial e o elogio a um “modo de ser” singular dos portugueses nos trópicos.² Com a intenção de pensar alguns contrapontos, comecei então a ler contos e romances de escritores angolanos, caboverdeanos e moçambicanos publicados no Brasil. Como exercício inicial li as prosas de José Eduardo Agualusa, Mia Couto, Manuel Ferreira, Luís Bernardo Honwana, Manuel Lopes, Orlando Mendes, Jofre Rocha, Arnaldo Santos, José Luandino Vieira e Pepetela³.

² Ver Freyre (2001), *Aventura e rotina: sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação*, livro que resulta de suas viagens ao “ultramar português”, que foram realizadas entre os anos de 1951 e 1952.

³ Algumas delas são: AGUALUSA, José Eduardo. *Nação crioula*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998; COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998; FERREIRA, Manuel. *Hora di Bai*. São Paulo: Ática, 1980; HONWANA, Luís Bernardo. *Nós Matamos o Cão-tinhoso*. São Paulo: Ática, 1980; LOPES, Manuel. *Os Flagelados do Vento Leste*. São Paulo: Círculo do livro, [...];

Dentre eles, um escritor em especial tomou a minha atenção pelo grande número de obras publicadas e disponíveis no Brasil. Pepetela, cognome de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, é um dos principais nomes da literatura de Angola no período posterior ao da independência. O escritor nasceu em Benguela, em 1941, estudou em Lisboa nos anos sessenta, foi membro do Movimento Popular de Libertação de Angola, o MPLA, esteve nas frentes de combate durante a guerra contra o colonialismo português e tornou-se membro do primeiro governo independente de Angola, ocupando o cargo de vice-ministro da Educação até o início dos anos oitenta, quando se afastou do governo para dedicar-se à literatura e à atividade de professor de Sociologia na Universidade Agostinho Neto.

As publicações de Pepetela cobriam praticamente o percurso cronológico no qual eu pretendia situar a discussão. Seus livros são reconhecidos nacionalmente e internacionalmente pela crítica,⁴ possuem várias edições dentro e fora de Angola e foram traduzidos em vários idiomas.⁵ No conjunto, constituíam um *corpus* significativo para o diálogo.

MENDES, Orlando. *Portagem*. São Paulo: Ática, 1981; VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Ática, 1982; VIEIRA, José Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, 1982; PEPETELA. *As aventuras de Ngunga*. São Paulo: Ática, 1987; PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1985.

⁴Alguns dos prêmios recebidos pelo autor foram: Prêmio Nacional de Literatura (1980), pelo livro *Mayombe*; Prêmio Nacional de Literatura (1985), pelo livro *Yaka* [1984]; Prêmio Especial dos Críticos de São Paulo (1993 – Brasil), pela obra *A geração da utopia* [1992]; Prêmio Camões (1997), pelo conjunto da sua obra; Prêmio Prinz Claus (1999), pelo conjunto da sua obra. Cf.: CHAVES; MACEDO, 2001.

⁵ Além de publicadas em vários países de Língua Portuguesa, algumas de suas obras foram traduzidas para várias línguas, como: russo, inglês, alemão, servo-croata, sueco, espanhol, basco, ucraniano, italiano, francês, finlandês e japonês. Cf.: CHAVES; MACEDO, 2001.

Os primeiros livros de Pepetela, *Muana Puó* [1978/79], *As aventuras de Ngunga* [1973] e *Mayombe* [1980], foram escritos durante a guerra colonial e antes da independência de Angola, entre o início dos anos sessenta e o ano de 1975. Os livros *A corda* [1978], *A revolta da casa dos ídolos* [1980], *Yaka* [1984], *O cão e os caluandas* [1985], *Lueji* [1989] e *Luandando* [1990] foram escritos depois da independência e ao mesmo tempo em que ocorria o aprofundamento da guerra civil com a UNITA, durante a vigência do partido único e do socialismo de Estado. Os livros *A geração da utopia*, [1992], *O desejo de Kianda* [1995], *Parábola do cágado velho* [1996], *A gloriosa família* [1997], *A montanha da água lilás* [2002], *Jaime Bunda, agente secreto* [2001] e *Jaime Bunda e a morte do americano* [2003] foram todos escritos durante os últimos quatorze anos, depois da abertura do país à economia de mercado, do fim do partido único, da realização de eleições para algumas esferas do poder político e das tentativas sem sucesso de acordos de paz entre o governo e a UNITA.⁶

Pepetela e outros escritores angolanos afirmam que leram e dialogaram com diferentes escritores brasileiros do “modernismo”.⁷ Jorge Amado, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz e Manuel Bandeira foram alguns dos interlocutores de uma literatura nacionalista que se fortalecia não só em Angola, como em outros países africanos de língua portuguesa. Para o estudioso das literaturas africanas em língua portuguesa, Russel Hamilton (1984), o “modernismo

⁶ O último *Jaime Bunda e a morte do americano* [2003] foi escrito no mesmo ano da morte de Jonas Savimbi, fundador e líder da UNITA. Com a morte de Savimbi, o acordo de paz entre o governo de Angola e a UNITA é até agora definitivo.

⁷ Ver entrevistas com escritores de Angola publicadas por Laban (1991).

brasileiro”, ao lado do “neo-realismo português”, teriam influenciado estes escritores pelo aspecto ideológico e estilístico. Hamilton (1984, p. 84) diz ainda que a produção literária do Nordeste brasileiro coincidia com a vertente regionalista do modernismo, e a partir dos anos trinta resultara numa nova e vigorosa prosa de ficção social e sociológica que teve seu impacto no neo-realismo português e influenciou gerações de escritores em Angola, Cabo Verde e Moçambique. Pepetela também diz que muito do que ele lia quando jovem em Angola vinha do Brasil, como revistas e literatura em geral. Em outra ocasião ele diz que a prosa de Antônio Callado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro fizeram e ainda fazem parte de suas leituras.⁸

Os anos sessenta do século vinte foram férteis e conturbados no que diz respeito às discussões sobre o colonialismo, a independência política e cultural e a literatura nas ex-colônias portuguesas. As discussões mais comuns envolviam as questões ligadas às estratégias de luta e às reflexões literárias que manifestavam a legitimidade dos movimentos anticolonialistas e ressaltavam ideais de autenticidade e identidade. Foi em tal contexto que ganharam ênfase, por exemplo, debates sobre “nação”, “raça”, “cultura”, “negritude”, “mestiçagem”, “sociedade crioula” e “aculturação”. (HAMILTON, 1984).

Com a obra de Gilberto Freyre, a partir de *Casa grande e senzala* (1996), a mestiçagem passou a ser sinônimo da especificidade nacional no Brasil. O

⁸ PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

principal argumento é o de que, no país, a “mestiçagem” ocorrera tanto racial quanto culturalmente,⁹ manifestando-se nas características físicas e na mistura dos costumes – a culinária, as danças, a moral e a religiosidade.

A partir daí, em várias outras obras de ensaio e literatura enfatizou-se a idéia desta especificidade brasileira, em que grupos de diferentes “raças” e “culturas” teriam se misturado. O tipo fenótipo/cultural desta dita “mestiçagem” consolidou-se pela imagem do “mulato”, do “pardo”, do “caboclo” ou do “moreno”. Repetidas vezes, autores ensaístas, como Caio Prado Júnior, Sérgio Buarque de Holanda e Darcy Ribeiro fizeram referências ao trabalho ou às conclusões de Freyre. Na literatura isto é possível de ser observado em Mario de Andrade (*Macunaíma*), José Lins do Rego (*O moleque Ricardo*), Jorge Amado (*Jubiabá*) e João Ubaldo Ribeiro (*Viva o povo brasileiro*).¹⁰ Os argumentos sobre “mestiçagem” e “democracia racial”, como características definidoras do Brasil, foram projetadas tanto para dentro como para fora do país.

Durante os anos noventa do século vinte, os argumentos sobre uma “comunidade de países de língua portuguesa” estariam projetando um novo

⁹ Gilberto Freyre (1996, p. xlvii) diz: “foi o estudo de Antropologia sob a orientação do Professor Boas que primeiro me revelou o negro e o mulato no seu justo valor – separados dos traços de raça os efeitos do ambiente ou da experiência cultural. Aprendi a considerar fundamental a diferença entre raça e cultura; a discriminar entre os efeitos de relações puramente genéticas e os de influências sociais, de herança cultural e de meio. Neste critério de diferenciação fundamental entre raça e cultura assenta todo o plano deste ensaio”.

¹⁰ Mais especificamente, sobre a obra de José Lins do Rego e Jorge Amado ver o estudo de Brookshaw (1983); e, sobre a obra de Mário de Andrade e João Ubaldo Ribeiro ver o estudo de Bernd (1992).

“território” supranacional que não exclui novos interesses, baseados nas tradicionais concepções sobre um suposto “mundo português”. Oficialmente a CPLP, Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, foi institucionalizada a partir de 1996, congregando além dos países africanos mencionados, o Brasil, Portugal e Timor Leste. Neste contexto, o Brasil, muitas vezes, se apresenta e é apresentado por Portugal como o exemplo de uma referência cultural, política e econômica promissora da histórica experiência colonial portuguesa, já caracterizada por teses “luso-tropicalistas” de “adaptabilidade dos portugueses nos trópicos” e o “estilo próprio da colonização portuguesa, marcado pela miscigenação, pela convivência relativamente “harmoniosa” entre as diferentes raças e pela assimilação da cultura tropical”. (PEIXOTO, 2000, p. 91). Essas alusões a uma “comunidade de países de língua portuguesa” ressaltam, ainda, as idéias de um suposto modo específico de “ser”, “estar” ou se “expressar” no mundo, que seria próprio do espaço de colonização portuguesa. (THOMAZ, 2001).

Arjun Appadurai (1997), ao referir-se à idéia de nação, lembra o livro de Benedict Anderson (1989) e sua reflexão sobre “comunidades imaginadas”, para dizer que reconhecer a nação como algo imaginado é reconhecer a sua recíproca, ou seja, que a imaginação terá então de nos levar para além da nação, sempre num movimento entre o local, o nacional e o global, em que ultrapassarmos as fronteiras dos estados nacionais é ação analítica fundamental para reavaliarmos algumas posturas essencialistas que se construíram sobre a

“história”, a “língua”, o “território”, bem como sobre as concepções de “raça” e “etnia”. Primeiro, para problematizarmos a popularidade trágica de idéias sobre a integridade e a pureza das culturas, e, segundo, para reavaliarmos o significado do estado-nação moderno como unidade política, econômica e cultural. (GILROY, 2001, p. 42).

Estas reflexões envolvem tanto uma crítica ao passado colonial, quanto à constituição dos estados nacionais e dos novos argumentos sobre “comunidades” no contexto global. É importante reconhecermos as implicações desta reorganização geopolítica global e, ao mesmo tempo, pensarmos um outro referencial analítico que não seja nem naciocêntrico, nem eurocêntrico, mas descentrado, deslocado e intersubjetivo.

De Angola, nadar ou navegar para o mar alto em direção ao horizonte é navegar em direção ao Brasil, e vice-versa. Foi este movimento contínuo e descontínuo de elos que tornou possível o contato e o intercâmbio entre os dois lados do oceano, porém nem sempre com a mesma intensidade e o mesmo foco. Entre a África e a América ou entre Angola e Brasil, o Atlântico se configurou como um sistema de trocas culturais, nas palavras de Paul Gilroy (2001), uma zona de contato que criou rasuras entre a proximidade e a distância de uma costa à outra, diluindo ou fortalecendo fronteiras. Este trânsito de inúmeros degredos, idéias, costumes e comércio de homens e mercadorias foi e é marcado

por um intenso fluxo¹¹. Em meio ao fluxo, a concepção do Brasil como nação passou a pertencer tanto ao imaginário angolano, quanto ao de outras partes do Atlântico. O mesmo ocorrendo ao imaginário brasileiro com relação a Angola e outras partes da África.

Deslocar o olhar para o Atlântico é utilizar um artifício tropológico de re-exame dos problemas de nacionalidade, centralidade, identidade e memória contemporâneos. Embarcar neste movimento é a oportunidade de explorar as articulações entre muitas descontinuidades impostas. Em oposição às abordagens nacionalistas ou etnocêntricas, este tipo de abordagem propõe desviar o olhar de tais imposições para espaços explicitamente transnacionais e interculturais, que configuram um exercício de tradução¹² e crítica às comunidades imaginadas, sejam elas locais, nacionais ou transnacionais.

Como na crítica de James Clifford (1997), no livro *Routes*, as raízes precederam as rotas no concurso da cultura. Enquanto as raízes sugerem noções fixas sobre a cultura, as rotas questionam a fixidez do tratamento sobre a cultura e sugerem que ela se realiza na mobilidade dos espaços de encontro. É preciso considerar as rotas e as viagens, que emergem como propagação

¹¹ No estudo de Luís Felipe de Alencastro (2000), *O trato dos viventes*, ele diz que ao longo de três séculos, aproximadamente doze mil viagens foram feitas entre portos africanos e o Brasil, a maioria da costa africana onde hoje é Angola. O autor ainda faz referências às plantas, palavras, expressões lingüísticas e costumes intercambiados e afirma que era mais fácil navegar do Rio de Janeiro para Angola, do que do Rio de Janeiro para o norte do país, devido às condições marítimas de ventos e correntes.

¹² Neste caso, o tradutor é aquele que “tenta capturar um momento do pensamento intercultural”, como diz Clifford (1998, p. 246), aquele que registra um processo social e expressivo que ele iniciou e sobre o qual reconhece que sempre terá um controle relativo.

complexa de experiências e práticas de travessias, como lugares móveis em que os encontros e as interações problematizam o localismo de muitas acepções sobre a cultura e também sobre as noções que fundamentam as identidades como raízes. É a ênfase sobre a viagem ou o trânsito que suscita a reflexão sobre a idéia de deslocamento como instigador das noções fixas da identidade. A metáfora da viagem e das rotas inspira ainda a tratar a literatura como lugar de trânsito ou encontro e a leitura como travessia (BARTHES, 2004). Neste sentido, o etnógrafo, assim como o leitor, realiza traduções, ele não decifra ou decodifica, ele sobrecodifica e incansavelmente realiza travessias entre linguagens.

O que estou sugerindo como exercício de diálogo transatlântico, inspirado em Paul Gilroy (2001) e James Clifford (1997), é uma proposta metodológica de posicionamento transgressivo em relação aos monólogos consolidados sobre a identidade. Meu exercício é o de aproximação com a narrativa literária de Pepetela como “deslocamento subjetivo da perspectiva” em direção ao Atlântico. Uma reflexão que não é sobre qualquer essência endêmica do nacional e sim sobre o que se encontra no limite, na fronteira, no trânsito mesmo por onde se movimentam bens materiais, símbolos, discursos e pessoas, e por onde se operam negociações fronteiriças de tradução cultural.¹³

¹³ Faço uma apropriação da noção de “tradução cultural” de Bhabha (1998), por reconhecer estes espaços de movimento e trânsito – no caso a metáfora do Atlântico – como um interstício privilegiado da ocorrência de encontros culturais. (BHABHA, 1998, p. 306).

Uma das propostas metodológicas é reconhecer o trânsito como exercício intelectual de atravessamento, de revisão crítica de posicionamentos solidificados pela institucionalização de Estados nacionais que consolidaram identidades fixas e esvaziaram o movimento, a ambivalência e outras possibilidades de sua perspectiva analítica. Interessa o trânsito como lugar de diálogo com as narrativas que se deslocam num espaço comum, como estratégia de estranhamento e como ato de tradução.¹⁴ Neste exercício, a prioridade passa do enfoque sobre “o outro” para o enfoque sobre o encontro, o enfoque da leitura (BARTHES, 2004) dos romances, num exercício implosivo daqueles referenciais centrados, substancialistas e maniqueístas de identidade.

No decorrer desta Tese, procurei elaborar uma etnografia que chamo de tradução possível da narrativa dos romances de Pepetela, promovendo relações e diálogos intertextuais sobre identidade. Procurei investigar as relações das várias partes dos textos entre si, a relação do texto de Pepetela com outros textos, bem como sua relação com outros enunciados como a biografia do escritor, as condições em que suas obras foram produzidas e o contexto em que elas foram criadas.

Durante grande parte do tempo que estive envolvido com este trabalho, no Brasil, li os romances de Pepetela e realizei outras leituras sobre Angola,

¹⁴ A tradução, como no uso de Walter Benjamin, em lugar de se fazer semelhante ao sentido “original” age no sentido de passar para a própria língua ou linguagem o modo de significar do “original”, fazendo parte com ele de uma linguagem maior. (BHABHA, 1998, p. 238). Tradução como um “a mais”, não como ato de restituir o “original”, mas como ato de sobrevida e de transformação. (DERRIDA, 2002). A tradução se dá no encontro com “outras” linguagens.

sobre os romances e sobre a biografia do escritor. Durante uma estadia de quatro meses em Lisboa, dediquei-me à pesquisa teórica e documental sobre Pepetela, à leitura de romances não publicados no Brasil, à pesquisa sobre a literatura escrita por angolanos, à pesquisa sobre Angola e sobre suas relações contemporâneas com o Brasil, Portugal e a CPLP. Em Angola, permaneci cerca de um mês entre Luanda e Benguela, com o objetivo de entrevistar Pepetela, conversar com algumas pessoas sobre seus romances e perceber como também a identidade é narrada em algumas situações cotidianas. Em síntese, as viagens que fiz a Portugal e a Angola foram importantes experiências de deslocamento, objetivando outras aproximações e encontros com as narrativas de Pepetela, atualizando e ampliando o diálogo com os romances.

Em conversa que tivemos em Luanda, em novembro de 2003, Pepetela conta que a escrita de *Mayombe* [1980] surgiu como uma “espécie de crônica, embora romanceada” e acrescenta, “aliás, começou com um comunicado de guerra”.¹⁵ Na época, ele colaborava com o serviço de informação e um programa de rádio do MPLA: “Angola Combatente”. Passaram a lhe pedir para que gravasse os combates em que se pudesse ouvir o barulho das armas e acompanhar as notícias militares da guerra contra o colonialismo português. Foi quando passou a vivenciar a guerrilha escrevendo “relatos” de guerra.

Conta ele:

¹⁵ PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

Aí fizemos a operação com a qual começa o *Mayombe*, esta operação no rio.... Então, quando terminamos a operação eu escrevi o comunicado de guerra e disse êpa, passou-se tantas emoções, tantos pensamentos, tantas coisas bonitas e más e isto fica numa fria página de relatório, isto é muito triste... Eu tirei a primeira página, enviei para a informação e comecei a escrever a operação como eu a vi. E aí nasceu *Mayombe*. Todas as noites eu ia escrevendo, escrevendo... É uma crônica romanceada, em que num momento dado as pessoas ganharam consistência, a história começa a encorpar-se e o resto não aconteceu mesmo, já é ficção pura. Ficção pura com muitos dados daquilo que eu ia aprendendo. Aquelas discussões todas, do tribalismo, eram coisas que se passavam, que no livro talvez estejam um pouco exageradas, mas eu escrevia para aprender. Eu não estava escrevendo algo para ser publicado, era para mim. Eu escrevia para aprender. Para saber atuar perante as questões que enfrentaria no dia-a-dia. Foi um bocado isto. Houve um boato de corrupção dentro do MPLA e eu queria era entender como as coisas aconteciam de um lado e de outro, como as pessoas se moviam, etc, como é que apareciam as pessoas. Mas, não tinha a intenção... É engraçado, mas não nasceu como romance. Acaba sendo um grande romance, talvez por isto. Por não ter a pretensão.

Nestas informações sobre o surgimento de *Mayombe* [1980], o “relatório” e o “romance” são, para Pepetela, informados por emoções e pensamentos, por coisas bonitas e más, porém materializadas de diferentes maneiras no ato de contar que por isto também se tornam diferentes modalidades narrativas. Num ou noutro caso, as narrativas são diferentes estratégias de textualização das experiências daquele que as vive e, seja como for, o ato de narrar torna-se um falar de si *ad nauseum*, como diria Michael Foucault (2001, p. 155).

O “romance” e o “relatório” citados por Pepetela – e eu acrescentaria a eles outros exemplos de expressão escrita, como a “história”, a “etnografia” e a “teoria literária” – são atos de narrar materializados pelo ato da escrita.¹⁶ Entendo que todo texto existe como desejo de representar o “real” (BARTHES, 2004), por mais imaginário que seja o seu conteúdo. Por outro lado, existem diferentes modalidades e estratégias para se narrar e o texto escrito comporta muitas delas, sempre vinculado mimeticamente à experiência de quem a vive e narra. São diferentes maneiras de contar histórias¹⁷, no sentido mais amplo que este termo possa possuir que é o de narrar algo.

Narrar é uma “arte de dizer” e também uma “prática” porque é ao mesmo tempo um pensar e um fazer, como diz Michel de Certeau (1996, p. 153). Aquele que escreve uma narrativa escolhe uma ou várias formas de fazer e

¹⁶ O antropólogo Clifford Geertz (1989), em *A interpretação das culturas*, enfatiza sobre o conceito de ficção, que no seu “sentido original de fictio”, significa “algo construído” ou “algo modelado” e sugere que qualquer narrativa é assim “uma fabricação”. Do ponto de vista semântico, o termo *fictio* do qual se origina a palavra ficção em língua portuguesa, encontra-se muito próximo do conceito de “invenção”. Neste sentido, seria inconsistente e ambígua a fronteira entre a chamada literatura de ficção e outras narrativas escritas. Como sugere Segre (1989) em seu ensaio sobre o conceito para “Enciclopédia Einaudi”, no sentido de que trata de uma “invenção” todo modo que um escritor tem de articular palavras e argumentos num determinado texto com o objetivo de comunicar e representar algo através da linguagem. Assim, qualquer texto é uma ficção, no sentido de que é uma representação desejada do real, sistematizada em escrita.

¹⁷ Estarei utilizando o conceito de história sem aspas quando me referir a uma narrativa como seu sinônimo e sem qualquer vínculo com o discurso da “história”, com aspas, e o qual relaciono à noção disciplinar. No debate antropológico, é desde Lévi-Strauss que a distinção entre narrativas “históricas” – reais – e “mitológicas” – imaginárias – foi desestabilizada. Neste sentido, a “história” e o “mito” são igualmente representações que sistematicamente contam algo sobre a experiência de vida dos homens, ou seja, no ato de narrar os homens contam histórias sobre suas experiências sociais. Entre os vários textos de Lévi-Strauss sobre a questão, ver, por exemplo: “O Tempo Re-Encontrado” e “História e Dialética” (LÉVI-STRAUSS, 1997). Quero ainda chamar a atenção para o uso recorrente que faço aqui da noção de “mito” como narrativa. Em *Mitologias*, Roland Barthes (2003), diz que o mito é “fala”, é “linguagem”.

dizer procurando aperfeiçoá-la no sentido de que um certo efeito seja alcançado. Segundo Pepetela, primeiro era para o texto ser um “relatório” e só depois ele passou a ser outro texto, um “romance”.¹⁸ Entre estas duas estratégias de narrar, a intenção primeira não era a de tornar o texto público, mas sim que a escrita fosse um exercício introspectivo para pensar sobre as coisas que ele estava vivenciando durante o seu envolvimento com a guerrilha no início dos anos setenta do século passado. Como diz Pepetela, “eu escrevia para aprender. Para saber atuar perante as questões que enfrentaria no dia-a-dia”. Mesmo sem prever que aquele texto se transformaria num “romance”, ele foi concebido como um exercício de desarranjos dos valores éticos e políticos em questão no momento da guerra anticolonial, como, por exemplo, das concepções sobre “homem”, “raça”, “tribalismo”, “ideologia” e “nação”. O escritor do romance, neste caso, se revela como aquele narrador isolado de que fala Walter Benjamin (1994, p. 201), é o indivíduo solitário, aquele que se segrega consigo mesmo no ato de criar e contar histórias, anunciando a sua profunda perplexidade diante da vida e levando o incomensurável a seus últimos limites.

¹⁸ Até agora, utilizei-me de aspas para destacar que estou tratando relatório e romance como modalidades diferentes de narrativa a partir das denominações utilizadas por Pepetela. Particularmente prefiro dizer que ambas são diferentes modalidades e estratégias de textualização, concebidas, como tais, por marcarem intencionalidades diferentes sobre o que o escritor deseja dizer. A escrita que interessa aqui é aquela que Pepetela denomina de romance e abarca a maior parte dos livros que publicou. A partir de agora opto por abandonar as aspas por questões de fluência do texto.

Além de escrever como um exercício de aprendizado individual para atuar nas questões que enfrentava no dia-a-dia, Pepetela acrescenta que escreve com o objetivo de “compreender Angola no processo” e que a literatura é o seu “campo de expressão” privilegiado para tratar destas questões.¹⁹ Em outras entrevistas a diferentes interlocutores publicadas na mídia impressa no Brasil, Portugal e Angola, ele também já declarou algumas vezes que seus livros revelam sua preocupação com discussões que envolvem principalmente a questão da “nação” com relação à “identidade”. É sob esta ênfase que priorizo o que ele diz ser o seu objetivo de escrever para entender o que chama de “Angola no processo”. Os romances de Pepetela são o que ele propõe como exercício livre de aprendizado crítico e desestabilizador dos seus próprios valores e dos valores éticos e políticos do mundo em que vive.

Como repara Michel Foucault (2001, p. 147), “não há ser da literatura, há simplesmente um simulacro que é todo o ser da literatura”.²⁰ Não há uma passagem sequer da literatura que possa ser considerada como que extraída da realidade. Naquilo que chamo de etnografia do romance eu não estou

¹⁹ Embora Pepetela seja há bastante tempo professor de Sociologia no Curso de Arquitetura na Universidade Agostinho Neto, em Luanda, e quando jovem tenha estudado História e Sociologia, primeiro em Lisboa e depois em Argel, na Argélia, ele afirma que seu “campo de expressão” privilegiado é a “literatura” e que sua formação acadêmica é um “acessório” e “é um instrumento para a literatura”.

²⁰ Esta afirmação é do texto de uma conferência chamada “Linguagem e literatura”, de 1964. Nele Michel Foucault (2001) problematiza o que é literatura. Diz: “a literatura é uma linguagem ao mesmo tempo única e submetida à lei do duplo,” o que significa dizer que a literatura é, neste sentido, simulacro (p. 147). Ou seja, a literatura é uma espécie de espaço de desdobramento, espaço especular entre a linguagem e a “literatura”. “Neste sentido, pode-se dizer que toda obra diz o que ela diz, o que ela conta, sua história, sua fábula, mas, além disso, diz o que é a literatura”. (p. 146). Para além destas reflexões, a noção de simulacro sugere que o “real” é um “outro” da linguagem literária.

descrevendo “identidades”, “Angola” ou qualquer idéia objetiva e pré-existente de cultura em si; falo sobre como as vejo sendo narradas a partir de um “campo de expressão” privilegiado por Pepetela, uma forma de linguagem escrita que diz “alguma coisa” sobre “algo”. A leitura dos romances, as observações das viagens a Portugal e Angola e as entrevistas com o autor, como também todo referencial bibliográfico, constituem o meu “ponto de encontro” com o seu “campo de expressão”.

Concordo com Clifford Geertz (1989) quando diz que fazer etnografia é “como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado” (GEERTZ, 1989, p. 20). Sua proposta de um olhar sobre a cultura como se ela fosse um “manuscrito”, ou um “texto”, cheio de elipses e repleto de significados, permite também pensar uma outra analogia como contra-ponto: a do “texto” ou narrativa escrita como expressão da cultura. Neste caso, a etnografia é um exercício de diálogo tradutório e intersubjetivo, onde a subjetividade do etnógrafo e a subjetividade de seus interlocutores se encontram. (GEERTZ, 1989).

Narrativas – lidas ou ouvidas – têm a propensão de gerar outras tantas histórias na mente de seus interlocutores e várias são as que se transformam em outras tantas narrativas entre romancistas e etnógrafos, bem como na mente de

todos aqueles que os lêem. Não há qualquer possibilidade de controle total sobre o sentido no ato leitura, seja ela de textos, de imagens ou de vozes. Para Roland Barthes (2004, p. 39), a **leitura** é condutora do desejo de escrever e assim sucessivamente ao infinito, pois ler é provocar um outro texto. Na antropologia, estamos mais acostumados aos verbos “olhar” e “ouvir” como aqueles atos de cognição que nos impulsionam a “escrever”.²¹ Aqui, a noção de **leitura**, como em Barthes (2004), pode incorporar ambos quando diz que não há pertinência de objetos para o “ler”, este é um verbo muito mais transitivo que os outros.

Assim como diz Benjamin (1994) sobre o escritor de romances, o leitor também é um indivíduo isolado, e o texto que ele lê é uma cadeia de artifícios de expressão sempre atualizados por ele. Mas, se toda escrita é postulada por um autor pensando num leitor capaz de dar-lhe o sentido esperado pelo mesmo autor ao texto, isto não elimina a forma pública como o texto é lido.²² Não é possível qualquer controle sobre os significados que o leitor possa gerar durante a leitura.

Considero o romance como sendo um texto viajante – como diz James Clifford (1998) sobre a etnografia – e que suas significações se dão em lugares de cruzamentos criativos de diferentes textualidades, sejam elas faladas, escritas

²¹ Concordo com Roberto Cardoso de Oliveira (2000) quando diz que o “olhar” e o “ouvir” do antropólogo estão sujeitos a um idioma da disciplina, condicionados pela “teoria social” e por seus paradigmas. As leituras – ou a percepção através do ato cognitivo de “olhar” e “ouvir” – realizadas por “nós”, antropólogos, ocorrem, a partir daquilo que ele denomina de “idioma cultural” do pesquisador, ligado, neste caso, a uma dada comunidade de profissionais.

²² Estou salientando especificamente a leitura do texto escrito, mas não posso deixar de lembrar que Geertz (1989, p. 22) diz algo semelhante, como: “a cultura é pública porque seu significado o é”.

ou imagéticas. É importante distinguir que os textos são propensos a viagens, enquanto os discursos não. Portanto, realizar uma etnografia a partir da literatura, neste caso dos romances de Pepetela, é escrever como que exercitando a aproximação e o distanciamento com outros textos, ou seja, com as múltiplas e diferentes leituras que se faz dos romances constantemente atualizados por entrevistas, pelas viagens e por outras modalidades textuais. É escrever a partir do próprio fluxo de leituras incessantes que fazemos todos os dias e retornar aos romances, reconhecendo que sempre estaremos informados por novos enunciados.²³

O método que proponho postula, portanto, uma certa arbitrariedade de escolhas, de acentos ou ênfases do meu encontro com as narrativas de Pepetela. As questões que problematizo a partir daí são inquietações pontuais. São encontros com a linguagem do escritor, dos narradores e dos personagens com o objetivo de provocar o diálogo.

1. Alegoria e retórica

O romance é linguagem e ao mesmo tempo texto, e é como linguagem e texto escrito que o estou tomando.²⁴ Aqui, considero o romance e a etnografia

²³ Trata-se de uma relação singular e circunstancial com a leitura. No caso da etnografia, são também as entrevistas, a observação participante e outras narrativas escritas ou orais que informam a leitura do romance.

²⁴ Roland Barthes (2004), em "Da obra ao texto", faz algumas reflexões que distinguem o conceito de "obra" e de "texto". Diz ele que a obra se mostra, o texto se demonstra; a obra tem

como sendo escritas performáticas e alegóricas, valendo dizer que isto serve para o conteúdo – ou o que se diz sobre a cultura e suas histórias – e para a forma – ou seu modo de textualização (CLIFFORD, 1998, p. 63). Para definir os termos, entendo que a dimensão **alegórica** de uma narrativa diz respeito a sua característica de comunicar outra coisa para além do que está escrito, como que carregando uma moral sobre a história contada, constituindo-se numa outra história na cabeça de quem a lê. Deparamo-nos com a dimensão alegórica da narrativa quando a história que lemos nos remete a uma moral não escrita diretamente na história do romance, uma analogia. Acredito que não seja possível narrar sem moralizar, como também não seja possível ler sem fazê-lo e é aí que as narrativas são sempre alegóricas. Estamos sempre criando histórias num vai-e-vem entre a leitura e a escrita.

Quando me refiro à **retórica** das narrativas, estou interessado em como as palavras aparecem no romance ou como e em que circunstâncias elas são utilizadas pelos narradores e personagens no texto.²⁵ No sentido em que estou utilizando o conceito de retórica, não estou pensando a retórica como arte de

um autor, um “pai”, o texto pode ser lido sem a garantia do seu pai; a obra se fecha sobre o significado, o texto é aberto; a obra segura-se na mão, o texto mantém-se na linguagem. Nesta pesquisa considero esta presença física da “obra”, mas estou mais interessado nas possibilidades de “leitura” do “texto”.

²⁵ A dimensão retórica das narrativas em sua relação com a etnografia também tem suscitado debates e reflexões desde as discussões de pouco mais de duas décadas inauguradas por alguns antropólogos norte-americanos que têm sido genericamente chamados de “pós-modernos”. Ver, por exemplo, o ensaio de apresentação de Carlos Reynoso (1998) no livro *El Surgimiento de la Antropología Posmoderna*. O livro é uma compilação de alguns dos ensaios emblemáticos da chamada Antropologia pós-moderna, escritos por nomes como: James Clifford, George Marcus, Dick Cushman e Stephen Tyler. Acrescento que o livro *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*, organizado por James Clifford e George Marcus (1986) é uma das principais referências do que se convencionou chamar de antropologia pós-moderna.

adornar o discurso, ou seja, não estou interessado na idéia de análise com relação à estética aplicada à linguagem do romance ou mesmo na linguagem estilística do escritor na narrativa, mas sim na retórica como carregada de intencionalidades políticas. Meu interesse é pelas múltiplas retóricas da linguagem acionadas duplamente pelo escritor e pelos narradores no interior da história do romance. Se, por um lado, entendo como **alegoria** o que pode simbolizar o romance, a sua metáfora, por outro lado, entendo a **retórica**²⁶ por um “como” as coisas são ditas no intercurso das narrativas.²⁷ De certa maneira, toda narrativa é alegórica no sentido de que se refere a um outro padrão de idéias que não aparecem no texto numa linguagem direta. A **retórica** está mais para a situação em que os significantes aparecem significando no interior do próprio romance, levando em consideração que este é sempre um processo de negociação. Quando aponto para a retórica, me refiro ainda a um texto interminável, feito de escrituras múltiplas e oriundas das mais diversas partes da cultura. Neste sentido, interessa, por exemplo, o que os romances de

²⁶ Estou utilizando a noção de retórica, considerando-a como estratégia de representação da linguagem no exercício de simulação do mundo das “coisas concretas” em “idéias abstratas”. Vale enfatizar também que a dimensão retórica da narrativa é sempre um processo de negociação entre as narrativas textualizadas e sua leitura. Em “Las Etnografias como Textos”, George Marcus e Dick Cushman (1998) citam vários autores que a partir de meados dos anos setenta do século vinte passaram a tratar das dimensões retóricas e narrativas da escritura etnográfica. Esse ensaio, publicado em 1982 pela *Annual Review of Anthropology*, tenta dar conta das diferentes contribuições ao debate até aquele momento. A crítica destes antropólogos problematiza a dimensão retórica na linguagem dos interlocutores e dos etnógrafos no próprio exercício da pesquisa etnográfica.

²⁷ James Clifford (1998) articula os conceitos de “retórica” e “alegoria” no livro “A Experiência Etnográfica”.

Pepetela dizem sobre “Angola no processo” e “como” dizem quando descrevem questões de “nação” e “identidade”.

A partir daí, questiono se Pepetela sempre escreveu pensando em compreender “Angola no processo”, seja antes da independência ou depois. E se o seu “compreender Angola no processo” sempre esteve carregado de um mesmo sentido em diferentes momentos de sua vida. Na recente conversa que tivemos, ele diz que é difícil estabelecer períodos ou fases em sua escrita ou, talvez, que até se possa estabelecer algum marco entre aquilo que ele escreveu antes e o que escreveu depois da independência de Angola e, neste caso, o único livro escrito e publicado antes da independência é *As aventuras de Ngunga* [1973]. Todos os outros livros foram publicados após 1975. Apesar de Pepetela afirmar que também escreveu *Muana Puó* [1980] e *Mayombe* [1980] durante o período da guerra pela descolonização, o certo é que os dois livros só foram publicados pela primeira vez depois do Estado nacional angolano ter sido institucionalizado, com o MPLA à frente.

Sem a pretensão de estabelecer qualquer espécie de classificação literária sobre seus romances, Pepetela enfatiza que “evidentemente” *Mayombe* [1980], *A geração da utopia* [1992], *Lueji* [1989], *Yaka* [1984], *A gloriosa família* [1997] e *Parábola do cágado velho* [1996] foram escritos na “tentativa de compreender Angola no processo”, e que é a “nação” que está aí intencionalmente colocada

em questão.²⁸ É neste sentido que sobressai o que venho denominando de dimensão alegórica de suas narrativas. Um querer dizer sobre uma outra coisa, uma idéia, uma moral, que não diretamente aquilo sobre o que dizem os conteúdos de suas histórias.

Os romances são diferentes experiências narrativas que trazem histórias dentro de histórias, diferentes narradores e perspectivas narrativas multiplamente situadas e em conflito. Escrever é uma prática do pensar que “faz” e ao mesmo tempo do fazer que “pensa”. São estratégias de contar que fazem o exercício de desestabilizar uma única e situada maneira de narrar diferentes histórias, abrindo muitas possibilidades de aprendizado ao pensamento.²⁹

2. Narrativas e narradores

Aquele que escreve um romance, assim como o autor de uma etnografia, realiza um exercício de tradução cultural como aquele exercício que consiste na abertura de um outro lugar de enfrentamentos, o lugar em que a leitura é

²⁸ Cito os títulos na mesma ordem que Pepetela citou-os na entrevista que me concedeu: PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

²⁹ Para Roberto Cardoso de Oliveira (2000), em seu ensaio sobre o trabalho do antropólogo, o ato de escrever é acompanhado do ato de pensar. Ambos são atos cognitivos que caminham juntos no processo da escrita do texto etnográfico. O que serve também para escrita de outras modalidades de textos, como o romance.

sistematizada em escritura.³⁰ Escrever uma etnografia ou escrever um romance implica em contar histórias, criar imagens, conceber simbolismos e desfiar figuras de linguagem. Seja qual for o estilo narrativo – discurso direto ou indireto, em primeira ou terceira pessoa – o que os escritores de romance e etnógrafos realizam é um exercício de entrelaçamento entre a sua linguagem e a dos narradores e personagens – no caso do romance – ou dos informantes e “nativos” – no caso da etnografia. Num ou noutro caso, a narrativa escrita estará sempre saturada pela linguagem do autor em seu exercício de fazer encenar uma heteroglossia, na articulação com a profusão de diferentes linguagens refratadas num mesmo texto.

Em *O cão e os caluandas* [1985] são vários personagens moradores de Luanda que narram seu encontro ou envolvimento com um cão pastor alemão que perambula pela cidade. O romance inicia com um “Aviso ao leitor” alertando que “as cenas que se vão narrar passaram no ano de 1980 e seguintes, nessa nossa cidade de Luanda”³¹. Em cada um dos capítulos uma história é contada do ponto de vista daqueles que tiveram contato ou envolvimento com o cão, mas antes continua o “Aviso ao leitor” com o seguinte conselho:

³⁰ No ensaio “O que é um Autor?” Michael Foucault (2001) questiona a noção da “autoridade” sobre o discurso, observando que uma “função autor” nos textos é própria da invenção do “sujeito” da cultura moderna ocidental e que a “função autor” tem implicações políticas com relação ao discurso. Diz Foucault (2001) que é igualmente falso buscar no texto o “autor tanto do lado do escritor real quanto do lado do locutor fictício”. Clifford Geertz (2002), em *Obras e Vidas: o Antropólogo como Autor*, problematiza o texto etnográfico, bem como a autoridade etnográfica, absorvendo as críticas de Foucault (2001) e também de Barthes (2004) sobre “o Autor”. Geertz (2002) reconhece as diferentes estratégias e estilos narrativos da escrita etnográfica e defende o argumento de sua proximidade com o fazer do texto literário.

³¹ PEPETELA [1985], 1997, p. 9.

Peço esforço para compreenderem a linguagem, que é a da época em que aconteceram os casos. Os que conheceram o cão pastor-alemão deixaram os documentos escritos ou gravados, que me resumi a pôr em forma publicável. Foi preciso um inquérito rigoroso, muitas solas gastas, a procurar as pessoas e, sobretudo, convencê-las a falar, a escrever, ou a darem-me na candonga fotocópias de documentos. O pouco conseguido aí está. E ficou guardado muitos anos na gaveta, por promessa feita a alguns informadores benévolos. Hoje, passado tanto tempo, será difícil descobrir a maior parte dos narradores. [...] Mas previno que qualquer dissemelhança com factos ou pessoas pretendidos reais foi involuntária.

Calpe, ano de 2002

*O autor*³²

O romance foi escrito em 1985, o que indica que o ano de 2002 – inscrito junto à assinatura do “Aviso ao leitor” – é um ano fictício. “Calpe” também é o nome imaginado de um lugar idealizado e, também como a data, parece muito distante dos acontecimentos narrados. “*O autor*” que assina o “Aviso ao leitor” é um autor narrador que esclarece como esteve ocupado em juntar diferentes narrativas sobre a passagem de um cão pastor alemão pela cidade de Luanda. Este artifício narrativo utilizado por Pepetela envolve uma série de capítulos que não centram a narrativa no ponto de vista de um único narrador ou personagem, nem mesmo no ponto de vista daquele que assina o “Aviso ao leitor”. Pepetela joga com as noções limites entre o “real” e o “imaginário”, dizendo que “qualquer dissemelhança com os factos ou pessoas pretendidos

³² PEPETELA [1985], 1997, p. 9-10.

reais foi involuntária”. Os capítulos do referido romance são narrativas a partir de múltiplas perspectivas possíveis sobre um mesmo contexto e época – os anos oitenta em Luanda – que se realiza através da multiplicidade de “vozes” ou linguagens de diferentes sujeitos do enunciado gramatical do romance e, neste caso, a assinatura do “autor” marca ainda a presença de mais um narrador. Roland Barthes (2004 p. 354), em sua análise sobre Proust, esclarece que o romance põe em “cena” ou em “escritura” um “eu” que é o “narrador”, mas esse “eu” já não é aquele que se lembra, se confia ou se confessa na narração, ele é simplesmente aquele que **enuncia**, pois quem é posto em cena por esse “eu” é um “eu” da escritura, cujas ligações com um “eu civil” são incertas e deslocadas.

Para que os termos não se prestem a confusões no decorrer desta Tese, passo a denominar de maneira mais específica como **escritor**, ou também como **autor**³³, este narrador que escreve contando histórias, exclusivamente para distingui-lo dos **narradores** como sujeitos da ação narrativa no enunciado gramatical. Isto não significa destituir o **escritor** de sua condição de **narrador**, mas dizer que a narração nos romances de Pepetela não é a realização de um discurso direto do sujeito que escreve. No mesmo sentido, outra distinção ainda se faz necessária. Os **personagens** podem ou não ocupar a função de narradores. Há circunstâncias em que o **narrador** é um dos **personagens** do

³³ O sentido em que uso a palavra “autor” é como sinônimo do escritor sujeito de uma prática que é a escrita, apesar de reconhecer aqui as críticas de Michel Foucault (2001) em “O que é um Autor?” e de Roland Barthes (2004), em “A Morte do Autor”.

romance – ou vários – e há outras em que o **narrador** é onipresente e onisciente na narrativa. Aqui passo a denominar como **narrador** exclusivamente o sujeito do enunciado gramatical. Com isto, ainda assim não quero dizer que aquele que escreve passa a ser o sujeito do enunciado narrativo, ou melhor, que possamos encontrá-lo aí como aquele que “diz”, pois, aquele que “diz” no romance, diz sempre na função de um **narrador**, situado em um dado enunciado no texto e circunstancializado por ele.

Em *Lueji* [1989], o **narrador** do romance é um **escritor-personagem** que observa os passos de Lu e conta a história da bailarina durante a montagem de um bailado, em fins do século vinte, intercalando a história de Lu e Lueji com a sua versão particular do “mito” sobre a formação do “império lunda”, no Nordeste de Angola, séculos atrás. Reconhecidamente, são várias as versões narrativas existentes sobre a rainha Lueji, conforme as populações – lunda, tchokue, luvale, imbangala e luba – implicadas pelas histórias que se contam em Angola. Em momentos intercalados, alguns **personagens** do “mito” também são feitos **narradores** do romance, como nos casos de Kondi, Tchinguri, Chinyama, Ilunga, Ndumba Ua Tembo, Ndonga, Kumbana e Mulaji. São diferentes personagens a narrar a sua versão da história em primeira pessoa, com a narrativa centrada no ponto de vista daquelas populações implicadas pelo “mito”.

Em *Lueji* [1989], por exemplo, a posição do autor no texto não é a daquele narrador que encena o escritor-personagem, mas sim a de um narrador fora da

cena. Sua posição é a daquele que escreve a narrativa. É a posição de um narrador fora do texto a partir do qual emergem outros narradores. Estratégia multifacetada de sua condição de leitor de outros textos e também de escritor de romances. Ele é ao mesmo tempo o que conta e o que cria histórias. Meu diálogo também é com este narrador de fora do texto, o escritor, mas, principalmente, é o encontro com a encenação e com a linguagem dos narradores e personagens que emergem da sua escrita.

Entendo o romance como um texto plurivocal, como sugere Bakhtin (1998), e o escritor como um ventríloquo que realiza a linguagem e a performance de muitos outros narradores e personagens no texto. Com isto, não quero expressar o mal entendido de que o autor está na linguagem do narrador ou na linguagem literária com a qual está correlacionada a narrativa, mas sim dizer que ele utiliza-se de ambas sem entregar suas intenções a nenhuma delas. Os personagens, assim como os narradores, são mais propriamente a diversidade de linguagens multifacetadas pelo autor – inclusive a sua – numa escrita.

O encontro destas distintas linguagens narrativas no texto é, como diria Bakhtin (1998, p. 159), uma fusão de línguas literariamente organizada que tem por objetivo iluminar uma linguagem, a do escritor, com o auxílio de outras, a dos narradores e personagens. Os romances, assim como as etnografias, encenam esta diversidade de linguagens ou uma “heteroglossia”, como diz James Clifford (1998, p. 122) em sua referência a Bakhtin, salientando que “o eu

como autor encena os diversos discursos e cenas de um mundo acreditável". Seja qual for a modalidade narrativa da escrita, a linguagem dos personagens e dos narradores aparece através daquele que escreve e a escrita é o exercício do autor pelo domínio sobre a linguagem num "fazer" do texto. Desta reflexão sobre a narração e a linguagem do escritor, dos narradores e dos personagens, interessa o encontro etnográfico com a encenação do texto narrativo, ou melhor, interessa o diálogo com as diferentes linguagens dos narradores e personagens tecidas na narrativa e sobre como elas são entrelaçadas e encenadas no romance.

Nos romances de Pepetela, a linguagem do autor e dos narradores ou personagens surge do encontro entre um "fazer" da escrita e um "dizer" da fala de ambos. São nestes encontros que as narrativas sobre o que o escritor chama de "Angola no processo" se realizam e as retóricas sobre identidade emergem multacentradas, multifacetadas e multissituadas. O prefixo "multi" representa e alimenta o lugar de encontro entre as distintas linguagens no texto. Enquanto, por um lado, a dimensão alegórica do texto escreve a nação – mesmo que exercitando a dúvida – por outro lado, a dimensão retórica se realiza no texto como encontro de diferentes linguagens no romance, como forma de dizer dos narradores e personagens justapostas pela linguagem daquele que escreve. Algo semelhante diz Mikhail Bakhtin (1998) quando elabora o conceito de "hibridização" para dizer que entende que a linguagem é sempre uma justaposição de outras linguagens no interior de um mesmo enunciado. A partir

da noção de “híbrido”, Bakhtin (1998) elabora a sua noção de “híbrido romanesco” exclusivamente para dizer como isto acontece intencionalmente no romance, mas, também, de forma não intencional na linguagem ordinária. Com esta discussão, ele afirma que o “híbrido semântico intencional” no romance é necessariamente dialógico no interior da escrita, não como fusão de dois pontos de vista, mas como justaposição dos pontos de vista do escritor e dos narradores e personagens. O híbrido de Bakhtin (1998, p. 158) é a fusão de dois enunciados socialmente distintos num só enunciado gramatical do texto.

É importante levar em consideração que na medida em que as linguagens ou vozes dos narradores e personagens sempre estão mediadas pela escrita de um autor e sua linguagem, a narrativa já não é apenas diálogo, mas também a impressão de estarmos diante de um monólogo – o texto escrito por uma pessoa – sobre diálogos – as múltiplas vozes no texto.³⁴ No debate antropológico, há posições muito distintas sobre o entendimento da etnografia como um exercício dialógico ou monológico.

Aqui situo meu entendimento a partir de uma tendência que incorporou alguns conceitos da crítica literária de Bakhtin (1998) sobre o texto etnográfico.³⁵

O escritor de um romance e o de uma etnografia são ambos leitores de textos,

³⁴ Não pretendo forçar uma relação entre o conceito de dialógico de Bakhtin (1998) e o pensamento de Roland Barthes (2004), mas lembrar que em “A Morte do Autor”, Barthes (2004) diz que um texto é feito de escrituras oriundas de múltiplas culturas e é no leitor que ele se desvenda. (p. 64).

³⁵ Não estou pretendendo uniformizar um entendimento sobre as características do texto etnográfico e do romance, mas dizer que eles têm muito em comum, como já mostraram outros antropólogos como Marcus e Cushman (1998), Geertz (2002) e Clifford (1998). Além destes autores, sobre a polêmica do conceito de dialógico, ver também Carlos Reynoso (1998).

sons, imagens, gestos e cenas. Seu exercício de escrita está intimamente ligado ao exercício da leitura, como exercício de atravessamento e encontros ou como exercício de tradução. Minha posição de narrador e autor neste texto que escrevo é a posição de leitor como tradutor cultural; aquele que conta uma história sobre outras histórias (CLIFFORD, 1998), como alguém que se situa no próprio fluxo da cultura. Por exemplo, esta Tese é uma narrativa que conversa com outras narrativas através da leitura e “ler” incita ao desejo de escrever, diz Barthes (2004, p. 30).

Numa entrevista concedida a um jornal português, em novembro de 1990³⁶, Pepetela é questionado sobre a presença dos diferentes narradores em seus romances. Sobre como ele desenvolveu esta habilidade de transitar entre o ponto de vista do autor, dos narradores e dos personagens. Ele responde que é uma prática que vem do seu conhecimento da “tradição oral”, de ter lido e ouvido muitas vezes os “contos tradicionais”, pois “essa facilidade de passar da pele do narrador para o discurso de cada um dos personagens é uma constante nos hábitos da narração oral angolana”. Além disto, ele justifica que esta é uma prática intencionalmente trabalhada em seus romances. Em tal modalidade narrativa, “quando está alguém a contar é fácil entenderem-se as passagens: há a presença do gesto, há a riquíssima mímica do contador de histórias...” É desta modalidade da experiência apurada com as narrativas da “tradição oral” que

³⁶ PEPETELA. “Nós procuramos a utopia”. *Expresso*, 17 nov. 1990, p. 85R-87R. Entrevista concedida a António Loja Neves. Pepetela em entrevista a António Loja Neves.

Pepetela diz ter desenvolvido tecnicamente seus jogos de linguagem para contar histórias escrevendo romances.

Pepetela fala de um aprimoramento consciente de sua forma escrita de narrar, em que o estilo da narração oral é dramatizado no romance. Uma técnica em que o narrador aparece pulverizado entre várias perspectivas possíveis de distintos personagens, como se o texto fosse um caleidoscópio do olhar do autor sobre a conflitante sociedade que o cerca e que refrata os seus próprios conflitos ideológicos e éticos. Ele mesmo diz que *Lueji* [1989] foi escrito numa fase em que teorizava sobre a narrativa antes de escrevê-la.³⁷ No caso das experiências anteriores, ele diz que primeiro escrevia e só depois de finalizado o texto é que teorizava sobre a questão da narração. É o caso de romances, como: *As aventuras de Ngunga* [1973], *Muana Puó* [1978], *Mayombe* [1980], *Yaka* [1984] e *O cão e os caluandas* [1985] e de suas incursões pelo teatro com os textos *A corda* [1976] e *A revolta da casa dos ídolos* [1980].

Mesmo assim, algo característico em *Mayombe* [1980], *Yaka* [1984] e *O cão e os caluandas* [1985] são os múltiplos e diferentes narradores situados em histórias contadas a partir de diferentes pontos de vista e de perspectivas multissituadas. Em *Mayombe* [1984], a história se passa nos anos de guerra colonial e trata das aventuras de um grupo de guerrilheiros angolanos do MPLA, em posição de combate contra o exército colonial português, na floresta

³⁷ PEPETELA. “Nós procuramos a utopia”. *Expresso*, 17 nov. 1990, p. 85R-87R. Entrevista concedida a António Loja Neves. Pepetela em entrevista a António Loja Neves.

tropical de Mayombe, em Cabinda. Durante as ações militares do grupo, algumas discussões sobre política, colonialismo, guerra, racismo e tribalismo são travadas entre os soldados protagonistas do romance e alguns deles viram narradores temporários da história, retratando os mesmos acontecimentos a partir de **múltiplos pontos de vista**. Entre eles, estão: Teoria, Milagre, Mundo Novo, Muatiânvua, André, Chefe do Depósito, Chefe de Operações, Lutamos e Comissário Político. Eles falam de suas famílias, do lugar de origem e de suas angústias e expectativas sobre a guerra.

Mas isto não quer dizer que há uma única modalidade de apresentação do narrador ou dos narradores nos romances de Pepetela e sim que ele experimenta diferentes técnicas de narrar. Em *Yaka* [1984], a linguagem de uma estátua aparece como consciência crítica na narrativa de Alexandre Semedo, como um fantasma que o observa e o persegue desde o seu nascimento em “terra cuvale”, no Sul de Angola, até a sua morte em Benguela, mais de oitenta anos depois. A narração gira em torno da biografia de Alexandre, mas sempre a partir deste seu diálogo imaginário com a estátua yaka e com outros referentes simbólicos que representam o elo que o une a Angola. É a voz de Alexandre intercalada à voz onisciente da estátua – ou a voz que ela possa representar – teimando em revelar a Alexandre sua íntima relação com o lugar de nascimento, com a “terra seca” da região dos cuvale, no Sul de Angola.³⁸

³⁸ PEPETELA [1984], 1984, p. 8-14.

Em *Mayombe* [1980], *Yaka* [1984], *O cão e os caluandas* [1985], *Lueji* [1989] e *Jaime Bunda, agente secreto* [2000] vários narradores podem estar nitidamente marcados por um “eu” que narra, situando múltiplos pontos de vista com enunciados gramaticais específicos e linguagens próprias. Em *A gloriosa família* [1997], *A geração da utopia* [1992] e *Jaime Bunda e a morte do americano* [1993], a narração pode estar condicionada à linguagem e à perspectiva a partir do enunciado gramatical de um único ou mais narradores personagens que contam a história. Em *Muana Puó* [1978/79], *O desejo de Kianda* [1995] e *Parábola do cágado velho* [1996] a história pode partir de uma narração onisciente e onipresente. É assim que Pepetela exercita múltiplas estratégias narrativas.

Erich Auerbach (1971) discute a questão dos narradores e da narração no romance de Virgínia Wolf e diz que os estilos narrativos empregados pelos escritores contemporâneos exercitam estratégias de reprodução do que chama de conteúdo da consciência dos personagens. No decorrer do seu estudo, Auerbach (1971) escreve sobre o estilo literário relacionado-o ao tratamento da narração. Ou melhor, discorre sobre a questão do “ponto de vista” de quem fala no romance e dos diferentes modos de estilo usados para representá-lo. Ele argumenta que no século vinte surge uma característica peculiar na narrativa literária. É a possibilidade de se fazer confundir ou até desaparecer totalmente a impressão de uma realidade objetiva dominada perfeitamente pelo escritor. A partir daí, aquele que escreve desenvolve um estilo pelo que finge não dominar a narração, criando contextos de dúvida e interrogação durante a narrativa. É

como se o controle sobre o personagem e a história não lhe fossem possíveis ou fosse tão impossível como o é para os próprios personagens e para o leitor. A peculiaridade dessa modalidade narrativa está relacionada também com a “representação pluripessoal da consciência” (AUERBACH, 1971, p. 471).

De alguma maneira, a narrativa etnográfica também esteve jogando com a questão do ponto de vista, no mesmo sentido em que a narrativa literária de que trata Auerbach (1971). James Clifford (1998) estabelece relações muito próximas entre etnografia e literatura, no que diz respeito às relações de influência recíproca do estilo narrativo de uma sobre a outra. Marcus e Cushman (1998) chegam a fazer aproximações mais substanciais sobre esta relação entre a narrativa literária e etnográfica como representações realistas aparentadas pelo estilo narrativo. Toda a crítica em relação às estratégias e pretensões de se descrever do “ponto de vista do nativo”, na etnografia, surge do reconhecimento destas referências. Assim como o escritor realiza sua pesquisa sobre os personagens e narradores para jogar com eles no romance, o etnógrafo o faz com seus informantes. De maneira muito geral, estas narrativas combinam a representação consciente pluripessoal, a estratificação temporal e espacial, o relaxamento da conexão com os acontecimentos externos e a mudança da posição da qual se relata.

No que diz respeito ao ponto de vista, interessa aqui a perspectiva **da leitura** que é o lugar onde se realiza o encontro tradutório. Como diria Barthes (1992, p. 22), escrever é como um desejo de representação do real, por mais que

se reconheça a sua impossibilidade. Meu interesse é pelo diálogo com o escritor e com a encenação das linguagens no romance, reconhecendo que elas estão sempre saturadas por heteroglossias e por linguagens justapostas, como sugere Bakhtin (1998), ou por uma representação pluripessoal da consciência, como prefere Auerbach (1971). Os romances, assim como as etnografias, são textos que falam de sujeitos, de experiências individuais que envolvem um escrever sobre alguma coletividade. Considero ambos como verbalização da vitalidade. Ambos exploram em distintos “campos de expressão” maneiras diferentes de dizer sobre “o mundo real” e sobre “pessoas reais”.

Sobre a organização da Tese, esclareço que ela está dividida em três capítulos. No primeiro deles, faço algumas relações entre literatura e nação em Angola, penso as publicações de Pepetela em tal contexto e aponto o Brasil como referência em seus romances. No segundo capítulo, invisto no diálogo com os romances de Pepetela, procurando perceber como a nação é narrada e como são acionadas retóricas sobre o nacional. No terceiro capítulo, realizo uma reflexão mais pontual sobre o que chamo de retórica da mistura e as relações desta com o diálogo sobre identidade.

Antes de prosseguir com os capítulos, importa fazer alguns esclarecimentos finais nesta introdução. Primeiro, que, com o intuito de dar fluência à leitura, toda vez em que cito os títulos dos romances de Pepetela, coloco entre colchetes o ano da primeira edição de cada um deles, deixando

entre parênteses o ano das edições com as quais trabalhei. Segundo, que toda vez que cito trechos dos romances, coloco a indicação da referência em nota de rodapé, também com o intuito de facilitar a fluência. Por último, que inseri algumas imagens ilustrativas no corpo da Tese, sem o objetivo de que elas me sirvam de elementos analíticos. Mesmo ciente de que pudesse fazê-lo, por uma questão de escolhas e prioridades, as imagens aparecem com o único objetivo de possibilitar aos leitores um a mais...

- Capítulo Primeiro -

Iniciando o diálogo, provocando encontros

Nós os que recusamos viver no
arame farpado, nós os que recusamos
viver o mundo dos patrões e dos
criados, nós os que queremos o mel
para todos.

(As aventuras de Ngunga)

Meu primeiro encontro com a narrativa de Pepetela foi através da leitura de *As aventuras de Ngunga* [1973], no ano de 2000. O livro foi publicado no Brasil numa coleção da Editora Ática, nos anos oitenta do século passado, chamada “Autores Africanos”, assim como outros dois livros seus: *Mayombe* [1980] e *Yaka* [1984]. Em seguida, li outros escritores angolanos e moçambicanos e fiquei impressionado com os números da coleção.³⁹ Eu desconhecia, até então, este trânsito literário entre Brasil e África (principalmente de língua portuguesa), que fui percebendo à medida em que comecei a pensar esta Tese.

³⁹ Não consegui precisar números exatos da coleção, apenas que são mais de vinte títulos e autores publicados entre os anos de 1980 e 1985, alguns com mais de uma edição. A editora Ática foi vendida diversas vezes dos anos oitenta para cá e não mantém mais estoques ou informações sobre a coleção.

No caso dos escritores angolanos, só com o tempo notei que eles eram todos ligados ao MPLA ou ao governo e que as publicações em Angola eram todas subsidiadas e, de certa forma, controladas pelo Estado, através da União



Capa do livro *As aventuras de Ngunga*. 3. ed. Luanda: UEA, 1977.

dos Escritores Angolanos (UEA), desde a independência do país até fins dos anos oitenta. Os escritores publicados no Brasil, até então, eram aqueles mesmos escritores angolanos já renomados em Angola ou em Portugal. Minhas primeiras impressões foram a de que estava diante de uma produção literária implicada fortemente pelo

envolvimento político e institucional dos escritores com o Estado e, conseqüentemente, com o partido no governo, o MPLA.

Num discurso realizado na tomada de posse do novo corpo dirigente da União dos Escritores Angolanos, em 08 de janeiro de 1979, Agostinho Neto, escritor, presidente da República e também presidente da UEA na época, discorre sobre “A Cultura Nacional”, reforçando a necessidade de consolidar uma idéia de “cultura angolana” que corresponda à integração e fusão das diferenças na unidade da nação. Mais ainda, o seu discurso requisita dos escritores membros da UEA, a responsabilidade por tal articulação de

descoberta e de “compreensão” da “cultura do povo angolano”.⁴⁰ Pepetela esteve plenamente envolvido neste processo. *As aventuras de Ngunga* [1973], *Mayombe* [1980] e *Yaka* [1984] são livros mais ou menos implicados pelo discurso de Agostinho Neto e, nos anos oitenta, projetaram Pepetela dentro e fora de Angola. No entanto, é preciso considerar as relações entre a particularidade do percurso da escrita literária de Pepetela, nos quase quarenta anos de livros publicados, sem perder de vista as implicações de suas aproximações e distanciamentos políticos com relação ao partido e ao governo.

Neste capítulo, penso a relação entre a literatura de Pepetela e o percurso da institucionalização do Estado, o trânsito de sua escrita literária entre Angola e Brasil, bem como provoco o encontro e o diálogo com os romances no que diz respeito à retórica da nação e os argumentos de identificação e diferença com relação ao Brasil e Portugal. Do ponto de vista analítico, entendo a identidade como um foco virtual.⁴¹ Ela não deve ser pensada e lida como a aparência de uma realidade, uma totalidade ou um objeto que está em algum lugar esperando ser encontrado, resgatado, restituído ou analisado. Estou pensando a identidade como retórica de identificação e

⁴⁰ Um trecho da fala de Agostinho Neto (2003, p. 11-12) diz o seguinte: “será necessário aprofundar as questões que derivam da cultura das várias nações angolanas, hoje fundidas numa, dos efeitos da aculturação, dado o contacto com a cultura europeia e a necessidade de nos pormos de acordo sobre o aproveitamento dos agentes populares da cultura e fazermos em Angola uma só corrente compreensiva da mesma”.

⁴¹ A identidade como infinitesimal, como função instável, não como realidade substancial, articulada a lugares e momentos efêmeros, de concursos, intercâmbios e conflitos. Neste sentido, a identidade é sempre uma tradução imperfeita do sentido. Sobre estas considerações, ver prefácio de Levi-Strauss (1977).

diferença, como um processo de negociação e que se narra. Não apreendemos a identidade, apenas podemos afirmar que ela faz parte da dimensão da linguagem: fluida, reversível, ficcional, circunstancial, relacional e ambivalente. As identidades não são singularmente verdadeiras ou falsas, mas múltiplas e contingentes, são da ordem indeterminável dos discursos que os indivíduos ou grupos elaboram e re-elaboram constantemente sobre si e sobre os outros.

1.1 As publicações de Pepetela

Os primeiros livros de Pepetela publicados no Brasil foram: *As aventuras de Ngunga* [1973], no ano de 1980, seguido por *Mayombe* [1980], no ano de 1982, e por *Yaka* [1984], no ano de 1984. Os três saíram pela Editora Ática. Os dois primeiros já haviam sido publicados anteriormente em Angola e em Portugal, enquanto que o livro *Yaka* [1984] foi publicado pela primeira vez no Brasil e só um ano mais tarde, em 1985, em Angola e Lisboa. *Yaka* [1984] teve uma edição brasileira de aproximadamente 5.000 exemplares, *Mayombe* [1980] foi editado uma vez no Brasil e *As aventuras de Ngunga* [1973] teve quatro edições que se esgotaram antes de terminar a coleção. Em entrevista que realizei com Pepetela, em novembro de 2003, ele também falou de suas publicações no Brasil.

Já havia a coleção da Ática e já haviam publicado na coleção *As aventuras de Ngunga* e *Mayombe*. Então, quando eu escrevi o *Yaka* eu mandei para eles, era

o Fernando Mourão o diretor da edição e era meu amigo já há muitos anos e eu mandei para ele o manuscrito. Era para adiantar terreno, no fundo, porque ia sair pela União dos Escritores. Mas, houve problemas comigo e a Edições 70. Eles andaram fazendo uma edição do *Mayombe* sem meu consentimento. Quando *Yaka* foi aprovado pela União eu disse que com a Edições 70 eu não publicava mais e ia procurar uma outra editora portuguesa. E aí com a Ática adiantei. Só mais tarde acertei com a Dom Quixote. De modo que saiu no Brasil antes e só depois saiu aqui [Angola] e em Portugal simultaneamente. Entretanto, os dois livros *Yaka* e *O cão e os caluandas* ficaram prontos ao mesmo tempo, apesar deste último ter sido escrito antes. Finalizei os dois juntos. E, então, é nesta altura que a Dom Quixote contactou-me por causa de *O cão e os caluandas*. Como eu já tinha mandado o *Yaka* para a Ática, um foi para Portugal e o outro para o Brasil. A Dom Quixote publicou logo e já disse-me, vamos fazer um contrato para toda a obra. Tudo que você quiser nós publicamos. Eles publicam *O cão*, sai no Brasil o *Yaka*, e quando a União dos Escritores decide publicar, eu disse: bom já está aí a Dom Quixote que já está a fazer. Foi este atraso da União, que também tinha problemas com a Edições 70. Foi neste momento que se decidiu que cada escritor escolhia a sua editora e depois a União fazia os contratos com a sua editora. Acabou aquele monopólio da Edições 70. Foi neste período é que saiu primeiro no Brasil. Normalmente sairia aqui e no sítio onde era feito, poderia ter sido aqui e no Brasil, se fosse feito aqui [em Angola] e no Brasil.⁴²

O que havia para ser lido em Angola, nas duas décadas seguintes à independência, eram os livros dos escritores associados à União dos Escritores Angolanos, entre eles: Agostinho Neto, Arnaldo Santos, Boaventura Cardoso, Henrique Abranches, José Luandino Vieira, Manuel Rui, Uanhenga Xitu, Rui Duarte de Carvalho, Pepetela e outros. Todos membros do MPLA ou

⁴² Cf.: PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

simpatizantes, e todos publicados pela UEA. Além disto, no caso de Pepetela, seus livros foram, à época, a prosa em romance mais presente em números de títulos e em volume de exemplares publicados em Angola. A partir de 1977, até o fim dos anos oitenta, Pepetela publicou seis romances: *As aventuras de Ngunga* [1973], *Muana Puó* [1978/79], *Mayombe* [1980], *Yaka* [1984], *O cão e os caluandas* [1985] e *Lueji* [1989], e duas peças de teatro, *A corda* [1978] e *A revolta da casa dos ídolos* [1980]. Nenhum outro escritor publicou, no mesmo período, tanto quanto Pepetela no que diz respeito à prosa e, em especial, ao romance. Algo comum entre a primeira centena de publicações da UEA, a partir de 1976, foi a publicação de poesias, ensaios, contos e romances, escritos antes da independência, dos quais alguns já haviam sido publicados em Portugal ou em Angola.⁴³ Só pouco mais tarde foram surgindo novidades literárias e Pepetela aí se destacou como um dos escritores mais ativos. De maneira geral, foi esta a literatura feita por angolanos membros da UEA que passou a ser lida e conhecida também em Portugal, no Brasil e em outros países mundo afora.

A União dos Escritores Angolanos foi uma das primeiras instituições criadas em Angola, um mês após a proclamação da independência, no dia 10 de dezembro de 1975, data dada como comemorativa do vigésimo ano da fundação do MPLA, quando se reuniram 32 escritores para sua fundação. O ato

⁴³ No caso específico da obra de Pepetela, nenhum dos livros citados foi publicado antes em Portugal, mas *As aventuras de Ngunga* foi pela primeira vez em 1973, na guerrilha, na Frente Leste, pelo Serviço de Cultura do MPLA, mimeografado. Escritores como Agostinho Neto e Luandino Vieira, entre outros, que já tinham publicado alguns livros e textos durante a década de sessenta, tiveram uma projeção literária muito grande e passaram a ter seus livros publicados e re-publicados pela UEA em quantidades enormes de exemplares.

de criação da UEA foi presidido pelo escritor e então presidente da República Agostinho Neto. A instituição foi criada com a finalidade de reunir os escritores angolanos, estimular a criação literária e promover a “cultura nacional”.⁴⁴

Em 1975, houve um grupo, acho que começou com o Luandino Vieira, o Manuel Rui Monteiro e Costa Andrade. Foram os três que começaram a discutir a idéia de criar a União. Isto ainda antes da independência. Depois deste grupo, o Arnaldo Santos e eu junto com os três escrevemos a proclamação da “União”, que foi proclamada no dia 10 de dezembro de 1975. Depois, mais tarde, nós os cinco formamos a comissão de instalação e dirigimos os destinos da organização por alguns meses até haver uma direção, já eleita. E fui eu a dar posse ao presidente Agostinho Neto como presidente da Assembléia Geral da União. Quer dizer eu lhe disse “tome posse”, e quem era eu para lhe dar posse, e ele “tomou posse” (risos). E, desde então, colaborei muitas vezes, estive na direção, e em alguns momentos que estive no governo não poderia lá estar, mas depois que saí do governo estive muito tempo nas relações exteriores da União, depois fui presidente da direção, durante dois ou três mandatos e depois mais tarde fui presidente da Assembléia Geral e pronto, depois saí já há um ano e tal, para os mais novos ocuparem.⁴⁵

Pepetela teve toda uma intimidade com a UEA desde a criação e do auge da produção literária da instituição até poucos anos atrás em que exerceu o cargo de presidente da Assembléia Geral dos escritores. Na primeira década a partir da independência, a literatura angolana foi adotada nos currículos escolares e passaram a ser criadas antologias que eram estudadas nos diferentes

⁴⁴ Ver, por exemplo, discurso de Agostinho Neto (2003), *Sobre a Cultura Nacional*, realizado em 1979, por ocasião da posse do novo corpo diretivo da UEA.

⁴⁵ Cf.: PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

módulos educacionais, o que demonstra a relação da produção literária da UEA com a leitura de alfabetização.⁴⁶ Além das antologias que circulavam nas escolas, alguns títulos chegaram mesmo a ser aconselhados para leitura e estudos.⁴⁷ Outro material editado, e que passou a ser utilizado logo depois da independência, foi o *Manual de alfabetização* e o livro *História de Angola*, que foram produzidos pelo Centro de Estudos Angolanos, na década de sessenta, na Argélia, e do qual Pepetela fez parte.

Quase todos os atuais países do continente africano, que vivenciaram a experiência colonial, adotaram como línguas impressas oficiais a língua da colonização. As literaturas que surgiram nestes países são escritas quase sempre nestas línguas. É o caso da literatura que se publicou em Angola, apesar da infinidade de línguas étnicas em uso oral pelo país.⁴⁸ Para Appiah (1997), isto representa a imposição cultural dos valores civilizacionistas impostos pelas pedagogias dos impérios coloniais. Citando Roland Barthes, Appiah (1997) continua seu argumento para dizer que para além do meio (a língua) pelo qual se ensina, a literatura é **o quê** se ensina. Isto serve para pensarmos que com a institucionalização do Estado nacional angolano, a criação da UEA e a produção

⁴⁶ Pepetela informa que durante os primeiros anos da independência a Educação no país foi organizada a partir do diálogo com a pedagogia de Paulo Freire.

⁴⁷ Cf.: PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

⁴⁸ Para Anderson (1989), é através da consolidação de uma língua nacional, seja ela qual for, que se narram e se pensam as nações. As narrativas sobre a nação são transformadas em livros e atingem os lugares mais recônditos do Estado nacional através do desenvolvimento tecnológico da imprensa: primeiramente com uma língua escrita e depois pela publicação e distribuição de livros. O surgimento de uma literatura em língua portuguesa em Angola, ou seja, numa língua impressa específica, é uma singularidade que contribuiu para os diferentes modos de narrar a nação, atrelados à anuência da UEA, nos primeiros quinze anos do país.

e difusão literária ligada ao sistema educacional, a literatura começa a ter uma estreita relação com o que se passou a dizer sobre a “nação”. Manifestações literárias que enfatizam um “nós” local, como “nossos problemas” e “nossas realidades”, como também uma narrativa sobre a forma do que caracteriza a “nossa literatura”, o “nosso estilo”, a “nossa tradição”, ou seja, a ênfase numa singularidade imaginada de pensar, dizer, sentir e expressar como propriedades determináveis do “nacional”.

Até o final dos anos oitenta, todas as publicações em Angola eram feitas pela União dos Escritores Angolanos ou pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD) que negociavam a publicação com as editoras do exterior. A produção e a impressão dos livros que circulariam em Angola era realizada pela editora contratada pela UEA, o que envolvia também acordos de publicação para as edições que saíam em Portugal. No fundo, do ponto de vista editorial, o que se modificava era o selo, que em Portugal circulava com o selo da editora portuguesa e em Angola com o selo da UEA ou do INALD. No caso específico da obra de Pepetela, isto se repetiu até o momento da publicação de *Yaka* [1984], quando já não houve mais acordo entre a Edições 70 – a principal parceira portuguesa da UEA – e o escritor. Progressivamente, no decorrer dos anos oitenta, às relações entre União dos Escritores Angolanos e a Edições 70 se tornaram instáveis e um menor número de contratos foram sendo efetivados. Mas, enquanto duraram os acordos contratuais, só através das Edições 70 foram

publicados em Portugal, de 1975 a 1989, sessenta e dois títulos de escritores angolanos, entre prosa e poesia.⁴⁹

[...] num longo período que vai de 1977, que é quando começou a publicar a União, até 1989/90, acho que foi um bom período da União dos Escritores como editora, fazia-se assim qualquer coisa como talvez uns vinte livros por ano. Não era mais do que isto. Eu lembro que em 1988/89 nós contamos trezentos livros, desde 1977 a 1989. Provavelmente haja, agora, trezentos e vinte livros publicados, quer dizer que depois disto houve muito pouco livro publicado. [...] Eram tiragens muito fortes. Normalmente um livro de poesias ia à primeira edição para 5.000 a 10.000 exemplares. Dependia se já era um poeta mais conhecido ou menos conhecido. Prosa, era normalmente 10.000 exemplares e para alguns autores 20.000 exemplares na primeira edição. Depois na segunda edição ia para 20.000 exemplares. Como eu disse ontem, o preço do livro era muito barato e o Estado subsidiava os livros. [...] 20.000 exemplares era o número sempre de minhas primeiras edições. Sempre a partir daí. Desde *As aventuras de Ngunga, Mayombe*, foi sempre 20.000 exemplares. Talvez não *Muana Puó*, que foi o segundo livro e deve ter tido uma edição mais pequena, de 10.000 exemplares. Ele era um livro muito difícil, as pessoas não entendiam, e nunca mais teve re-edições aqui, teve re-edições em Portugal, mas aqui não. Mas depois disto, de *Mayombe, Yaka*, sempre 20.000.

Esta situação configura dois momentos distintos na difusão da literatura dos escritores angolanos em geral e da literatura escrita por Pepetela. Um

⁴⁹ No *Catálogo Geral* de publicações da Edições 70, ano 1988/89, as várias obras de autores angolanos estão divididas entre as coleções: “Estudos: Autores Angolanos” e “Autores Angolanos”. A primeira com oito títulos e a última com 31 títulos de “ficção”, 15 títulos de “poesia”, 1 título de “teatro”, 1 título de documentos e 6 títulos como “fora da coleção”. Algumas informações sobre a relação entre a Edições 70 e as publicações de autores angolanos foram fornecidas em entrevista gravada com o proprietário e diretor da Edições 70, o senhor J. Soares da Costa, realizada em Lisboa, na sede da editora, no dia 21 de julho de 2003.

momento a partir da independência do país, juntamente com a criação da UEA, em que o pesado subsídio do Estado angolano à publicação corresponde à



Pepetela entre os anos oitenta e noventa

Fonte: <http://www.jbonline.terra.com.br>

época de compromissos com um formato de governo que se propunha socialista e popular; e um outro momento em que, acompanhando mudanças na ordem mundial, também o governo angolano começa a promover mudanças políticas profundas para inserir-se no novo contexto econômico de mercado globalizado que se impôs com a derrocada da União Soviética. Os escritores que já haviam conquistado um público leitor e já haviam demonstrado alguma competência literária ganham espaço no novo sistema de difusão do mercado editorial. Com o fim dos subsídios estatais, a edição e a difusão das obras em Angola foi reduzida drasticamente, e aqueles autores que já tinham uma inserção externa saem em busca de oportunidades para novas publicações de seus livros. Os títulos escritos e publicados por Pepetela durante a década de noventa chegavam a Angola por importação de uma parte dos exemplares editados em

época de compromissos com um formato de governo que se propunha socialista e popular; e um outro momento em que, acompanhando mudanças na ordem mundial, também o governo angolano começa a promover mudanças políticas profundas para inserir-se no novo contexto econômico de mercado globalizado que se

Portugal. Os preços eram altos e os números de exemplares muito inferiores aos milhares que antes eram tirados pela UEA.

No período das generosas tiragens e edições em Angola, Pepetela foi Vice-Ministro da Educação, além de membro atuante e fundador da União dos Escritores Angolanos. Naquele momento, projetos e políticas culturais voltadas para a consolidação do Estado nacional foram adotados no país pelo governo de partido único do MPLA. Foram projetos que envolveram a ação no campo da institucionalização e difusão do uso da língua portuguesa, através da alfabetização e do ensino escolar; o incentivo e subsídio à produção literária e artística, através da União dos Escritores Angolanos e do Instituto Nacional do Livro e do Disco; bem como o estímulo a outros setores da arte e da cultura, como o teatro, o cinema e as artes plásticas. Pepetela deixou o ministério em 1982, logo depois de comandar a reforma universitária no país, e continuou publicando pela UEA até o final dos anos oitenta, quando saiu *Lueji*, em 1989, seu último livro publicado com a chancela da “União”.

O *Lueji* ainda saiu em um bom tempo. Teve uma primeira edição muito grande. Teve seus 20.000 exemplares, o habitual. Mas em seguida é que entra ou começa a entrar a nova economia. O *Lueji* foi publicado em 1989 e em 1990 entra a nova economia. E a partir daí novas edições já não há. Os preços dos livros foram multiplicados por cem. Então, aí já uma segunda edição só saiu bem mais tarde em Portugal. E, aliás, por ser grande [são 486 páginas] era mais difícil publicar em Portugal, também. Mas com a edição angolana estava paga a edição portuguesa. Mas houve um problema com os fotolitos, houve lá uma

confusão e acabaram por ser perdidos e quando a Dom Quixote quis fazer em Portugal a segunda edição teve de fazer de novo e aí já saiu a segunda edição só em Portugal e não aqui. E, até hoje, nunca mais saiu.⁵⁰

No Brasil, ou qualquer outro país além de Angola e Portugal, não houve edições de *Lueji* [1989]. Depois da publicação de *Yaka* [1984] e do fim da coleção “Autores Africanos”, da Editora Ática, outras publicações de Pepetela só se efetivaram no Brasil em anos bem mais recentes. O romance *A gloriosa família* [1997] saiu no ano de 1999 e *A geração da utopia* [1992] no ano de 2000, ambos pela editora Nova Fronteira. O último título de Pepetela a sair no Brasil foi *Jaime Bunda, agente secreto* [2001], pela Editora Record, em dezembro de 2003. Dos dezesseis títulos já publicados pelo escritor, seis saíram no Brasil, os outros foram todos publicados em Portugal ou em Angola. Com exceção da peça de teatro *A corda* [1978] e do ensaio *Luandando* [1990], que só foram publicados em língua portuguesa em Angola, todos os outros títulos tiveram edições em Portugal. O livro *A corda* [1978] foi produzido apenas em edições de bolso pela UEA numa coleção chamada de “Edição Lavra e Oficina”. Esta coleção teve inúmeros títulos, os livros eram impressos em Angola num formato pequeno e de encadernação simples. Já o livro *Luandando* [1990], este é um ensaio ilustrado sobre a “história” de Luanda desde a chegada dos portugueses. Saiu apenas

⁵⁰ Cf.: PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

uma edição e em formato de álbum – edição comemorativa de aniversário da cidade.

Quadro sinóptico da literatura publicada por Pepetela

Título da obra	Editora da primeira publicação	Local	1ª Edição	1ª Ed. Brasil
As aventuras de Ngunga	Serviço de Cultura do MPLA	Frente Leste	1973	1980
Muana Puó	UEA/Edições 70	Luanda/Lisboa	1978/79	-
A corda	UEA	Luanda	1978	-
Mayombe	UEA/Edições 70	Luanda/Lisboa	1980	1982
A revolta da casa dos ídolos	UEA/Edições 70	Luanda/Lisboa	1980	-
Yaka	Editora Ática	São Paulo	1984	1984
O cão e o caluandas	UEA/Dom Quixote	Luanda/Lisboa	1985	-
Lueji - o nascimento de um Império	UEA/Dom Quixote	Luanda/Lisboa	1989	-
Luandando	Elf Aquitaine	Luanda	1990	
A geração da utopia	Dom Quixote	Lisboa	1992	2000
O desejo de Kianda	Dom Quixote	Lisboa	1995	-
Parábola do cágado velho	Dom Quixote	Lisboa	1996	-
A gloriosa família	Dom Quixote	Lisboa	1997	1999
A montanha da água lilás	Dom Quixote	Lisboa	2000	-
Jaime Bunda, agente secreto	Dom Quixote	Lisboa	2001	2003
Jaime Bunda e a morte do americano	Dom Quixote	Lisboa	2003	-

Como a UEA reduziu drasticamente suas publicações no início dos anos noventa, com o fim do subsídio do Estado, os livros escritos por Pepetela a

partir de 1992, ou seja, de *A geração da utopia* [1992] em diante, não foram mais publicados em Angola, até muito recentemente quando começaram a surgir editoras privadas no país, revitalizando a produção e publicação de livros.⁵¹ Um acordo de Pepetela com a Editorial Nzila⁵², estabelecida em Luanda no final dos anos noventa, prevê a publicação de todos os títulos ainda não publicados pelo escritor no país, seguindo a seqüência cronológica dos títulos publicados em Portugal durante a década de noventa.⁵³

1.2 Literatura e nação

As retóricas sobre nação também passam pela argumentação sobre uma estética nacional.⁵⁴ A própria literatura é também narrada e enfatizada por noções de originalidade, singularidade e especificidade não só temáticas como estilísticas e lingüísticas. Além de narrar a nação, as literaturas também são narradas como significantes nacionais quando se tornam símbolos de identidade, para alguns. Há aí um movimento duplo em que ao narrar a nação na literatura – ou de outra maneira, como nas entrevistas – se está inventando a

⁵¹ Quando visitei Angola, em 2003, além da União dos Escritores Angolanos, as editoras existentes e recentemente criadas eram: Edições Chá de Caxinde, Editorial Nzila e a Kilombelombe. Em 2004, surgiu outra editora chamada Mayanga, dirigida por brasileiros com sede no Brasil e em Angola.

⁵² A editora “Nzila” está ligada à Editorial Caminho, de Lisboa, e significa “caminho”, em kimbundo. Em Portugal, a editora tem experiência na publicação de livros de escritores angolanos, moçambicanos, cabo-verdianos e brasileiros. Em Angola prioriza a publicação de escritores locais, inclusive de escritores inéditos no país.

⁵³ Cf.: PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

⁵⁴ O nacional como categoria de análise não pressupõe um dado espontâneo que se confunde com o natural ou com real e sim uma identidade socialmente construída (ANTELO, 1998, p. 12).

própria idéia de uma literatura da nação. Como sugere Appiah (1997, p. 243), histórias inventadas, biológicas inventadas e tradições inventadas podem vir junto com qualquer narração sobre identidade.

A geração da utopia [1992] é o nome do romance de Pepetela publicado em Portugal no ano de 1992, depois em Angola no ano de 1999 e no Brasil no ano 2000.⁵⁵ O primeiro capítulo, “A Casa (1961)”, é uma referência a Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa. Muitos dos estudos feitos nos últimos anos sobre a literatura em Angola,⁵⁶ citam a Casa dos Estudantes do Império (CEI)⁵⁷ como espaço onde se fomentaram as literaturas nacionais das ex-colônias. Desde sua fundação, nos anos quarenta, até a interrupção e fechamento, em 1965, a CEI teria sido, segundo tais estudos, um local onde os jovens estudantes debatiam idéias de independência e revolução, e travavam discussões sobre arte, cultura e literatura.

Para Sara, personagem de *A geração da utopia* [1992]:

Foram anos de descoberta da terra ausente. E dos seus anseios de mudança. Conversas na Casa dos Estudantes do Império, onde se reunia a juventude vinda de África. Conferências e palestras sobre a realidade das colônias. **As primeiras leituras de poemas e contos que apontavam para uma**

⁵⁵ O romance *A geração da utopia* foi escrito entre 1991 e 1992, sendo a primeira edição publicada em Lisboa pela Edições Dom Quixote, nos anos de 1992, 1993, 1995, 1997 e 2000. Houve uma edição em Lisboa, como parte da Coleção Planeta (para quiosques), impressa em 1994 e 1999. Em Luanda, o livro foi publicado pela Editorial Nzila no ano de 1999. No Rio de Janeiro foi publicado pela Editora Nova Fronteira em 2000. (CHAVES; MACEDO, 2001).

⁵⁶ Entre eles, ver: Ferreira (1974), Hamilton (1984) e Laranjeira (1985).

⁵⁷ A CEI teve sede em Lisboa, Coimbra e Porto e foi criada pelo governo de Salazar, vinculada ao Ministério das Colônias, para exercer funções essencialmente sociais. Tinha refeitório e assistência médica e promovia atividades culturais e desportivas.

ordem diferente. E ali, no centro mesmo do império, Sara **descobria a sua diferença cultural em relação aos portugueses.** Foi um caminho longo e perturbante. Chegou à conclusão que o batuque ouvido na infância apontava outro rumo, não o do fado português.⁵⁸

A personagem Sara, nascida em Benguela, estudou no liceu em Lubango, Sul de Angola, e em Lisboa é estudante de medicina e frequenta a CEI. Sua descoberta da diferença é justificada pelo emergir da experiência de vida na metrópole, não só motivada pelo contato com outro modo de vida diferente daquele de onde viera, mas também pela efervescência intelectual e literária que os frequentadores da CEI vivenciavam.

Apesar de instituída e financiada pelo governo de Portugal, a Casa dos Estudantes do Império se tornou um espaço de contestação ao colonialismo. Entre 1948 e 1964, a CEI teve várias publicações próprias dentre as quais o boletim mensal *Mensagem*, onde muitos jovens africanos tiveram espaço para publicação de poemas, crônicas e ensaios.⁵⁹ Enquanto frequentou a CEI, Pepetela participou ativamente do boletim e a publicação do seu conto “A Revelação” lhe rendeu uma citação honrosa em ata publicada no mesmo.⁶⁰

O ano de 1961, destacado como parte do título do primeiro capítulo de *A geração da utopia* [1992], é uma alusão ao início da guerra colonial ou começo da luta armada em Angola e representa, para os movimentos políticos nacionais, o

⁵⁸ PEPETELA [1992], 2000, p. 11. Grifo meu.

⁵⁹ Estas informações sobre a CEI foram retiradas de Hamilton (1984, p. 18) e Chaves (1999).

⁶⁰ A referência à premiação do conto “A Revelação”, de Pepetela, está publicada em *Mensagem: órgão da casa dos estudantes do império*. Ano XV. nº 4, novembro de 1962.

início da resistência beligerante contra o colonialismo português. Os personagens do primeiro capítulo acompanham apreensivos, de Lisboa, os acontecimentos que teriam dado início à guerra em Angola.

No capítulo “A Casa (1961)”, os diálogos entre os estudantes oriundos de Angola, e que freqüentam a CEI, enfatizam a relação deles com o momento político e mesmo com as idéias sobre a organização do MPLA, no exílio, e com o surgimento de uma literatura que marca a singularidade angolana. Uma singularidade que, como vimos, a personagem Sara destaca como “diferença cultural”.

Horácio, também nascido em Angola, é poeta e freqüentador da Casa dos Estudantes do Império. Horácio fala da poesia do angolano Viriato da Cruz como ato de ruptura e “diferença” definitiva com a literatura da metrópole.⁶¹ Ele estende também seu comentário em geral sobre toda uma geração literária de Angola, mais precisamente a dos anos cinqüenta e início dos anos sessenta do século vinte.

- **Vê o livro do Viriato Cruz** [diz Horácio]. Ele **marca a ruptura definitiva com a literatura portuguesa**. Utilização da voz do povo, na língua que o povo de Luanda usa. Já não tem nada a ver com tudo o anterior, em particular com os portugueses. A literatura à frente, a expressar o sentimento popular da diferença. Os brasileiros fizeram isto a trinta anos.⁶²

⁶¹ A obra *Poemas (1947-1950)*, de Viriato da Cruz foi publicada em 1961, em Lisboa, pela CEI.

⁶² PEPETELA [1992], 2000, p. 89. Grifo meu.

Viriato da Cruz é referenciado pelo personagem Horácio como ícone literário de ruptura e Mário Pinto de Andrade é lembrado pelo personagem Aníbal como liderança política do MPLA e da movimentação contra o colonialismo. Os dois aparecem reverenciados como símbolos da nação em *A geração da utopia* [1992].

Durante os anos cinquenta e sessenta do século vinte, Viriato e Mário estiveram duplamente envolvidos na luta política pela independência e na escrita de uma literatura que também projetava sua singularidade, proclamando-se “africana”, “negra” e “angolana”. O poeta e ensaísta angolano Mário Pinto de Andrade e o geógrafo são-tomense Francisco José Tenreiro editaram, em 1953, a primeira antologia da poesia africana em língua portuguesa, o caderno de *Poesia negra de expressão portuguesa*, considerado um marco de referência para os distintos movimentos intelectuais nacionalistas das colônias africanas.

Em *A geração da utopia* [1992] é realçado que aquela geração de estudantes e jovens intelectuais não detinha um pensamento coeso sobre o futuro independente de Angola, ela sabia contra o que lutava, mas não ao certo pelo quê.⁶³ As diferenças iam para além da opção pelas associações e organizações políticas que surgiam nos anos cinquenta e sessenta. Eram opções de diálogos com movimentos literários e políticos que marcavam diferentes posições em

⁶³ Eric Hobsbawm (1995) escreve sobre a “cultura jovem” nos anos sessenta do século vinte e sua influência nos movimentos sociais, analisando-a como um fenômeno em que a juventude foi movida pela contraposição aos conservadorismos em geral.

relação às idéias de raça, cultura e nação, por exemplo, bem como a própria maneira de atuar politicamente.

Em seu estudo sobre *A formação do romance angolano*, Rita Chaves (1999) destaca a literatura para analisar a relação desta com o anticolonialismo e a formação idealizada de Angola. Segundo Chaves (1999), nos anos quarenta do século vinte, com o surgimento do movimento “Novos Intelectuais de Angola”⁶⁴, ocorreu a atualização sob novas bases das propostas potencializadas pelos chamados “Velhos Intelectuais de Angola”. As propostas seriam a “valorização do patrimônio cultural das populações (com destaque para as línguas nacionais), a utilização da natureza como traço de identificação, o apreço pela tradição oral, a redefinição dos naturais de Angola, sobretudo o negro, vítima sempre e ainda de maior discriminação”. (CHAVES, 1999, p. 39). Em resumo, a escrita proposta por tais escritores enfatizava temas e estilos que marcavam a diferença do que seria a literatura angolana por oposição a uma literatura colonial.⁶⁵ São estes escritores que depois da independência tiveram seus livros publicados em várias edições e com enormes tiragens pela UEA.

⁶⁴ O movimento “Novos Intelectuais de Angola” não teve uma existência jurídica, legal ou administrativa. Foi articulado em torno de um *slogan* que identificava um grupo de intelectuais e passou a ser usado por eles próprios e por outros, conforme entrevista com António Jacinto, realizada por Michel Laban (1991).

⁶⁵ O recente estudo do antropólogo Omar Ribeiro Tomaz (2003) define o que foi a literatura colonial em Portugal. Ele a caracteriza como aquela que surge no Estado Novo português e é institucionalizada por prêmios de “literatura colonial”. Uma literatura aferrada ao exótico, a aventura na África com exaltação do “colono” como herói “português”. Mas, para além da existência de uma literatura colonial e outra nacionalista emergindo das colônias, Thomaz (2003, p. 153) esclarece ainda que na mesma época havia uma outra literatura de portugueses que denunciavam o colonialismo e o salazarismo, e que deve ser considerada distinta da literatura colonial.

Se, por um lado, a Casa mantinha o boletim *Mensagem* e outras publicações abertas ao coletivo dos estudantes oriundos das colônias, por outro lado, em Luanda, os “Novos Intelectuais de Angola” articulam a publicação da revista *Mensagem – a voz dos naturais de Angola*, no ano de 1951, tida como um marco da moderna poesia angolana.⁶⁶ Apesar de publicados apenas dois números (CHAVES, 1999, p. 46), propostas deste tipo dialogavam com a produção da CEI e acima de tudo buscavam os próprios caminhos. Tempos depois, em 1957, a Sociedade Cultural de Angola reinicia a publicação do jornal *Cultura*, fundado anteriormente, em 1945. Da revista angolana *Mensagem* e do jornal *Cultura*⁶⁷ emergem escritores como: Viriato da Cruz, António Jacinto, Mário António, Arnaldo Santos, Costa Andrade, Ernesto Lara Filho, Henrique Abranches e José Luandino Vieira. Todos os citados também tiveram alguma ligação com o MPLA, supostamente fundado em 1956.⁶⁸

Para Benedict Anderson (1989, p. 147), o surgimento de uma língua impressa específica é uma singularidade que muito contribuiu para a difusão do nacionalismo. A juventude escolarizada das colônias foi educada em escolas

⁶⁶ Para Chaves (1999) esta literatura passou a evocar, como significantes de singularidade nacional, características geográficas, culturais, raciais e lingüísticas. Se observarmos as entrevistas com os escritores angolanos, realizadas por Laban (1991), também perceberemos a referência deles próprios aos “movimentos” acima, bem como a ênfase de alguns à passagem deles pela CEI. Mas, é importante ressaltar, são os próprios escritores narrando a singularidade imaginada da literatura nacional.

⁶⁷ Pró-MPLA, segundo Macedo (1984, p. 15)

⁶⁸ Estudiosos e partidários divergem sobre o ano de fundação do MPLA, mas dados oficiais do partido afirmam que ele foi criado no dia 10 Dezembro de 1956, depois de em Outubro de 1955 ter surgido o Partido Comunista Angolano, com o qual tinha afinidades. O MPLA surge do PLUAA, Partido da Luta Unida dos Africanos de Angola, e teve como principais articuladores Mário Coelho Pinto de Andrade, Lúcio Lara, António Jacinto e Viriato da Cruz. Em 29 de Março de 1959 a PIDE, a polícia política do Estado Novo, prendeu alguns dirigentes do movimento.

de modelo europeu e é a partir destas referências que ela passa a imaginar o Estado nacional como forma de organização política e como plágio europeu. (ANDERSON, 1989, p. 131)

Nas últimas décadas do colonialismo, a principal característica das literaturas nacionalistas foi ressaltar a sua própria diferença em relação à metrópole, propondo falar das coisas da África, não envoltas pelo exotismo e sim idealizando uma perspectiva nativista de valorização humana e dos costumes locais, requisitando também sua singularidade literária. No caso de Angola, isto irá se refletir nas temáticas, mas também em um modo de narrar que evoca o vocabulário e as linguagens locais, bem como a referência aos costumes e a um jeito de falar a partir de “dentro” da nação, e que pretendia marcar suas fronteiras com a perspectiva colonial.

1.3 O Brasil como contraponto e diálogo

Em *A geração da utopia* [1992] é a referência aos escritores brasileiros, na voz do personagem Horácio, que diz explicitamente que a situação de Angola podia se inferir na poesia do escritor brasileiro Carlos Drummond de Andrade. Mais de uma vez no romance, Horácio fala da importância da literatura brasileira como referência para uma literatura que se quisesse angolana. Dizia que, para tal, esta literatura precisava fazer o que fizeram os brasileiros: marcar sua distinção, o diferencial com relação à literatura da metrópole portuguesa.

Voltou a literatura, aconselhando os outros a lerem Drummond de Andrade, na sua opinião o melhor poeta de língua portuguesa de sempre. Qual Camões, qual Pessoa, Drummond é que era, tudo estava nele, até a situação de Angola se podia inferir na sua poesia. Por isso vos digo, os portugueses passam a vida a querer-nos impingir a sua poesia, temos de a estudar na escola, e escondem-nos **os brasileiros, nossos irmãos**, poetas e prosadores sublimes, relatando os nossos problemas e numa linguagem bem mais próxima da que falamos nas cidades. Quem não leu Drummond é um analfabeto. Os outros iam comendo, trocando de vez em quando olhares cúmplices.⁶⁹

Horácio aparece aqui como o estereótipo do estudante e escritor que frequentou a CEI. Personagem que insiste na referência à literatura como um instrumento de vanguarda nacionalista angolana, filiando-se a uma tradição de escritores que advoga o rompimento com os clássicos da literatura portuguesa em defesa do diálogo com a moderna literatura dos “brasileiros, nossos irmãos”. Uma afetividade ressaltada por elos de proximidade e afinidade entre os “nossos problemas”, de angolanos e brasileiros, como problemas comuns.

Pepetela não é ou foi o único escritor de Angola a falar deste diálogo com a literatura dos brasileiros. As trocas se deram tanto com a primeira geração dos modernistas, quanto com aquelas gerações que surgiram a seguir, do Nordeste ao Sul do Brasil. O escritor António Jacinto, membro fundador e primeiro presidente da “Comissão Directiva da União dos Escritores”, afirma em uma entrevista a Michel Laban em abril de 1988, que na década de quarenta e

⁶⁹ PEPETELA [1992], 2000, p. 31. Grifo meu.

cinquenta pertencia ao “movimento” dos “Novos Intelectuais de Angola”, e que liam literatura cabo-verdiana, moçambicana e brasileira, trocando entre si algumas produções literárias.⁷⁰

São, também, vários os poemas e prosas de autores de Angola que fazem referência ao diálogo com a produção literária de alguns escritores do Brasil. Parte dos argumentos retóricos de um narrar a si mesmo como nação, em Angola, recorre ao Brasil como interlocutor ou como referência.⁷¹ O mesmo ocorrendo com alguma literatura e música que se produz no Brasil, quando se requisitam identidades e a referência à África. Por um lado, há um Brasil que proclama a sua africanidade e, por outro, uma África que reconhece o Brasil como “africano”.⁷²

Dzidzieyo⁷³ (2002) chama a atenção para a necessidade de estudos triangulares que caracterizem as relações contemporâneas entre os países africanos e o Brasil. Tal possibilidade permitiria dialogar com as contradições inter/intra coloniais/raciais e o seu impacto nas estruturas de poder. Pela sua

⁷⁰ Em entrevista feita com o escritor António Jacinto por Michel Laban (1991, p. 145). Também diz o escritor António Jacinto que “com o Brasil, a mesma coisa: enviávamos, recebíamos, sobretudo com camaradas da Revista Sul, de Santa Catarina, Florianópolis...” Ligação específica que acredito possa ser explorada em outras pesquisas com entrevistas aos escritores que fizeram parte do “Grupo Sul”.

⁷¹ Ver os diferentes estudos na área da literatura arrolados na bibliografia desta Tese, principalmente: Chaves (1999), Hamilton (1984) e Madruga (1998).

⁷² Recentemente num programa de televisão aberta do Brasil, o escritor angolano Manuel Rui homenageando o músico brasileiro Martinho da Vila, disse: “Martinho da Vila é para nós uma caravela de regresso”. A entrevista foi ao ar no “Programa do Faustão”, da Rede Globo, domingo, dia 15 de janeiro de 2005. Este foi um programa especial de reprise dos melhores momentos do ano de 2004, e um dos destaques foi a homenagem feita ao cantor Martinho da Vila. Vários músicos e outras personalidades deram suas declarações, entre eles vários angolanos.

⁷³ Anani Dzidzienyo é professor e pesquisador da Brown University (USA), ligado ao “Afro-American Studies and Portuguese-Brazilian Studies”

africanidade amplamente imaginada e acionada, o Brasil torna-se um espelho que reflete e projeta simultaneamente múltiplas imagens do colonialismo, da raça e do império (DZIDZIENYO, 2002). Estou falando da viagem triangular e contínua das teorias, das narrativas, dos conceitos, das idéias sobre raça, cultura e identidade de um lado ao outro do Atlântico.

Em *A gloriosa família* [1997] é destacado o fluxo comercial entre uma costa e a outra de Brasil e Angola, sugerindo, inclusive, que este trânsito era mais freqüente do que entre a costa africana e Portugal. Luiz Felipe Alencastro (2000), em *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*,⁷⁴ afirma que a partir do século XVII o trânsito de embarcações entre a costa africana de Luanda e Benguela, mais a ilha de São Tomé, era de intenso cruzamento sobre o Atlântico em direção ao Brasil e vice-versa. A aproximação entre o Brasil e a África, ou neste caso específico entre o Brasil e Angola, é realçada por intelectuais dos dois lados do Atlântico, pelo argumento da comunhão de uma memória histórica do comércio e do tráfico da escravidão negra.⁷⁵

Em *Yaka* [1984], o elo é o comércio escravo entre Brasil e Angola, situando especificamente Benguela nesta rota. Neste caso, a descrição da cidade

⁷⁴ Alencastro (2000, p. 28), diz que “desde o século XVII interesses luso-brasileiros ou, melhor dizendo *brasílicos* – conforme o substantivo que começou a ser utilizado na época para caracterizar o colonato da América portuguesa – cristalizam-se nas áreas escravistas sul-americanas e nos portos africanos de trato. Em contraponto ao intercâmbio direto das conquistas com a Metrópole, carreiras bilaterais vinculam o Brasil diretamente à África Ocidental”.

⁷⁵ Como dizem alguns estudos quantitativos, os portos de Luanda e Benguela foram dos que mais forneceram escravos para a América portuguesa. Ver, por exemplo, gráficos e tabelas sobre os números do tráfico, em Alencastro (2000).

é feita a partir de uma perspectiva de distanciamento onipresente na narrativa, que caracteriza Benguela como porto de ligação escravista entre a África e as Américas.

Benguela dos quintalões. Quintalões onde escravos dos Ganguelas, do Bié, da Lunda, do Lozi e de mais longe ainda, da costa oriental de África, vinham parar. Engordavam aí para resistir à viagem de barco até S. Tomé, Antilhas ou Brasil. Quintalões de muro alto que escondiam cubatas e mangueiras, vigiados por vimballi atentos, dedilhando kissanjes.⁷⁶

Yaka [1984] narra as aventuras da família de Alexandre Semedo, nascido em 1890, no Sul de Angola. O pai de Alexandre, Óscar Semedo, veio de Portugal dez anos antes, degredado, com pena em trabalhos agrícolas e acabou ficando por Angola.

Republicano ou matador, [Óscar] ficou por Moçâmedes pouco tempo. Diz ele que foi perseguido pelos miguelistas “brasileiros”. Havia lá algumas famílias emigradas do Brasil independente por serem absolutistas, daqueles de antes quebrar que torcer, defensores dum Brasil português. Emigraram para Angola por não suportar viver num Brasil brasileiro. E escolheram Moçâmedes para fazer a cana, como tinham aprendido lá. Clima propício, alguma água no vale do Bero, mão-de-obra escrava abundante. A experiência nunca deu grande resultado, foi aqui em Benguela que deu.⁷⁷

⁷⁶ PEPETELA [1984], 1984, p. 14.

⁷⁷ PEPETELA [1984], 1984, p. 10.

O narrador fala de uma ligação migratória entre Brasil e Angola, pouco conhecida ou pouco evidenciada no Brasil. Ele se refere à imigração de famílias que viviam em Pernambuco e que, descontentes com a independência do Brasil, solicitaram nova terras à coroa portuguesa, adquirindo o direito de cruzarem o Atlântico e se estabelecerem ao Sul de Angola, hoje província do Namibe.

Num diálogo entre Óscar Semedo, Ernesto Tavares e Acácio, todos colonos em Angola, eles lembram dos tempos em que os interesses entre Benguela e Brasil estiveram tão próximos que um vínculo político-administrativo foi incitado por alguns membros da elite colonial que vivia em Benguela. Interesses que, muito provavelmente, vinham das relações entre o comércio e o tráfico e de relações pessoais e familiares que se constituíram no decorrer destas atividades.

- Às vezes [diz Ernesto] até fico a pensar que os tipos do século passado que queriam a independência de Benguela não eram malucos de todo.

- Ouvi falar – disse Óscar Semedo. – Uma burrice que caiu esquecida.

- Foi quando se deu a independência do Brasil – continuou Ernesto, como quem não ouviu o outro. – Houve aqui um forte movimento para acompanhar o Brasil. Já na altura achavam que um Governo não pode dirigir de Lisboa.

- Apenas para vender escravos diretamente ao Brasil – disse Acácio. – Os escravocratas não queriam que Lisboa ficasse com parte da comissão.⁷⁸

⁷⁸ PEPETELA [1984], 1984, p. 56.

Em *A gloriosa família* [1997] e *Yaka* [1984], a referência ao tráfego de pessoas é utilizada como apelo à ligação com o Brasil. Solidariedade imaginada pelo vínculo genealógico e por interesses econômicos compartilhados pela colonização, com referências aos tempos da escravidão que a partir do presente narra o passado como constituinte de uma remota e marcante experiência de história comum entre Brasil e Angola. Uma referência à apreensão que revitaliza sentimentos imaginários de proximidade.

Em *A geração da utopia* [1992], Vítor “nascera no interior do Huambo”. E sente os “ecos dos tempos das caravanas de escravos que no mar encontravam o porto para o degredo nas plantações ou minas do Brasil”.⁷⁹ Em outro momento, Vítor diz que “queria fazer parar o tempo, como na canção brasileira que marcara os bailes da sua infância”.⁸⁰ Ecos sobre uma memória longínqua e a referência a uma memória recente entre Brasil e Angola. Primeiro, pelos elos de parentescos imaginados pela referência à ancestralidade dos tempos da escravidão; segundo, pela idéia de afinidades culturais recentes despertadas pela música brasileira que marcaram a infância de Vítor no interior de Huambo.

Vítor conhece Fernanda em Lisboa, uma “mulata” do Lubango, e a convida para ir a um baile na CEI. O narrador diz que Fernanda se entusiasmou para ir à CEI, para “ver as pessoas da terra, dançar os ritmos [sic] de Angola,

⁷⁹ PEPETELA [1992], 2000, p. 99.

⁸⁰ PEPETELA [1992], 2000, p. 102.

do Brasil, ou das Caraíbas, que lhe estavam no sangue”.⁸¹ Ao se referir aos ritmos de Angola, das Caraíbas e do Brasil, o narrador sugere laços de parentesco entre a música e a dança destes países. O Brasil aparece em tais narrativas como que irmanado com os ritmos angolanos, ritmos que “estavam no sangue” de Fernanda.

Nos pensamentos de Lu, personagem principal de *Lueji* [1989], o Brasil surge em outro momento, agora como referência de intercâmbio cultural e religioso.

O brasileiro, esse, ajoelhou, só queria beijar as mãos da velha, sem vergonha ali naquele mercado cheio de gente a lhe olhar, os miúdos gozando o branco filho alheio ajoelhado aos pés da velha senhora de panos, só murmurava mãe de santo, ai, minha mãe de santo tão sábia, isso nem na Bahia, terra de todos os mistérios e maravilhas, mas a velha disse, posso ver as coisas mas não sei tratar, porém te indico um kimbanda que vai resolver tudo, leva já antes esta raiz, mais este bocado de pemba, mais esta pedra rosa de todos os poderes, mais isto, mais aquilo, porque a tua mulher preparou isso tudo e agora o kimbanda tem de te tratar para arranjar as coisas, e o brasileiro depois foi sozinho ao kimbanda e saiu de lá curado. O brasileiro trabalhou e trabalhou bem, na altura do fim de contrato foi ao mercado se despedir da velha e lhe deixou uma série de recordações valiosas e em troca levou mais raízes e pemba e pedras e paus, cuidado, meu filho, isso ganha muita força se passa por cima da água, o que ia acontecer pois sobrevoava o Atlântico, e o que de facto aconteceu segundo ele informou em carta para Lu, pois os kimbandas da Bahia com aquele material passaram a operar milagres. Tão afamados ficaram os produtos **da mítica Angola naquela terra de deuses e espíritos africanos**, tanta

⁸¹ PEPETELA [1992], 2000, p. 105.

era a procura por parte dos brasileiros nos mercados angolanos, que uma conhecida empresa de supermercados fez uma proposta ao governo angolano: comprar tudo o que aparecesse por cá para ser vendido na Bahia, já em frasquinhos e com rótulos, pedra que desvia o mau olhado, raiz que domestica filho indócil, missanga que faz aumentar a potência sexual, colar que impede o ciúme de mulher, etc., etc.⁸²

Do “mercado dos congolenses”, em Luanda, à Salvador da Bahia, a alusão ao trânsito de objetos religiosos e da fé espiritualista entre um lado e outro do Atlântico, reafirma a imaginação de uma cultura religiosa com estreitos laços entre Brasil e Angola. O Brasil como sendo “terra de deuses e espíritos africanos” e Angola como referência mítica da ligação do Brasil com a África.

Além da referência a esta ligação cultural religiosa, o trecho da citação acima também faz referência ao trânsito contemporâneo de brasileiros que trabalham em Angola, desde as últimas décadas do século vinte, em empresas também brasileiras que mantêm efetivos de mão-de-obra especializada por lá. Trânsitos passados, trânsitos presentes e ligações que estimulam a imaginação sobre a nação e outros laços de comunidade de solidariedade, em ambos os lados do Atlântico.

⁸² PEPETELA [1989], 1997, p. 167.

- Capítulo Segundo -

A nação narrada nos romances de Pepetela

[...] todos nós a um momento dado éramos puros e queríamos fazer uma coisa diferente. Pensávamos que íamos construir uma sociedade justa, sem diferenças, sem privilégios, sem perseguições, uma comunidade de interesses e pensamentos, o Paraíso dos cristãos, em suma. A um momento dado, mesmo que muito breve nalguns casos, fomos puros, desinteressados, só pensando no povo e lutando por ele. E depois... tudo se adulterou, tudo apodreceu, muito antes de se chegar ao poder.

(A geração da utopia)

Ao falar de seus romances em algumas entrevistas a jornais portugueses no início dos anos noventa, Pepetela faz alusões à idéia de “confluência” de “culturas” como uma característica da “cultura angolana”. Afirma ele que na literatura a sua preocupação com a temática passou a ser premeditada neste sentido a partir do romance *Lueji* [1989].

Pepetela diz ao jornal *Expresso*, em novembro de 1990:

A minha preocupação fundamental na literatura tem sido tratar este tema da **confluência** das duas culturas. A **cultura angolana, a própria Angola, é um produto deste encontro**: uma **base africana** fundamentalmente civilizacional e uma **influência europeia**, em particular portuguesa. Esta é, a **matriz da cultura** urbana, que é dominante e se vai aos poucos impondo a todo o espaço cultural do país.⁸³

A ênfase sobre a “cultura angolana” aponta a cidade como o espaço privilegiado da “confluência” entre os valores culturais europeus, ou particularmente portugueses, e os valores “tradicionais africanos”. Pepetela está se referindo às maiores cidades do país, principalmente Luanda e Benguela, como lugares irradiadores do que seria a “matriz” cultural surgida a partir dos centros urbanos.

Também em outra ocasião, Pepetela diz que “será preciso não abandonar, não deixar partir a **tradição** que vem da oralidade africana, tentar utilizá-la em função de valores que são universais. E esses **valores universais** vêm-nos, exactamente, através da cultura de origem portuguesa. [...] Sobretudo nas cidades. As cidades angolanas são realmente **cidades culturalmente mestiças**.”⁸⁴

As entrevistas citadas acima foram realizadas no ano seguinte à publicação da primeira edição de *Lueji* [1989]. A nação como tema é enfatizada

⁸³ PEPETELA. “Nós procuramos a utopia”. Entrevista concedida a António Loja Neves. *Expresso*, Lisboa, 17 de novembro de 1990. p. 85-R. Grifo meu.

⁸⁴ PEPETELA. O poder da escrita e o lado da magia. *Diário de Notícias*, Lisboa, 7 out. 1990. *Cultura*, p. 5-7. Entrevista concedida a Maria Teresa Horta. Grifo meu.

pela característica da “confluência” e da “cultura mestiça”, como recorrência à idéia do surgimento de uma singularidade das cidades angolanas que seriam o espaço onde as condições para o “encontro” entre uma “base africana” – civilizacional – e uma “influência europeia” – através dos portugueses – se precipitaram. É importante observar que a “tradição” é ressaltada como “africana” e os “valores universais” como europeus.

São referências a um “nós” que é ao mesmo tempo tradicional e moderno, africano e europeu, rural e urbano. Como diz Appiah (1997, p. 115), a relação dos escritores africanos com a idealização de um passado “africano” é uma trama de ambigüidades delicadas, pela própria ilusão ou invenção que traz a idéia de África como singularidade. São escritores que vivenciaram o colonialismo durante o século vinte e escrevem sobre sua busca pelo o “quem sou na” nação e pelo o “quem somos o nós da” nação influenciados pelos valores urbanos, literários, sociais e políticos das pedagogias dos impérios a que estavam ligados (APPIAH, 1997, p. 87). A África que eles inventaram é aquela que engloba as inúmeras e diferentes populações que vivem no interior do território colonial.

Nos diferentes romances de Pepetela, não só as cidades, mas a nação é narrada como lugar do encontro. Em *Yaka* [1984], a nação é marcada pelo conflito de identidade vivido pelos membros de uma família de descendentes de portugueses em Angola, especialmente Benguela, nos tempos coloniais. Em *Lueji* [1989] é a protagonista Lu quem pensa a nação e a montagem do

espetáculo de dança que está realizando em Luanda, reconhecendo os encontros entre os diferentes costumes africanos e as influências da cultura universal através dos portugueses. Em *A geração da utopia* [1992] é a história de alguns jovens de Angola que vivem em Lisboa e que argumentam, debatem e imaginam a nação no decorrer do processo de independência e depois, já em Angola, nas primeiras décadas de existência do país. Em *A gloriosa família* [1997] é a história de uma família de “mulatos” que vivem na cidade de Luanda, no século dezessete, que é caracterizada por ser um espaço de sociabilidade sob o qual é enfatizada a “confluência”.

Em tais exemplos, a singularidade da “cultura angolana” é enfatizada pela relação entre a idéia de originalidade do encontro de duas civilizações específicas, num dado momento e lugar. O que remete ao argumento de formação remota da própria especificidade a partir da narrativa sobre a “confluência” entre uma “base africana” e a “influência” singular da cultura universal através da “cultura portuguesa”. No entanto, a idéia de “confluência” sugerida por Pepetela, também remete ao argumento de que esta “base africana” representa a pluralidade das diferentes populações ditas “africanas” que se estabeleceram entre as fronteiras políticas do que é hoje Angola e a influência européia é tomada pela particularidade da relação com o colonialismo português.

Stuart Hall (2001), ao refletir sobre as culturas nacionais como comunidades imaginadas, no livro *A identidade cultural na pós-modernidade*,

aponta cinco características principais das narrativas sobre a nação e a identidade nacional. Primeiro, que as narrativas sobre a nação são contadas e recontadas nas chamadas **literaturas nacionais**, na mídia em geral e na cultura popular; segundo, que as narrativas dão ênfase às “origens”, à “continuidade”, à “tradição” e à “intemporalidade”; terceiro, que estas narrativas são constituídas pela “tradição inventada”, à qual se refere Hobsbawm (1997); quarto, que a narrativa sobre a identidade nacional também é uma narrativa do “mito fundacional”, ou seja, das histórias que localizam a origem da nação, de um “povo” e o seu “caráter nacional” perdidos num “tempo mítico”; e, quinto, que em tais narrativas a identidade é, muitas vezes, simbolicamente baseada na idéia de um “povo ou *folk* puro e original”.⁸⁵

As observações de Hall (2001) são estimulantes para se pensar as retóricas da nação, mas quero acrescentar exclusivamente a última característica apontada acima que a nação também é, por vezes, narrada e imaginada com ênfase na idéia da “mistura” ou “confluência” entre dois ou mais “povos”. “Culturas” ou “tradições” que passam a ser idealizadas como aspecto da originalidade, no sentido de **singular** e de específico. A idéia de um “povo puro” nem sempre é ou foi destacada pelas narrativas da identidade nacional que se consolidaram com os estados nacionais no decorrer do século vinte. O trabalho de Benedict Anderson (1989) destaca alguns exemplos de

⁸⁵ Neste parágrafo as idéias são todas de Stuart Hall (2001, p. 52-56) e os destaques com as aspas são termos utilizados por ele, conforme tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

comunidades nacionais imaginadas que se constituíram sem apelos narrativos a idéias de pureza e sim com ênfase na singularidade, como os casos da América Latina e Caribe.⁸⁶

Neste sentido, sejam narradas como “puras” ou como “misturas” as “nações” e as “culturas” são “comunidades imaginadas”⁸⁷, no mesmo sentido que argumenta Anderson (1989). No que se refere especificamente aos estados nacionais, a idéia de comunidade nacional funda-se pela organização de uma comunidade política imaginada como “limitada”, porque possui fronteiras finitas e demarcadas, como “soberana”, porque nasce num contexto iluminista que destruiu as dinastias e instituiu a noção de pluralismo, e como “comunidade”, porque é sempre concebida por um companheirismo profundo, de solidariedade e de fraternidade. (ANDERSON, 1989, p. 16).

De maneira geral, é importante destacar que, primeiro, as narrativas sobre a “cultura nacional” dão ênfase à **singularidade**, à **ancestralidade** e à **continuidade** das comunidades, sejam elas imaginadas como “puras” ou como “misturas” e, segundo, que tais narrativas contam, recontam e atualizam incessantemente os significados sobre a nação e a identidade nacional. O aspecto central destas observações é a ênfase de que as identidades nacionais só existem enquanto narradas e, principalmente, que através da narração elas afirmam sua originalidade e sua pré-existência em relação às próprias

⁸⁶ Anderson (1989) argumenta que os nacionalismos latino-americanos enfatizaram a mestiçagem e o crioulisto.

⁸⁷ Segundo Anderson (1989, p. 15), “todas as comunidades maiores que as primitivas aldeias de contato face a face são imaginárias”.

narrativas que as constituem, como se a identidade fosse algo à espera de ser resgatado.

Segundo as contribuições de orientação weberiana para a discussão sobre nação e identidade nacional⁸⁸, as nações são comunidades de solidariedade sob as quais não há um critério determinante e comum que possa ser caracterizado como sendo o principal critério de identificação. Nessa linha de pensamento, a nação geralmente é narrada e caracterizada por **critérios flutuantes** que podem variar a sua ênfase entre a especificidade da língua, do parentesco, dos costumes, da história, do território, da religião, etc. Estes critérios também variam de nação para nação e podem ser percebidos como retóricas da identidade nacional que tocam os desejos, as angústias, as diferenças, as semelhanças, representando ou despertando **sensos de comunidade e solidariedade**.⁸⁹ Neste caminho, são as narrativas sobre a nação, com apelos a estes critérios flutuantes, que dão algum sentido às bandeiras, leis, heróis, mitos, cerimônias, acontecimentos e monumentos, como símbolos nacionais. Também são tais narrativas – na forma de textualidades, oralidades e imagens – que articulam repetidamente o esquecimento e a memória sobre o “nacional”, marcando sentidos convergentes de solidariedade.

⁸⁸ Ver Max Weber (1994) e alguns autores que utilizam as suas observações como Anthony Smith (1996) Philippe Poutignat e Streiff-Fenart (1998).

⁸⁹ Ernest Renan (1994) é um clássico nesta discussão que relaciona o “espírito nacional” à noção de solidariedade. Para ele, a nação é constituída a partir do sentimento de sacrifícios comuns. A nação é uma comunidade de sentimento. O sentimento de solidariedade é que sustenta a nação e por isto ela se realiza como um plebiscito diário. (RENAN, 1994, p. 18).

Na sociedade contemporânea há um reconhecimento político e econômico universal da nação como entidade de representação e legitimidade internacional. As pessoas e as coisas são formalmente reconhecidas por documentos civis e por símbolos que as ligam a uma nação. É a nação física instituída como estado nacional que lhes concede proteção, direitos e deveres dentro e fora dele. Neste sentido, para além de ser uma comunidade narrada, de mitos e memórias comuns, a nação como Estado é também uma comunidade territorial e uma instituição política universal.⁹⁰

A partir do século dezenove já havia modelos de estados nacionais a serem plagiados e as comunidades nacionais passam a ser imaginadas através da língua impressa e da idealização dos modelos europeu e americano como exemplos de organização política e associação civil.⁹¹ Estou me referindo ao nacional a partir do entendimento e reconhecimento do estado-nação como instituição política global. Importante, para não confundirmos os conceitos comunidade nacional e sua proximidade com o conceito de comunidade étnica⁹², é destacar que a referência à noção de nação como comunidade de

⁹⁰ Para Smith (1997, p. 58), se referindo à nação como Estado, “ao passo que no caso da etnia a ligação com um território apenas pode ser histórica e simbólica, no caso da nação é física e concreta: as nações possuem territórios.”

⁹¹ Sobre a nação como “plágio”, ver Anderson (1989). Após a Segunda Guerra Mundial o estado nacional torna-se o modelo predominante e universal de organização política, legitimando, despertando ou fortalecendo ideais políticos nacionalistas nas ex-colônias. (ANDERSON, 1989, p. 77). No século vinte surgem os organismos internacionais de legitimação dos Estados nacionais como universais, primeiramente com a Liga das Nações e depois com Organização das Nações Unidas

⁹² Proximidade salientada por autores como Weber (1994), Poutignat e Streiff-Fenart (1998), Anthony Smith (1996) e Eric Wolf (2003). Aschcroft, Griffiths e Tiffin (1998, p. 110) lembram inclusive que a palavra *ethnic* vem do grego *ethnos*, no sentido de nação. Estes autores ressaltam

sentimento significa narrar esta vontade de institucionalização coletiva aos moldes do reconhecimento de uma idéia básica do que significa um estado nacional na organização política do mundo contemporâneo desde fins do século dezanove.⁹³ As narrativas nacionalistas podem ser individuais ou coletivas e evidenciam a relação entre sentimentos de **solidariedade, comunidade, ancestralidade, território, institucionalização política e reconhecimento internacional.**⁹⁴

Em *Lueji* [1989], a protagonista Lu relembra o que para ela são momentos recentes de formação da companhia de dança em que ela atua, na cidade de Luanda, em fins do século vinte.

Se discutia muito na época os caminhos do **bailado nacional**. Lu era muito miúda mas ainda hoje recorda as diferentes opiniões. Havia **os elitistas** que diziam só o ballet clássico, europeu, é digno duma escola. Os mais avançados entre os elitistas faziam uma concessão ao chamado ballet moderno, com incursões pelo Jazz. E havia os tradicionalistas, tentando com a mão fazer parar o tempo, que apenas admitiam as danças camponesas africanas. Os **tradicionalistas** invocavam as **raízes bantas**, tudo o mais era **estrangeiro, alienante**. Discussões por vezes acaloradas, naqueles tempos dos dez primeiros anos de independência, mas a maior parte das vezes sussurrada nos bastidores. Havia **um grupo que procurava sínteses**. E foi este que, pouco a pouco, sem

que a diferença principal reside na institucionalização política da nação e sua relação demarcatória e física do território nacional.

⁹³ Como comunidades políticas, as nações modernas só emergiram na era do industrialismo e dos ideais de democracia do Ocidente (SMITH, 1997).

⁹⁴ Segundo Anderson (1989), desde o século dezanove o modelo imaginado de organização política do estado-nação se multiplica a partir do exemplo americano e depois europeu, com suas instituições republicanas, idéias de cidadania universal, de soberania popular, de bandeiras e símbolos nacionais, por um lado, e a liquidação de seus contrários: impérios dinásticos, instituições monárquicas, absolutismos, vassalagens, nobrezas hereditárias e servidões (1989, p. 92).

muito barulho, se foi impondo. O grupo se constituiu no terraço dum dos prédios do Maculusso, onde ia ensaiar todos os dias, desiludidos de qualquer escola. A animadora Raquel, passou a ser conhecida apenas como a Directora. Acabou por agregar uma outra professora. E chamaram os melhores bailarinos, de todos os grupos, para experimentarem coisas diferentes. Treinavam ao fim da tarde, no terraço deserto do prédio, onde morava a Directora, entre arames para secar roupa. E aí foi nascendo um **gênero próprio, nacional**, indo buscar temas e passos **à tradição** dos camponeses, **misturando** por vezes **as culturas de origem**, e **estilizando** com recurso ao que de mais **avançado se fazia no Mundo**. E o grupo de bailado “Kukina”, que se formou no terraço, já tinha obtido prêmios em festivais internacionais, pois cativava as atenções pela **originalidade** das criações, **misturando** kimbos com computadores e danças de roda com sapatilhas de ponta. **Uma imagem do país**, proclamavam os jornais mais optimistas. Os mais comedidos corrigiam, **uma imagem que se procura para o país**, com a arte sempre à frente.⁹⁵

Lu recorda de que nos primeiros anos posteriores à independência havia três vertentes de pensamento sobre a dança, que as tomo como metáfora do pensamento sobre o país. Uma vertente considerada “elitista”, que só valorizava a dança clássica e europeia, outra vertente dos “tradicionalistas”, que só valorizavam as “raízes bantas” e uma terceira vertente que procurava “sínteses”, sendo que foi esta última a que se impôs e fez nascer “um gênero próprio, nacional”, uma “imagem do país” ou imagem que se “procura para o país”. No romance, é o grupo de dança do qual Lu faz parte, o Kukina, aquele que fará prevalecer sua concepção e imagem do nacional como **síntese** na

⁹⁵ PEPETELA [1989], 1997, p.169-170. Grifo meu.

dança. Para além disto, é o próprio romance *Lueji* [1989] que se constitui como narrativa articuladora de uma procura por esta imagem do país, quando busca na referência ao passado longínquo da história da rainha Lueji, conexões com a Angola contemporânea da bailarina Lu.

Os argumentos em torno de como as coisas são narradas como nacionais, em *Lueji* [1989], sugere uma preocupação com a nação, não sem afirmar uma percepção, talvez desejo, pela incidência de um movimento sintetizador, como o predominante. Mais adiante, o narrador do romance enfatiza, por exemplo, que tudo o que será usado no bailado, da coreografia (tecidos e etc) à música (instrumentos e melodia), dos dançarinos aos recursos humanos, do que estiver em cena ou no apoio, serão “angolanos” ou “nacionais”.⁹⁶ O argumento novamente se justifica pela idéia da síntese, pela idéia de que o nacional pode ser representado como aquele que agrega as diferenças na síntese, como as partes que compõem o todo.

O grupo de dança “Kukina” é descrito no romance como aquele que está à procura dum “gênero nacional”, e a história da montagem do bailado sobre o “mito” de Lueji também é narrada na perspectiva de integrar, na história da montagem e encenação de um espetáculo, diferentes elementos da cultura material e simbólica, considerados como originários de diferentes regiões de Angola. A retórica do que é nacional destaca, portanto, o que pressupõe serem elementos dispersos da cultura dos grupos humanos que integram a nação

⁹⁶ PEPETELA [1989], 1997, p. 384.

como idéia de comunidade. O narrador, ora como o personagem escritor, ora como a bailarina Lu, ora como o músico e compositor Mabilia ou como a diretora do grupo de dança, com freqüência se refere ao que é “nacional” ou “angolano”, como referência ao que é considerado como específico e originário das diferentes regiões e populações do país. Diz o narrador que o espetáculo sobre a rainha Lueji é “arte angolana” e nele “nada de importado” será utilizado, para mostrar ao mundo “que se pode fazer tudo em Angola”.⁹⁷ A “cultura nacional” como retórica é relacionada, portanto, às idéias de singularidade de um “povo angolano”, às noções de ancestralidades comuns e às continuidades articuladas aos sentimentos de solidariedade, pertencimento e diferença.

2.1 Vontade de passado e futuro

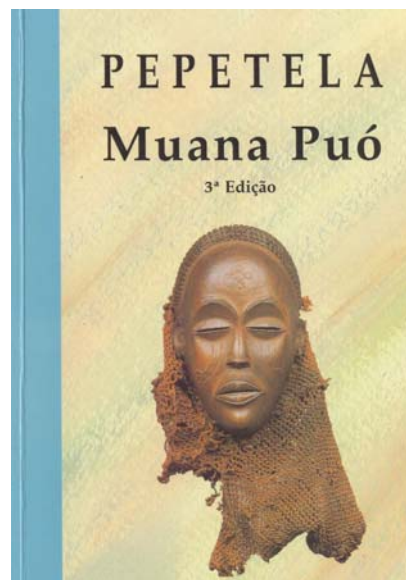
O texto do romance *Muana Puó* [1978/79] não foi escrito para ser publicado, mas sim com fins introspectivos, como um exercício de pensar sobre a opressão do imperialismo e o projeto de uma nova condição que contemplasse o surgimento de um “novo homem” com a luta pela descolonização de Angola. O texto foi escrito em 1969, período da guerra contra os portugueses, quando Pepetela estava na Argélia.⁹⁸ A narrativa faz referência

⁹⁷ PEPETELA [1989], 1997, p. 384.

⁹⁸ PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

a um mundo imaginário onde vivem “morcegos” e “corvos”, numa alusão respectiva à condição de colonizados e colonizadores, de oprimidos e opressores. Os “morcegos” são explorados pelos “corvos”, e por isto, tramam um jeito de conquistar a sua liberdade. No decorrer da narrativa, os “morcegos” conscientizam-se de sua condição e descobrem-se “homens”.⁹⁹ Saem de um mundo de sombras a que estavam submetidos – como os prisioneiros da escuridão no “mito da caverna” de Platão – e tomam consciência da existência de um outro mundo e de sua própria humanidade. Os “morcegos”, a partir de então “homens”, expulsam os corvos e organizam sua própria produção econômica de maneira comunitária e harmoniosa.¹⁰⁰

Muana Puó [1978/79], título do romance, é o nome de uma máscara tchokuê, usada por adolescentes desse mesmo grupo para dançarem nas festas da circuncisão. As capas das edições portuguesa e angolana do livro trazem a reprodução de uma destas máscaras, citada constantemente como “um enigma”. A escrita desse romance é também o encontro entre o autor, nascido em Benguela, e o que é, para ele, provavelmente tão enigmático quanto a máscara, ou seja, a própria “cultura tchokuê”, dispersa pelo interior do



Capa do livro *Muana Puó*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

⁹⁹ PEPETELA [1978/79], 2002, p. 99.

¹⁰⁰ PEPETELA [1978/79], 2002, p. 116.

Nordeste e do Centro-Leste de Angola. Falando de seu encontro com a máscara, Pepetela diz que, durante os tempos em que esteve envolvido com o Centro de Estudos Angolanos, em Argel, Argélia, na década de sessenta, o Centro se dedicava a pesquisas arqueológicas e a escrever monografias sobre as regiões de Angola. Foi neste período de envolvimento com tais pesquisas que chegou às suas mãos uma fotografia de uma máscara *Muana Puó*. O olhar introspectivo, inquieto e de estranhamento diante da imagem da máscara o teria incitado a escrever.¹⁰¹

Em meio ao curso da guerra pela descolonização, a escrita de *Muana Puó* [1978/79] marca o desejo de encontro do autor com as tradições das diferentes regiões de Angola, dos símbolos das culturas locais que possam dar sentido à idéia de unidade e a relação entre as diferenças locais e o todo do futuro país. Não que *Muana Puó* [1978/79] seja um livro de propaganda nacionalista, não me parece ser este o tom da linguagem, mesmo porque é uma narrativa que destoa das propostas de narrativas realistas que predominam na mesma época entre escritores de Angola, Moçambique e Cabo Verde que dialogavam entre si.¹⁰² *Muana Puó* [1978/79], pelo contrário, é uma escrita introspectiva e carregada de simbolismos. A máscara é um símbolo tão enigmático para Pepetela, quanto o é para muitos dos que viveram e vivem nas diferentes regiões de Angola, em

¹⁰¹ PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

¹⁰² Principalmente prosas com posturas realistas e que marcaram a literatura feita em Portugal e nas colônias africanas durante os anos cinquenta e sessenta, principalmente pelo teor do engajamento e da mensagem direta que pretendia orientar a oposição popular ao regime salazarista e colonial.

meio aos diferentes costumes. O exercício de concentrar a imaginação na descrição da máscara é também o encontro com uma vontade de desvendar-lhe o sentido ou vontade de re-significá-la. Vontade de identidade com a diferença do interior do país, como desejo pela busca e aproximação com as tradições e lugares que lhe parecem estranhos ou enigmáticos.

Quinze anos separam a escrita de *Muana Puó* [1978/79], em 1969, de outros romances em que Pepetela voltou a escrever utilizando-se do simbólico. *Yaka* [1984] é o primeiro deles, escrito quando o Estado nacional já está formado. Em tais romances, os símbolos apropriados por Pepetela são tão enigmáticos e alegóricos como a máscara *Muana Puó*. Alguns exemplos são a estátua *Yaka*, em *Yaka* [1984]; as histórias tradicionais sobre a rainha Lueji e a lunda, em *Lueji* [1989]; o espírito de *Kianda*, em *O desejo de Kianda* [1995]; e o cágado da mitologia, em *Parábola do cágado velho* [1996]. Todos têm relação com as tradições locais das diferentes regiões do país e são símbolos temáticos que fazem referência aos costumes de alguns grupos humanos de Angola. Nesses exemplos, os enredos narrativos enfocam referências a aspectos específicos da tradição: yaka, lunda, caluanda e tchokuê. São referências que ensejam ancestralidades simbólicas anteriores ao colonialismo e sugerem que a ele tenham persistido, sendo narradas como referentes culturais do Estado nacional realizado. As especificidades das tradições locais deixam de fazer apenas parte das narrativas orais e dos costumes situados para serem também tratadas como temas da nação .

Como diz o antropólogo Eric Wolf (2003, p. 244) – numa definição que serve não somente às “comunidades nacionais” – as entidades sociais e culturais são definidas pelas reivindicações de ancestralidades diversas utilizadas como marcadores da diferença e semelhança em suas relações presentes. No caso dos Estados nacionais de a partir da descolonização no século vinte, o que busca fundamentar sua existência como nação é a imaginação sobre o que seriam suas tradições e genealogias, que remetem aos períodos pré-coloniais, aos heróis indígenas e a outras tradições e genealogias ligadas à memória do colonialismo.

Em *O desejo de Kianda* [1995], o enredo sobrepõe os acontecimentos do casamento entre dois protagonistas do romance e o que o narrador chama de um “acontecimento nacional”, o início da queda de um prédio próximo à “Lagoa do Kinaxixe”. O casal é João Evangelista, nascido “na capital, filho duma malanjina da igreja”,¹⁰³ e Carmina Cara de Cu, como era conhecida sua noiva, membro do “Comitê Central Da Juventude” – também denominado de “Jota”.¹⁰⁴ Os protagonistas assistem assustados ao fenômeno inexplicável da queda de vários prédios na cidade de Luanda. Os prédios desmoronam e com eles tudo vem abaixo: pessoas, animais, mobílias e entulhos, sem que ninguém fique ferido.¹⁰⁵

¹⁰³ PEPETEIA [1995], 1995, p. 11.

¹⁰⁴ PEPETEIA [1995], 1995, p. 13.

¹⁰⁵ No romance a passagem se dá assim: “todos os relatos são coincidentes. Não houve explosão, não houve fragores de tijolos contra ferros, apenas uma ligeira musiquinha de tilintares, como quando o vento bate em cortinas feitas de finas placas de vidro. As paredes foram-se

O narrador descreve ironicamente a singularidade do “fenômeno” como sendo “nacional”. Diz que com ele se deu início a um fenômeno que nenhum técnico ou cientista de Angola ou estrangeiro conseguiria explicar. Vários prédios dos arredores da lagoa do Kinaxixe começaram a desmoronar em curtos espaços de tempo. Quedas sempre narradas da mesma forma espetacular e fantasiosa, sem mortos ou feridos. *O desejo de Kianda* [1995] mescla a referência ao caos social vivido na cidade de Luanda em meados dos anos noventa¹⁰⁶ às narrativas e personagens míticos da tradição dos seus habitantes. *Kianda* é conhecido como “espírito das águas” e pode se manifestar de diferentes maneiras e formas. No decorrer da narrativa, o fenômeno da queda dos prédios é explicado pelo desejo de *Kianda* de transbordar sobre a lagoa do kinaxixe para alcançar o mar. A queda dos prédios é relacionada à situação limite em que

desfazendo, as mobílias caindo no meio dos estuques e louças sanitárias, pessoas e cães, papagaios e gatos, mais as ninhadas de ratos e baratas, tudo numa descida não apressada, até chegarem ao chão. Luzes estranhas, contam os relatos, de todas as cores do arco-íris, acompanhavam a sua queda. Assunto muito comentado, embora não tivesse sido publicado pela imprensa, foi uma cama enorme que desceu pelos ares, com um casal nu, apanhado em pleno acto de amor. Nada de assinalável, se não se tratasse de dois homens, figuras públicas de destaque, um da política e outro das artes. Dois velhinhos também aterraram, mais espantados que assustados. Como se pode depreender, apenas o prédio ficou destruído, totalmente em escombros. Nem pessoas, nem outros locatários animais, nem móveis, nem electrodomésticos, sofreram qualquer arranhão. Coisa nunca vista, gente a cair do sétimo andar, chegar a terra e contar logo as sensações de pára-queda. Chegou mesmo ao ponto de dois conhecidos juristas que se tinham pegado numa formidável discussão no apartamento dum deles continuarem a debater no chão, sem nada terem notado, até que um jornalista os interrompeu para os informar do que se passava e eles, então sim, desmaiarem com o susto, quando olharam para cima. Lamento acrescentar lenha ao preconceito que se repete até à exaustão que os juristas só se interessam pelo seu próprio discurso, mas não posso sonegar esta informação que está historicamente comprovada. Por tudo isto, a queda do prédio tinha de ser um acontecimento nacional.” (PEPETELA [1995], 1995, p. 10)

¹⁰⁶ Em *O desejo de Kianda* [1995] diz o narrador: “Luanda se ia enchendo de gente fugida da guerra e da fome, num galopante e suicidário crescimento. Milhares de jovens vendiam e revendiam coisas aos que passavam de carro, mutilados sem conta esmolavam nos mercados [...]” (PEPETELA [1995], 1995, p. 100).

Kianda não mais suporta estar presa entre construções e concretos em uma pequena lagoa de água suja e escura no meio da cidade de Luanda. Por isto, suga um a um os prédios, até derrubar todos a sua volta.¹⁰⁷

Apenas Cassandra, uma menina nascida em Luanda e que vivia junto ao largo do Kinaxixe, compreendeu que a queda dos prédios se dava pelo cântico de *Kianda* que em forma de lamento dizia desejar atingir o mar.

[*Kianda se*] queixava de ter vivido durante séculos em perfeita felicidade na sua lagoa, até que os homens resolveram aterrar a lagoa e puseram cimento e terra e alcatrão por cima, construíram o largo e os edifícios todos à volta. *Kianda* se sentia abafar, com todo aquele peso em cima, não conseguia nadar, e finalmente se revoltou. E cantou, cantou, até que os prédios caíssem todos, um a um, devagarinho, era esse o desejo de *Kianda*.¹⁰⁸

O clamor de *Kianda* é também o clamor popular por mudanças num país que, como sugere o romance, deve buscar os próprios caminhos ouvindo as pessoas e voltando os olhos à sua realidade, especificidade e “tradições” ao invés de copiar modelos estrangeiros. *O desejo de Kianda* [1995] começou a ser escrito em 1994.¹⁰⁹ Algumas mudanças políticas ocorreram em Angola desde o

¹⁰⁷ Na viagem que fiz a Angola em novembro de 2003, observei que grande parte dos prédios nas proximidades da lagoa do Kinaxixe, em Luanda, tem problema de falta de energia, água e esgoto. As infiltrações nas paredes e a falta de reparos comprometem a estrutura de muitos deles. Ao pé da lagoa do Kinaxixe está um dos prédios mais altos das redondezas e que se transformou num símbolo da falta de manutenção e do estado de preocupação com tais prédios. É um prédio inacabado desde o período colonial, sem reboco, aberturas, instalação elétrica, água ou saneamento, e mesmo assim ocupado por algumas famílias. No romance *O desejo de Kianda* [1995], Pepetela imagina a queda dos prédios com fantasia e ironia.

¹⁰⁸ PEPETEla [1995], 1995, p. 109.

¹⁰⁹ Ver dados sobre a biografia de Pepetela publicada em CHAVES; MACEDO (2001, p. 20).

início da década de noventa, e o país passava pelos preparativos de realizar suas primeiras eleições democráticas em decorrência dos acordos de paz assinados com a UNITA.¹¹⁰ Além disto, em meados dos anos noventa, já se sentia o resultado das transformações também radicais na área da economia. Foi o fim do regime de partido único e o início de uma brusca e desenfreada liberalização econômica. Os acordos de paz duraram pouco tempo e a guerra civil retornou mais violenta. É neste contexto dos primeiros anos de transformações radicais e de crise social e institucional do Estado nacional que Pepetela escreve, desacreditando dos modelos políticos e econômicos anteriores, mas também sem confiar nas alternativas liberais que passaram a vigorar e que aprofundam os problemas sociais em Angola.

O argumento do romance sugere que o desejo de *Kianda* é pelo retorno aos tempos imemoriais e idílicos, anteriores mesmo à constituição do espaço urbano de Luanda. Junto, também se desenvolve na narrativa uma severa crítica à situação de caos econômico e social do país, focada nos problemas vivenciados no dia-a-dia das últimas décadas na capital. Ao mesmo tempo em que o descontentamento de *Kianda* se manifesta, a população da cidade se revolta contra a condição de miséria em que se encontra e passa a andar aos milhares, nua pelas ruas, “lançando o nu como traje nacional, o único que está de acordo com o nível de vida do povo”.¹¹¹ Protestando contra o governo, o

¹¹⁰ O acordo de Lusaka foi assinado em 1994 e previa paz entre o MPLA e a UNITA e eleições.

¹¹¹ PEPETELA [1995],1995, p. 110.

movimento é descrito como “cívico” e destaca a criatividade da população que inventa suas próprias vias para manifestar o descontentamento. Um dos líderes afirma que “chega de copiar fórmulas do estrangeiro, inventemos os nossos próprios métodos de luta”, enfatizando a originalidade do movimento pela espontaneidade com que ele “nascera a partir das massas”.¹¹²

É a retórica da diferença entre um “nós” da nação e os estrangeiros que marca a originalidade do movimento “cívico” e “nacional”. Movimento que vem das “massas” e que é articulado à metáfora do simbolismo de *Kianda*. Entre *Kianda* – como símbolo da tradição e da ancestralidade – e o presente caótico da nação realizada há algo que sugere a continuidade entre passado e presente, bem como sua singularidade. A relação entre o desejo de *Kianda* e a idéia de um fenômeno tipicamente “nacional” – o da queda dos prédios em Luanda e o desejo popular de mudanças – estabelece elos de ligação e continuidade da nação do presente com um simbolismo da nação que se quer imaginar como anterior a ela própria.

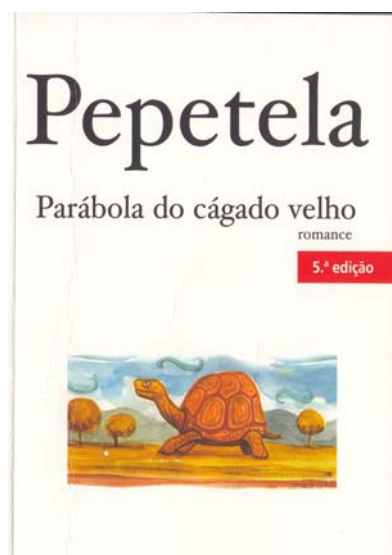
Em *Parábola do cágado velho* [1996], Ulume é um personagem do mundo rural, morador na região da “Munda”¹¹³, uma montanha que “corta a terra no sentido norte-sul”. Ulume vive num kimbo, próximo a um riacho que desce para o rio Kuanza. O Kuanza é considerado um dos principais rios de Angola. O Cágado, Munakazi, Muari, Ulume e seus dois filhos Kanda e Luzolo são

¹¹² PEPETELA [1995], 1995, p. 115.

¹¹³ Segundo glossário no próprio romance, “Munda” é como os *cuvale*, populações do Sul de Angola, chamam a montanha de seu território.

presenças constantes no enredo do romance sobre a vida rural no interior do país, envolto agora pelas contradições das mudanças dos costumes provocadas pelo contato dos homens das aldeias com as guerras e com as cidades.

Durante a narrativa do romance *Parábola do cágado velho* [1996] são feitas muitas referências aos mitos e às tradições das populações do interior do país. No capítulo inicial, o narrador faz uma invocação aos mitos da criação nas diferentes regiões de Angola, na referência a *Suku-Nzambi*, como o deus criador; a *Feti*, primeiro homem nascido das águas na cultura umbundo; a *Nambalisita*, o primeiro homem saído dum ovo para os povos do Sul e de cultura *humbe* e *ambo*; e a *Namutu* e *Samutu*, os gêmeos pais dos homens dos povos da lunda, na região Norte do país. No romance, o narrador converge os grandes mitos das diferentes populações e regiões de Angola como



Capa do livro *Parábola do cágado velho*.
5. ed. Dom Quixote: Lisboa, 2002.

descendentes do mesmo deus criador: *Suku-Nzambi*. Ao final, um glossário esclarece os desconhecidos das tradições locais que *suku* e *nzambi* são denominações distintas, pois *suku* é o deus criador nos mitos dos povos que falam umbundo e *nzambi* é o deus criador para a maioria das outras culturas de Angola.¹¹⁴ *Suku-Nzambi* é uma forma de articular a confluência das tradições de populações diferentes numa ancestralidade comum de “tradição africana”, em

¹¹⁴ PEPETEla [1996], 2002, p. 180-183.

sua especificidade, e articulada às populações que habitam o território de Angola.

O narrador enfatiza que os “mais velhos” da aldeia em que vive Ulume, lembram que “nesta terra sempre se passaram guerras” e continua, “sempre foi assim, desde os avós dos avós”.¹¹⁵ Neste sentido, a ancestralidade da nação é marcada pela guerra como referência às guerras entre populações rivais dos tempos anteriores à colonização portuguesa, bem como às guerras do período colonial, à guerra pela descolonização e à guerra civil das últimas décadas em Angola. Neste caso, a ancestralidade é marcada por “este” território de guerras, pelo parentesco “desde os avós dos avós” e pelos tempos imemoriais. As guerras unem em torno da idéia de um passado e presente compartilhados as populações do mesmo território, pelos percalços vividos em comum.

A guerra é uma marca indesejada da tradição, mas “há sempre um tempo anterior a tudo”, como diz o narrador.¹¹⁶ Ulume sempre ouvira falar de guerras, mas nunca as enfrentara de perto, sempre procurou viver afastado delas, até que seus filhos resolveram se alistar e em exércitos diferentes. Ambos diziam que estavam do lado do exército dos “bons” e que o outro escolhera “o lado mau”. É uma referência sutil, sem citar nomes, à guerra civil entre MPLA e UNITA que, por quase trinta anos, dividiu famílias em Angola. Ironicamente, os dois lados sempre disseram pertencer ao “lado bom” e acusaram o outro de

¹¹⁵ PEPETEIA [1996], 2002, p. 19-22.

¹¹⁶ PEPETEIA [1996], 2002, p. 22.

“mau”. Mas, para Ulume, os dois lados destruíam aldeias, roubavam e matavam inocentes, alimentando uma guerra que ele não quer e não entende. Ulume, que significa homem em umbundu, representa o “homem” das aldeias do interior, alheios e desiludidos com relação aos antagonismos dos ideais daqueles que fazem a guerra. Em entrevista, Pepetela afirma que este é um romance em que ele trata da nação em termos de “reconciliação”.¹¹⁷ Se em narrativas anteriores, como no caso de *A corda* [1978]¹¹⁸ e de *Yaka* [1984]¹¹⁹, ocasiões em que o escritor tratou de maneira mais evidente da questão da guerra civil, foi valorizada positivamente a perspectiva do MPLA, neste caso, no romance *Parábola do cágado velho* [1996], decididamente não há “lado bom” na guerra.

Ulume segue com Muari, sua primeira mulher, e Munakazi, sua segunda esposa¹²⁰, para um lugar escondido, o “Vale da Paz”, onde surge uma nova aldeia longe da guerra. Um dia, a jovem Munakazi desaparece e Ulume entristece. Munakazi foge para a Calpe, lugar com que muitos jovens sonhavam, retornando anos depois envelhecida e a explicar a sua trágica história. Diz que foi em busca da felicidade, de conhecer Calpe, “a cidade de

¹¹⁷ PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

¹¹⁸ Este texto é uma peça de teatro publicado exclusivamente em Angola, pela União dos Escritores, no ano de 1978. Pepetela contou-me que ela foi escrita para ser representada nas escolas. Também conta ele que a certa altura recolheu todos os exemplares em circulação porque passou a considerar o texto dogmático e panfletário. PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

¹¹⁹ Vide o último capítulo do romance.

¹²⁰ Muari e Munakazi significam em kimbundo e mbunda respectivamente “a primeira mulher” e “a mulher”.

todos os sonhos”. Diz que teve muitos homens e que eles desapareceram, diz que teve filhos e que eles morreram ou se perderam. Com a vida destroçada, Munakazi implora para que Ulume a aceite de volta. Todos na aldeia lembram a Ulume que aceitá-la de volta é um atentado “contra os costumes”. Ulume, sem saber o que decidir, resolve consultar o cágado e, ao fazê-lo, entende que ele lhe dá a resposta de que deve aceitar Munakazi de volta, pois as coisas já não podem ser como eram antes. Assim, Ulume resolve seu conflito com os costumes de um “outro tempo”, que “já não funcionam bem” diante das situações que a vida lhe apresenta, como ele próprio reflete ao fim do romance: “as crenças que eu tinha parecem hoje tão ridículas na loucura deste mundo...”¹²¹

A *Parábola do cágado velho* [1996] trata deste tipo de conflito sob a ótica de transformações criadas pelo dinamismo das tradições das populações do interior, marcadas pela guerra, pelas mudanças políticas, pelo trânsito e contato entre homens, coisas e idéias entre a vida rural e a urbana, “tradicional” e “moderna”. Transformações que de uma maneira ou de outra afetam a vida das aldeias mais recônditas dando outra dinâmica aos costumes das populações. Ulume vive um conflito pessoal e absorve as mudanças a sua maneira, aconselhado pela sabedoria e paciência que representa cágado. No romance *Lueji* [1989], a forma da aldeia Lunda era a de um cágado, que representava a

¹²¹ PEPETEIA [1996], 2002, p. 179.

sustentação do reino. Agora ele é o portador de ensinamentos ancestrais, símbolo do saber e do tempo que mostra o caminho a seguir a Ulume.

Nos quatro romances escritos por Pepetela nos anos noventa – *A geração da utopia* [1992], *O desejo de Kianda* [1995], *Parábola do cágado velho* [1996] e *A gloriosa família* [1997] – a nação é narrada no presente, mas os textos estão ligados a temáticas que remetem à ancestralidade da nação, seja a de um passado recente ou remoto. Esse país do presente é remetido ao diálogo com várias referências à tradição ou a anterioridades e continuidades imaginadas dum tempo anterior ao tempo da nação. O que difere de *Muana Puó* [1978/79], escrito muito antes da independência, em que a escrita é uma busca pela nação como enigma de passado, presente e futuro.¹²²

As nações, paradoxalmente, são narradas por argumentos de ancestralidade e, ao mesmo que tempo, constantemente são imaginadas como um “vir a ser”. “O Passado” e “O Futuro” dividem em duas partes os capítulos numerados do romance *Muano Puó* [1978/79]. Em “O Passado”, a imaginação do narrador cria um mundo em que as situações transcorrem no interior do desenho e dos relevos da máscara *Muana Puó*. É ali que é simbolizada a condição de exploração dos morcegos pelos corvos. Em “O Futuro”, a forma da máscara continua sendo descrita e é nesta parte da narrativa que os morcegos se descobrem homens e expulsam os corvos de seu mundo. Tanto numa parte

¹²² No capítulo “DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”, Homi Bhabha (1998) problematiza o “tempo da nação” e como as narrativas literárias elaboram estratégias para narrar a nação como passado e futuro.

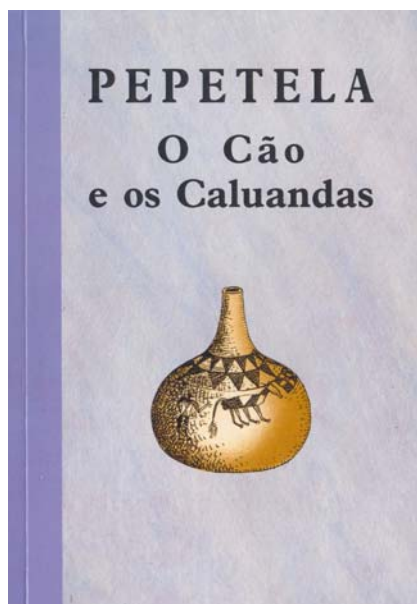
como noutra, a máscara é tratada como enigma, assim como o passado e o futuro também o são. Escrito antes da independência, mas durante a guerra pela descolonização de Angola, em *Muana Puó* [1978/79] a máscara é imaginada como símbolo da tradição e como elo da continuidade entre a ancestralidade e a nação. Enigmáticos, o passado – como o tempo da tradição – e o futuro – como o tempo da nação – se encontram num presente de incertezas da escrita.

Muana Puó [1978/79] é a primeira referência do escritor a Calpe, que aparece como a cidade idealizada, paradisíaca, da harmonia social, da realização pessoal e da inexistência das contradições de classe. Calpe é a alusão a um lugar imaginário e desejado, a uma cidade ou a um país idealizado por Pepetela durante o processo de engajamento revolucionário pela independência de Angola. Segundo o escritor, a palavra “Calpe” é uma invenção sua e foi formada pelo anagrama das primeiras letras de parte do seu próprio nome, Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos. A crítica literária Inocência Mata (2003) sugere que Pepetela quase reescreve *A Utopia*, de Thomas More (1988), quando descreve Calpe em seus romances. Calpe parece estabelecer uma relação muito próxima entre a mensagem que enreda o texto de *Muana Puó* [1978/79] e a própria idéia de enigma que suscita a máscara.

Além de cidade idealizada, de sonhos e de fantasia, Calpe é a cidade ou o mundo da desilusão, pois é o lugar da felicidade que se deseja. Como diz o narrador, “esta é a verdade da máscara de *Muana Puó*, sonho irreal que todos

procuram. Procura que cria a vida”.¹²³ É nesse lugar que os protagonistas, “ele” e “ela” vão buscar a felicidade, mas também é onde o amor entre eles desmorona pela ânsia da eterna busca pelo novo, pelo desconhecido e pelo não vivido. A falsa sensação de felicidade plena provoca a desilusão, porque cessa o sentido que move a vida, o sentido da busca. Calpe, em *Muana Puó* [1978/79], é o lugar perfeito e desejado. É o lugar da harmonia social. É o lugar da nação como utopia. Calpe é o futuro idealizado e ainda assim tão enigmático como a máscara. Neste sentido, como diz o estudioso da literatura e da sociedade angolana, José Carlos Venâncio (2004), a utopia nos romances de Pepetela diz respeito à “pátria” e à “nostalgia”.

Em outros romances escritos após a independência, Calpe já aparece em contextos narrativos em que se amargam anos de guerra civil, em que crescem a



Capa do livro *O cão e os caluandas*. 4. ed.
Lisboa: Dom Quixote, 1997

corrupção e as divergências políticas, étnicas e sociais em Angola. A Calpe de 1968, em *Muana Puó* [1978/79], não será a mesma de *O cão e os caluandas* [1985] ou a da *Parábola do cão velho* [1996]. Nestes dois casos, Calpe é descrita com outro sentido de reflexão, o da ironia e o da desilusão com o que se imaginou para o futuro e como nação. A mesma desilusão que está

¹²³ PEPETELA [1978/79], 2002, p. 167.

presente nos últimos capítulos do romance *A geração da utopia* [1992]; “a utopia morreu e hoje cheira mal”¹²⁴, diz um de seus personagens se referindo à frustração dos ideais da geração de jovens que lutou pela independência de Angola na década de sessenta e até meados dos anos setenta.

Em *O cão e os caluandas* [1985], Calpe é um lugar no futuro, no ano de 2002, onde o narrador se posiciona para falar do presente em Angola, de “cenas” que se passaram no “ano de 1980 e seguintes, nessa nossa cidade de Luanda”.¹²⁵ Em tom de denúncia e sátira social, os capítulos tratam das mazelas sociais do país, agora passados dez anos da independência. Calpe não se realizou com a independência e dezessete anos depois da escrita de *Muana Puó* [1978/79], Calpe ainda é a idealização de um mundo melhor no futuro. Mas, a provocação feita ao leitor em *O cão e os caluandas* [1985] é de desilusão com a realidade do país. Dez anos depois da independência, a guerra – neste caso a guerra civil – ainda é uma realidade. A corrupção se embrenha em todos os escalões da sociedade e a miséria e o racismo, consideradas heranças do colonialismo, persistem entre a população. A “nação ideal” ainda é um devir. A utopia não se realizou com a independência, mas apesar de tudo há ainda esperança na superação dos problemas que o país daquele presente enfrentava. Calpe ainda pode estar no futuro, talvez não seja mais a mesma de *Muana Puó* [1978/79], mas é esta esperança que conclama os leitores à ação. Como diz o

¹²⁴ PEPETEIA [1992], 2000, p. 240.

¹²⁵ PEPETEIA [1985], 1997, p. 9.

narrador no final do romance *O cão e os caluandas* [1985]: “o meu sonho se foi... e com ele começa a vossa fala”.¹²⁶

Se em *Muana Puó* [1978/79] Calpe é a utopia e o enigma do desvelar introspectivo da nação como devir, em outros romances ela é transformada de idealismo onírico à desilusão amadurecida sobre a realidade vivida pelo país depois da independência. Calpe é um lugar na fronteira entre o “mundo ideal”, desejado, e as contingências do “mundo real” que revelou uma interminável guerra civil, a corrupção em todos os níveis do governo e da sociedade, os problemas básicos de infra-estrutura e a miséria que assola a maioria dos habitantes do país, como podemos inferir da leitura dos romances, como: *O cão e os caluandas* [1985], *A geração da utopia* [1992] e *O desejo de Kianda* [1995]¹²⁷.

Os romances de Pepetela são, desde *Muana Puó* [1969], narrativas alegóricas da nação ou de “Angola no processo”, como prefere o escritor, sempre problematizando questões pertinentes às identidades, ao sujeito e à própria invenção de Angola na relação entre uma condição colonial e outra pós-colonial. A guerra permeia seus enredos, seja a guerra anticolonial ou seja a guerra civil. Progressivamente, sua escrita tornou-se menos didática em relação

¹²⁶ PEPETELA [1985], 1997, p. 186.

¹²⁷ Um exemplo retirado de *O desejo de Kianda* [1995]. “Havia guerra, a persistente subida dos preços ia empobrecendo todos os dias a população. Até onde vamos descer? se perguntava [João Evangelista] na bicha de maximbombo, na frente das lojas com produtos que poucos podiam comprar, nos hospitais sem medicamentos nem algodão nem gaze, nas escolas sem livros nem carteiras. Luanda se ia enchendo de gente fugida da guerra e da fome, num galopante e suicidário crescimento. Milhares de crianças sem abrigo vagueavam pelas ruas, milhares de jovens vendiam e revendiam coisas aos que passavam de carro, mutilados sem conta esmolavam nos mercados. Simultaneamente as pessoas importantes tinham carros de luxo, de vidros fumados, ninguém que lhes via a cara, passavam por nós e talvez nem olhassem para não se incomodarem com o feio espectáculo da miséria.” (PEPETELA [1995], 1995, p. 100)

à descolonização e ao nacionalismo, e mais independente em relação ao governo angolano. Em meados dos anos oitenta, Pepetela abandona o partido e suas funções no Estado, assumindo, aos poucos, uma escrita cada vez mais desconcertante. Neste sentido, qualquer entendimento do escritor sobre “Angola no processo” e suas expectativas em relação à nação se tornam, a partir daí, cada vez mais ambivalentes e irônicas, como é o caso de *O cão e os caluandas* [1985], bem como dos que o sucederam.

A partir de *A geração da utopia* [1992], a abordagem sobre a nação é muito diferente daquelas dos primeiros romances. A crítica à burocracia do Estado, à corrupção, às ideologias, aos antigos valores ajustados entre o bem e o mal, o rural e o urbano, a “tradição” e a “modernização”, sorvem suas histórias fazendo mais do que apontar para uma idéia de “nação angolana”. Sua escrita assume um exercício crítico sobre a constituição do país no decorrer do “processo”, que nem sempre corresponde à sociedade que se idealizara.

2.2 Comunidade de sentimento

Em *Lueji* [1989], a narrativa intercala a história da rainha Lueji, que se passa na região da Lunda, Norte de Angola, fronteira com o Congo Democrático, num tempo passado de aproximadamente quatro séculos, e a história de Lu, que se passa entre as cidades de Luanda, Benguela e Dundo, em

fins dos anos noventa, “quatro séculos depois (amanhã)...”¹²⁸ – como diz o narrador. *Lueji* [1989], escrito em fins dos anos oitenta, celebra o encontro entre uma vontade de passado e futuro da nação, ressaltando continuidades entre duas épocas distantes, bem como continuidades entre genealogias e tradições das populações que vivem em Angola. Continuidades articuladas pela retórica sobre as diferentes populações ditas “nacionais” e seus costumes. Primeiro, com base na preexistência da singularidade das partes em relação ao todo da nação. Segundo, com base em parentescos imaginados a partir da idéia de solidariedade e alianças.

Faltavam poucos meses para a mudança do século. Os velhos mitos renasciam com a aproximação do ano 2000. Medos. Esperanças. Arritmias. Fim do Mundo. Julgamento Final? Bem procurávamos nos afastar desses temores, pensando isso são mitos da Europa, lendas criadas a partir dos semitas e do Novo Testamento, que temos **nós, bantos**, a ver com isso, **os nossos mitos são outros**, de nascimento e formação, não de mortes e catástrofes escritas em livros antigos. Mas o Mundo deixara de ser o somatório de mundos fechados, era um só, **cada vez mais mestiço**.¹²⁹

Na citação acima, o narrador é um personagem escritor no romance *Lueji* [1989]. É ele quem situa a perspectiva de temporalidade da narração, do mesmo modo que situa um marcador retórico: nós/bantos ou nossos/mitos como pressupostos de parentesco, solidariedade e ancestralidade da nação. Mas não

¹²⁸ PEPETELA [1989], 1997, p. 26.

¹²⁹ PEPETELA [1989], 1997, p. 27. Grifo meu.

só como tal. Apesar das diferenças dos mitos e tradições entre “nós, bantos” e os “outros”, da “Europa”, o mundo é cada vez mais “mestiço” e isto diz que apesar das tradições “banto” – denominação que também engloba muitas diferenças e semelhanças imaginadas – a nação é mais do que “banto” e “cada vez mais mestiça”. Estas modalidades de arranjos retórico e sintático são reveladoras de uma imaginação narrativa da nação, como diria Homi Bhabha (1998). Retórica que sugere a singularidade de um “nós” que comungamos as mesmas tradições, e marca diferenças em relação aos “outros”, os de fora da nação.

Em várias afirmações acerca do romance, Pepetela diz que *Lueji* [1989] é a sua versão de um mito do qual se conhecem muitas outras versões¹³⁰, as quais variam de acordo com a perspectiva narrativa das populações¹³¹ envolvidas por ele. Estas versões se perpetuaram e se modificaram através da tradição oral ou mesmo foram transcritas por funcionários do colonialismo português até meados do século vinte. Sobre sua versão transformada em romance, Pepetela afirma que seu interesse pela região da Lunda também vem dos anos sessenta,

¹³⁰ Segundo o narrador, as coisas que Lu sabia sobre Lueji e a Lunda era “por ter lido nos livros de Vansina, Henrique de Carvalho, Bastin, Redinha, Calder Miller e outros, versões contraditórias todas elas e mais as versões que imaginava poderem existir, e lia os apontamentos para citar os autores e também as versões dela, os personagens fictícios mas tão importante quanto os conhecidos, pois faziam ligações lógicas e davam vida aos factos enterrados no esquecimento do tempo, talvez incômodos para os narradores da tradição oral e por isso apagados da História em momentos diferentes de afirmações de poderes, mas que ela fazia renascer para que o mito tivesse corpo e não apenas um esqueleto, deixando assim de ser mito para se tornar realidade presente que a amparasse, a alimentasse dessa fome de certezas o seu mundo de hesitações e dúvidas, e escrevia ...” (PEPETELA [1989], 1997, p. 212)

¹³¹ Raramente Pepetela utiliza-se da denominação “etnia”, “grupo-étnico” ou “subgrupo-étnico” quando denomina as diferentes populações existentes em Angola, em seus romances. Ele geralmente se refere aos diferentes grupos como “povo” ou “população”.

durante o período que viveu em Argel e esteve articulado ao Centro de Estudos Angolanos. Alguns estudos do grupo envolviam pesquisas sobre a vida social e cultural das diferentes regiões de Angola. Pepetela só escreve *Lueji* [1989] em 1988, treze anos depois da independência, ciente de que sua versão do mito é uma versão de quem conta a história da rainha Lueji e do império Lunda da perspectiva da imaginação da nação angolana como continuidade entre passado e futuro.

Entre as leituras e os estudos que o autor fez para escrever *Lueji* [1989], estão textos de funcionários do colonialismo português, tais como do expedicionário Henrique de Carvalho, e de muitos outros que andaram pela região da Lunda, Nordeste de Angola.¹³² Também foram lidos os trabalhos de José Redinha¹³³, diretor do Museu do Dundo, criado pela empresa *Diamang*, de capital belga e que nos tempos coloniais explorava os diamantes na região da Lunda; assim como o trabalho de Charles Miller (1995), norte-americano que pesquisou na região mais recentemente. Pepetela ressalta também possuir conhecimento empírico da região, por lá ter andado, vivido e ouvido histórias.

¹³² Expedicionários e ou administradores coloniais, como: Henrique de Carvalho (1890), Serpa Pinto, Ferreira Diniz (1918) e Capello e Ivens (1881), fizeram vários registros de caracterização geográfica, étnica e lingüística sobre os povos e regiões de Angola, no período entre o último quartel do século dezenove e o primeiro do século vinte. Todos eles tiveram os resultados de suas expedições ou relatórios publicados em livro. Henrique de Carvalho (1890) e Ferreira Diniz (1918) registraram e publicaram em seus livros as histórias e mitos que afirmaram ter ouvido na região.

¹³³ Entre as publicações de José Redinha [19--], destaque para o livro *Distribuição étnica de Angola*.

Diz ele que chegou à conclusão de que havia um “mito”¹³⁴ com “várias versões”, e que conforme os povos e as populações implicadas por este “mito”, cada qual tinha uma versão diferente sobre ele. Foi então que resolveu criar e escrever a sua versão.

Diz:

Evidentemente que muita coisa eu tirei dos livros e também do conhecimento que eu tinha de ter vivido naquela região, de ouvir, etc. Mas, naquela altura eu não estava minimamente preocupado se as pessoas viessem a dizer que era um anacronismo ou qualquer coisa.¹³⁵

De maneira geral, o que Pepetela textualiza é a sua própria versão tradutória do “mito” em romance. É uma versão que transforma ou cria um império Lunda no passado como analogia à nação idealizada do futuro. Nação que, ao invés de reprimir e liquidar a cultura de povos conquistados ou aglutinados em torno de um governo, se realizaria como a nação conciliadora e respeitadora das diferenças, como na Lunda imaginada no romance¹³⁶. Lembro que o livro foi publicado em 1989 e a história se passa na virada dos anos de 1999/2000.

¹³⁴ No decorrer das diferentes situações em que a palavra “mito” aparece na entrevista que realizei com Pepetela, mas também nos seus romances, ela adquire diferentes nuances de significado. Aqui ela está mais para a noção de senso-comum, entendida como uma narrativa carregada de simbolismos que passa de geração em geração como um relato explicativo da condição humana e da ordem natural e social de um determinado grupo.

¹³⁵ PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

¹³⁶ PEPETELA. O poder da escrita e o lado da magia. *Diário de Notícias*, Lisboa, 7 out. 1990. *Cultura*, p. 5-7. Entrevista concedida a Maria Teresa Horta.

Também é importante lembrar que o subtítulo do livro já remete à idéia de origem e unidade política, *Lueji: o nascimento dum Império* [1989]. Para um dos personagens de Pepetela, a “formação e nascimento do império Lunda” foi “o primeiro dos grandes acontecimentos que iriam moldar a futura Angola”¹³⁷. Muitos narradores, personagens, ambientes e populações que aparecem no romance, se repetem nas mais diferentes versões existentes do “mito”. Especificamente sobre os personagens e as populações na versão do escritor, a rainha Lueji criou as condições para o nascimento do império Lunda e, com ele, ou a partir dele, surgiram reinos tributários ou mesmo independentes da Lunda, com elos de parentescos ou alianças entre suas lideranças.

Ndumba ua Tembo, Mbumba, Moxico e Kanyaka, chefes de “linhagens” e membros do “conselho dos tubungos da Lunda”, no romance, pedem audiência com a rainha insistindo que ela os autorize a ir para o ocidente. Lueji lhes responde: “Vão! Vão atrás de Tchinguri!”¹³⁸ (p. 433). Tchinguri, irmão de Lueji, já prometera à rainha que, devido à incompatibilidade entre ambos pelo casamento dela com o estrangeiro Ilunga, ele viajaria para oeste até encontrar um bom lugar para se instalar com os seus familiares e fundaria uma nova chefia. Acabou se estabelecendo “entre os Imbangala, perto do Cuango”, onde se tornou o líder. Assim como Tchinguri, vários outros súditos da Lunda passaram a misturar-se a outras populações já estabelecidas e a fundar novas

¹³⁷ PEPETELA [1989], 1997, p. 354.

¹³⁸ PEPETELA [1989], 1997, p. 433.

chefias a oeste e também ao sul.¹³⁹ Chinyama, irmão mais novo de Lueji, também sai da lunda para se estabelecer mais ao Sul e torna-se líder no território dos Luvale, lá “transmitindo as tradições lundas”.¹⁴⁰ O amigo de Lueji, Ndumba Ua Tembo, segue em direção ao ocidente e torna-se o grande líder dos “Tchokue”.¹⁴¹ Kamdumba é mandado para formar um “estado-tampão, tributário da Lunda”, nas terras dos Xinje, onde “ele e seus descendentes formariam os três estados de Kapenda, dos quais o mais famoso foi Kapenda Ka Mulemba, nomes todos derivados do título de Kapenda Ambungo, dado por Lueji a Kandumba”.¹⁴² Também Kamexi e Mai dominaram os Mataba, “onde se edificaria o Estado de Mai Munene, o Grande, tributário da Lunda. Kamexi ainda recebeu o título de Caungula e avançou para o Ocidente, formando o Estado de Caungula no rio Chipaca, que dividiu entre os seus filhos.”¹⁴³

¹³⁹ A resposta de Lueji aos súditos também se repete em diferentes versões do mito registradas por viajantes e funcionários coloniais portugueses que escreveram sobre as tradições Lunda e sobre a dispersão de sua população. Por exemplo, no livro *Populações indígenas de Angola*, escrito por Ferreira Diniz (1917), Secretário dos Negócios Indígenas de Portugal, no ano de 1917, a frase de Lueji é dita assim: “vão também lá para Kinguri” (DINIZ, 1917, p. 120). Neste livro, Diniz destina uma parte à descrição das “tribos bantus” de Angola e outra à descrição das “não bantus”. Entre as “tribos bantus”, está um capítulo denominado “Tribus da Lunda”, onde o autor descreve uma versão sobre a divisão e origens de tais “tribus”. Diz ele: “a origem comum das tribus Lunda, Bangala, Quioco, Luena, Xinge, Songo, Minungo, Bondo e Holo, e conseqüentemente a grande afinidade dos seus usos e costumes, aproxima-os de tal forma que explica a razão por que enquadrámos e reunimos neste capítulo o seu estudo”. (DINIZ, 1917, p. 97)

¹⁴⁰ PEPETEIA [1989], 1997, p. 433.

¹⁴¹ As grafias das palavras que denominam tais populações podem variar de autor para autor, como, por exemplo: **tucokwe**, **tchokwe** e **tchokuê** são referências à mesma população, assim como **bantu** e **banto**.

¹⁴² PEPETEIA [1989], 1997, p. 435.

¹⁴³ PEPETEIA [1989], 1997, p. 461.

Alguns destes nomes são denominações de territórios, de acidentes geográficos, de cidades ou províncias de Angola¹⁴⁴, além de nomes de heróis e personagens míticos das histórias das diferentes populações étnicas conhecidas da literatura sociológica especializada.¹⁴⁵ O romance *Lueji* [1989] evidencia uma diáspora para o Ocidente e para o Sul de Angola, remetendo a referências das

¹⁴⁴ Por exemplo: Caungula e Capenda Camulemba são cidades, enquanto Moxico é uma província de Angola.

¹⁴⁵ A maior parte das denominações de grupos e subgrupos étnicos em Angola vem dos tempos do colonialismo. Em fins do século dezanove, o império português iniciou seus estudos sobre a geografia e a população das colônias que entrou século vinte adentro. A classificação de grupos e subgrupos étnicos foi sistematizada pela administração colonial, centrada em princípios de caracterização biológica, cultural e lingüística. Os objetivos eram o controle através da fixação territorial da população, o controle através da legislação sobre o trabalho colonial, o controle sanitário e a coerção negociada do poder com os chefes tribais. Terence Ranger (1997) diz que foi o colonialismo europeu que enrijeceu a classificação étnica na África e imobilizou territorialmente algumas populações, reforçando etnicidades em nome das necessidades e interesses políticos e econômicos das metrópoles. Para Ranger (1997), antes do colonialismo, a maioria dos africanos assumia ou rejeitava identidades múltiplas, “definindo-se em certos momentos como súditos de um chefe, em outros como membros de certa seita, em outros, ainda, como membros de um clã, e em outros momentos como iniciantes de uma categoria profissional. Tais redes superpostas de associação e permuta estendiam-se por amplas áreas” (RANGER, 1997, p. 255). Isto quer dizer que o colonialismo não apenas impôs fronteiras político-administrativas na partilha da África em fins do século dezanove, mas também promoveu uma rígida “eticização” do continente, demarcando fronteiras internas entre as comunidades e enrijecendo suas estratégias de mobilidade. Seja como for, as classificações de denominação étnica e lingüística herdadas do colonialismo são, muitas vezes, referências de identidade que fixaram e consolidaram as fronteiras classificatórias entre os grupos hoje existentes na África. São estas referências que estabeleceram, por exemplo, que banto é a denominação de um grande grupo lingüístico no qual estão englobados vários outros grupos étnicos e suas subdivisões. Chama-se *bantu* ou banto ao conjunto de povos que nas suas respectivas línguas denominam o ser humano pelo radical *ntu*. Segundo alguns autores, a população angolana é constituída na sua maioria por povos bantos. Em Angola são mais de noventa grupos etnolingüísticos bantos, divididos pelos estudiosos em oito grandes grupos espalhados por quase todo o território: tucokwe, ambundo, bakongo, vangangela, ovanyaneka, ovahelelo, ovambo e ovimbundo. Além das populações banto, espalhadas por todo o território, existem as populações “não banto” estabelecidas no sul do país, denominadas de khoisan. Os khoisan são considerados os habitantes mais antigos da região. Vale o registro de que Pepetela não parece seguir estas denominações e classificações rígidas e hierarquizadas de grupos e subgrupos em Angola. Em seus romances, as distinções populacionais são muito mais retóricas do que classificatórias. Para informações recentes sobre o entendimento do governo angolano sobre as denominações étnicas e lingüísticas das populações de Angola ver: Fernandes e Ntondo (2002).

origens da população Lunda como migratória do interior da África subequatorial, das regiões dos Grandes Lagos – entre o que seria atualmente a Tanzânia e o Congo Democrático – e que teriam se misturado com outras populações já estabelecidas entre o interior e a costa de Angola.

O nascimento do império de Lueji, no romance, pode ser lido como uma metáfora da “nação angolana”, pois as diferentes regiões e populações entre os quais se dispersam os costumes e a população lunda sugerem solidariedades e parentescos que evidenciam a diáspora e a confluência como tradição. Além disto, a nação é imaginada a partir da singularidade dos encontros entre as diferentes populações bantos e não-bantos no interior de Angola.

É importante ressaltar que, como diz Lu, a protagonista, a respeito do espetáculo de dança que está compondo, “não estamos a fazer país nenhum – disse Lu. – A arte não tem que o fazer, apenas reflecti-lo”. (p. 451) Não é uma questão de dizer o que é o país, mas de reflexão sobre ele. Isto serve para o espetáculo de dança de Lu, como para os romances de Pepetela. De qualquer maneira, num ou noutro caso, são populações, ambientes e costumes sendo narrados com a proposta de refletir sobre a nação, ao mesmo tempo em que se narra e problematiza o lugar das identidades e da “tradição” das culturas locais na nação.

Cândido é o bailarino que substitui Uli na apresentação do espetáculo de dança, fazendo o papel de Ilunga, o estrangeiro Luba que se casa com a rainha

Lueji. Cândido é um “cuvale” e nasceu “nas faldas da Serra da Chela”.¹⁴⁶ Dava aulas na cidade de Lubango e lá foi encontrado pela diretora do bailado, que o convidou para compor o elenco.

Segundo o narrador, parecia que Cândido não iria se adaptar ao grupo, pois ele

[...] sempre fugia a coreografia, improvisava passes cuvales sobre as tradições da Lunda, podia haver coisa mais oposta? Uma cultura agrícola do Nordeste e outra cultura pastorícia do Sudeste, os antípodas, com o que isto representava de diferente na dança.¹⁴⁷

Ao fim do romance, é assim que o espetáculo se realiza, ao ser feito destes encontros inusitados entre as consideradas diferenças culturais existentes em Angola. Os cuvales, representando as culturas pastoras do Sul do país, passam a fazer parte do “mito” como romance através do personagem Cândido, o dançarino que improvisa passos das danças de sua região na montagem de um balé sobre a Lunda, região e cultura diferentes da sua. A referência à “confluência” no tema do império Lunda é narrada como singularidade nacional, ou melhor, demonstra a vontade de ser narrado como sendo nacional. São os temas locais, os costumes locais e os grupos locais que articulados compõem os símbolos da nação.

Em *Mayombe* [1980], *Yaka* [1984], *Lueji* [1989], *A geração da utopia* [1992], *O desejo de Kianda* [1995], *Parábola do cágado velho* [1996] e *A gloriosa família* [1997],

¹⁴⁶ PEPETEIA [1989], 1997, p. 428.

¹⁴⁷ PEPETEIA [1989], 1997, p. 429.

as referências aos mitos, costumes e populações bakongo, lunda, yaka, luvale, cuvale, tchokue, ambundo, ovimbundo, entre outras, ou às regiões do Nordeste, Sudeste, Centro, Litoral, Benguela, Luanda, Moxico, Mayombe, enfatizam mais os sentidos de comunicação entre as diferenças do que as especificidades e origens das partes. São narrativas sobre encontros e desencontros como referência imaginada à comunidade de sentimento e solidariedade, por mais ambivalente que isto possa parecer quando os romances enfocam repetidamente o conflito e a guerra interna em Angola. A nação é sempre constituída a partir de narrativas que imaginam comunidades de sentimentos e sacrifícios comuns (RENAN, 1994). “Nós sempre rimos de nossas tragédias, é característica nacional”¹⁴⁸, diz um dos personagens de *Lueji* [1989].

Os romances de Pepetela manifestam narrativas de “vontade” da nação como “espírito de solidariedade”, num sentido de comunhão das mesmas histórias. O colonialismo português, a guerra pela descolonização e a institucionalização formal do Estado nacional são algumas das contingências acionadas como marcadores da singularidade comum entre as diferentes populações reunidas no território do país: Angola. Para Pepetela interessa o princípio “não-naturalista” da “nação moderna” representada como “vontade de nacionalidade”, como diria Homi Bhabha (1998, p. 225), e não a nacionalidade imaginada como vínculo às especificidades e determinada por critérios fixados na idéia de raça, de etnia ou mesmo de língua.

¹⁴⁸ PEPETELA [1989], 1997, p. 58

Em novembro de 2003, perguntei a Pepetela quais os elementos ele consideraria cruciais para distinguir ou definir a “nação angolana”, provocando-o ao sugerir que a língua poderia ser um deles. Respondeu ele que, no caso de Angola:

[...] não devemos ligar a nação à língua. Não devemos. Eu acho que para a **questão da identidade** tem que ser outros aspectos mais subjetivos. **O fato de as pessoas se considerarem realmente angolanas, antes de serem kimbundos ou umbundos, do Kuanza Norte ou do Kuanza Sul.** E isto acontece com uma grande parte da população, já. Isto é um critério. As pessoas reverem-se na vitória da **seleção de futebol.**¹⁴⁹ **Critérios mais subjetivos de solidariedade.** Eu acho que deve ser mais aí. Porque, de outra maneira estaremos sempre excluindo uma parte da população. E esta é uma grande discussão e ainda não se começou a discutir a sério isto, porque quando se discute, imediatamente **se cai em questões de exclusão** de um lado, ou porque isto é **racismo**, ou porque isto é **tribalismo**, ou porque isto é **etnocentrismo**, etc.¹⁵⁰

Pepetela está falando de critérios subjetivos que possam ser reconhecidos por toda a população de Angola. Critérios que não neguem as especificidades locais, mas sejam antes “nacionais” ou “angolanos”. Critérios de solidariedade que sejam subjetivos o bastante para integrar as diferenças numa comunidade de vontade e de sentimento. Critérios que possibilitem imaginar a inclusão das diferenças e das especificidades no todo. Qualquer imposição de critérios locais

¹⁴⁹ A seleção angolana de futebol também é conhecida como “palanca negra”, nome de um animal antílope considerado como característico do interior de Angola. O símbolo da TAAP, companhia aérea estatal de aviação de Angola é a cabeça de uma “palanca negra”.

¹⁵⁰ PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

como nacionais corre o risco de ser acusada como manifestação de “racismo”, de “tribalismo” ou de “etnocentrismo”, podendo marcar a cisão, a exaltação das diferenças locais acima dos aspectos de comunhão na nação. Ao articular mitos, costumes e outras especificidades locais das diferentes populações à linguagem de uma nação angolana, Pepetela está acima de tudo ligando as diferenças e os conflitos ao simbolismo da singularidade nacional como confluência.¹⁵¹

Nas páginas finais de *Lueji* [1989], o narrador diz, num parágrafo, o que venho argumentando sobre a nação narrada como vontade de solidariedade. Ali estão vários dos elementos que destacam um narrar a nação como o “nós” que compartilha de símbolos comuns, de memórias comuns. Um “nós” que “somos” diferentes, mas iguais. No “palco da nação” se narra a realização da mistura. Os símbolos tradicionais, os costumes das populações locais e a geografia das diferentes regiões são articulados em torno de uma linguagem coletiva da nação. A marca principal é o passado como tempo/lugar que “nos” une.

¹⁵¹ Para Stuart Hall (2001), ao mesmo tempo em que identidades nacionais estão se desintegrando pelas forças de homogeneização cultural contemporâneas, elas também estão se fortalecendo como resistência ao globalismo. De qualquer maneira, primeiro é preciso dizer que as identidades nacionais, como identidades “enraizadas na mais longínqua tradição”, estão em declínio e novas identidades estão surgindo deste processo. (HALL, 2001, p. 69). Segundo, que seja qual for o sentimento de identidade ele está ligado principalmente ao sentimento e narração de solidariedade. Terceiro, que a constituição de novas identidades passa a imaginar novas tradições que justificam outras formas de comunidade de sentimento, ou seja, são novas identidades e novas estratégias de argumentar por uma ancestralidade de sentimento comum. Quarto, que as identidades nacionais continuam buscando raízes através do argumento de que estão assentadas na “mais longínqua tradição” para legitimar a solidariedade da nação. E finalmente que isto não quer dizer que os Estados nacionais ou as identidades nacionais sobreviverão perante outras formas de sentimento de identidade, mas quer dizer que novas comunidades de solidariedade podem vir a se sobrepor à nação.

[...] realçada agora pelo bailado que a ia imortalizar, arrancada das cinzas da História e das falas locais dos mais-velhos para ser conhecida do grande público, espantado com a revelação, afinal **este País** teve gente assim e **nós** nem sabíamos, despojados que fomos da **nossa História** por séculos de obscurantismo, muita vezes nos sonhando iguais aos outros mas sempre temerosos da comparação, nada igualava as tradições da Europa a que tínhamos de ficar para sempre agradecidos porque das trevas nos tirou, quando afinal as trevas vinham de lá e **nos** escondiam de **nós próprios, órfãos de passado**, sem saber que também é glorioso, como o é essa **música** só feita de instrumentos **locais**, que enche a sala e ocupa a rua, sobe pelos prédios vizinhos, **desperta as consciências** e aquece os corações descrentes de tudo, **essa música que nos aponta a possibilidade de futuro**, porque **renascida dum passado livre**, embora também servil, como tudo que existe neste **Mundo no que afinal nos inscrevemos por direito próprio**, o direito de **sermos nós**, redescobertos, maravilhados com **a nossa existência** de sempre, orgulhosos por proclamarmos **a nossa diferença entre iguais**, como esse bailarino diferente que faz o Ilunga, indo buscar ao seu passado de criador de gado os passos e atitudes que **mistura** à dança dos **lundas**, dos **tchokue**, dos do **Norte** e dos de **Luanda**, até mesmo às regras do **Harlem** e de **Paris**, enquanto a bailarina que faz de Lueji vai buscar a graça das **balinesas** para reforçar **a graça de sua raça universal**, enquanto Jaime, **puro kaluanda**, revive o nervosismo dos **Imbangala**, os modos bruscos de Tchinguri, o que veio do **Leste mítico** para criar mais mitos, hoje tão mal contados, e os grupos de roda saltando e batendo os pés, fazem levantar imaginárias nuvens de pó de terra calcinada das **chanas**, ali sobre o palco de madeira **do Nacional**, lavado e relavado para a ocasião, mas as pessoas sentem nos narizes o irritandoce gosto de **poeiras antigas**, depositadas na **memória colectiva** que nunca é aniquilada, por quantas ideologias se ponham em cima, porque são poeiras que se levantaram nos terreiros **do Leste**, de danças comemorando vitórias mas também mortes, as quais estão sempre associadas, porque se levantaram também nas clareiras

entre **florestas do Norte**, em marchas guerreiras de redenção e também levados pelos pés das manadas em busca de água, **no Sul não menos mítico**, e a sala explode em aplausos agradecidos e orgulhosos, o que por vezes perturba os bailarinos mas ninguém nota, só eles, se sentindo responsáveis pelo encantamento provocado, querendo dar cada vez mais de si próprios, porque já não é um bailado, é uma festa, todos no palco, os que morreram e os que partiram, juntos no batuque final em que cada um dá um salto, ou faz um passo ou uma atitude, **integrando o particular no colectivo**, enquanto a música de Mabiala sai em torrentes, não sabia era tão boa, segreda ele para o vizinho, lágrimas nos olhos é demais, se sentindo ao mesmo tempo uma criança comovida com a própria obra, olhos molhados só para Lu e também por causa dela, luminosa no palco, segurando o **lukano** e uma **rosa de porcelana**, o ceptro de Lueji também **recuperado do esquecimento** e a festa está no fim, Lu-Lueji sabe, só lhe resta abancar, erguer os braços bem alto, mostrando o lukano e a rosa e assim ficar, majestática, enquanto todos os outros saem a correr do palco para cair o pano e ela vê as caras de Uli e Mabiala e do crítico de arte, as bocas abertas de espanto ou de comoção e o silêncio pesado que de repente se abate sobre a sala, embrutecida por instantes pela esperança, o não sei quê bom e quente a encher os peitos, finalmente livres para respirar e Lueji pensa esta noite vou fazer amor com Cândido e Lu sente o orgasmo imparável vir, olhando a platéia, sesvaindo para ela, sendo nesse momento que vê Mulaji, enrolando os seus caniços e sorrindo para ela, enquanto Matias, o crítico, grita, possesso, bravo, bravo, nunca vi antes nada melhor, e a sala arrebenta então em aplausos de pé, selando a vitória.¹⁵²

É importante lembrar que Pepetela terminou de escrever este romance no ano de 1988, e que na época o país enfrentava a guerra civil. Também que a ação narrativa se passa num tempo futuro desejado. Por isto, a nação narrada

¹⁵² PEPETELA [1989], 1997, p. 471-472. Grifo meu.

em *Lueji* [1989] não é uma narração que mascara as diferenças internas ou que naturaliza a noção de “povo” como “nação”. A ancestralidade narrada como sendo compartilhada, neste caso, é mais um apelo mítico e histórico do que biológico. As diásporas das diferentes populações, a fixação e convivência pacífica ou não num mesmo território, mitos e tradições que se assemelham pelas interinfluências dos encontros entre os grupos rivais ou aliados são sugeridos como sendo anteriores à experiência colonial portuguesa na versão de Pepetela sobre o “mito” de Lueji. Experiência colonial que obscurizou tal memória, como diria o narrador, que agora é recuperada no mito, no bailado, no romance, porque sobreviveu como “poeiras do passado”.

O território, os mitos, as tradições e as populações integram a narrativa de Pepetela sobre a nação. Esta é “transformada na temporalidade arcaica, atávica, do Tradicionalismo”, como diz Homi Bhabha (1998, p. 211), convertendo o território em um e as populações num único “povo”, o nacional. É significar a nação investido-a de um *a priori* temporal e espacial, bem como um construir a nação como *performance* narrativa. (BHABHA, 1998). Estes argumentos estabelecem quem é o “povo” e qual é o território da nação. Quais as fronteiras da diferença entre o “nós” da nação e os outros de “fora dela”. Além disto, também narra o “nós” da diferença no interior da nação. “O problema não é simplesmente a ‘individualidade’ da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela

própria, articulando a heterogeneidade de sua população”. (BHABHA, 1998, p. 209).¹⁵³

É desde a escrita de *Mayombe* [1980] que os critérios de subjetividade da nação são postos em questão nos diálogos conflituosos entre os personagens do mesmo pelotão de guerra do MPLA. Eles são caracterizados principalmente pela diferença e por marcadores regionais, populacionais e raciais. Os diálogos evidenciam sentimentos de diferença, mas também a consciência de que a independência de Angola é algo que os une. O espaço onde se passa a ação do romance, a floresta de Mayombe, em Cabinda, também simboliza a parte territorial da nação. É lá que as diferentes personagens se encontram. É lá que elas resolvem seus íntimos conflitos. É lá que realizam com sucesso sua operação militar contra o exército colonial português e que o colonialismo é enfatizado como inimigo comum, o “outro” da “nação futura”.

Mayombe [1980], assim como *A corda* [1978], *A revolta da casa dos ídolos* [1980], *Yaka* [1984] e *O cão e os caluandas* [1985], é também pedagógico e a lição seria a de que apesar das diferenças internas, a solidariedade é o meio de acabar com a exploração e a opressão colonial encontrando a nação. Mas não só, pois o passado colonial é um passado também compartilhado e torna-se o “outro” da nação – aquele que precisa ser superado – e o “mesmo” – aquele que depois da

¹⁵³ Homi Bhabha (1998) trabalha com o conceito de *dissemi-nação* para falar das contradições internas das nações contemporâneas que ele chama de nação liberal moderna.

independência do país torna-se também a referência à sua própria formação imaginada.

2.3 Histórias da nação

Sobre *Yaka* [1984], Pepetela diz que fez pesquisas para escrevê-lo e que em sua narrativa procurou ser o mais próximo possível da “história”¹⁵⁴, “demasiadamente próximo”, indo a documentos e livros portugueses e estrangeiros disponíveis na época, todos dos tempos coloniais, numa tentativa de reinterpretá-los “do ponto de vista de uma perspectiva nacional”.¹⁵⁵

Conta ele:

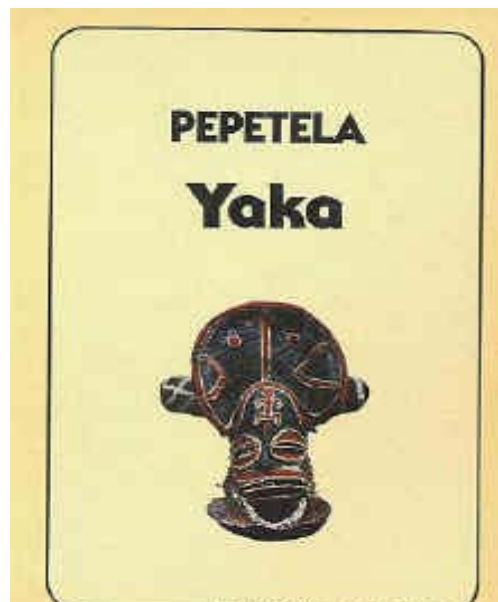
Fiz a pesquisa sobre a história e procurei ser o mais próximo possível da história. Aliás, demasiado próximo. Foi a única vez que eu estive muito próximo da história mesmo. Documentos, livros que havia, todos coloniais, praticamente portugueses, ou estrangeiros ligados ao colonial. Aí, então, a tentar re-interpretar, uma coisa que fui apreendendo desde a Argélia, a re-interpretar a história a partir dos textos de relatos coloniais. Importante tentar

¹⁵⁴ Enfatizo que utilizo “história”, com aspas, quando me reporto à noção de “história” como uma modalidade de discurso. Roland Barthes (2004) desestabiliza o “discurso da história” apontando-o como um discurso ideológico de pretensão realista. Entre outras coisas ele diz em sua crítica que “o fato não tem mais do que sua existência lingüística” (BARTHES, 2004, p. 177). Michel Foucault (1996), em *A ordem do discurso*, aponta para noção de que a “verdade”, a “autoridade” e o “realismo” são questões de desejo e poder relacionadas ao discurso. Destaco aqui a crítica de Foucault (1996) especificamente para articulá-la ao que diz Barthes (2004) sobre o “discurso da história”. Ainda sobre o assunto, Hayden White [19--] diz que o “discurso da história” foi se constituindo e legitimando como tal no campo das ciências, retoricamente marcando o seu afastamento distintivo de outras modalidades narrativas como a “literatura” e o “mito”. No entanto, ele reconhece que ainda assim é difícil de definir a tênue relação entre a narrativa “histórica”, o mito e o romance. White [19--] afirma que todas estas modalidades são formas imaginárias de dizer sobre o “mundo real”.

¹⁵⁵ As aspas deste parágrafo se referem a afirmações literais feitas por Pepetela na entrevista que cito em seguida. PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

descrever uma história nacional. O *Yaka* é do ponto de vista de uma perspectiva nacional, apesar de estar a contar a história de uma família colonialista. Para isto tive estudar bastante a documentação que existia na época ou eu tinha disponível.

Quero lembrar que *Yaka* [1984], além da temática “histórica”, está relacionado com a biografia familiar do escritor. Um pensar/fazer a si e a “nação” perturbando o encontro entre a escritura colonial e as diferentes narrativas vinculadas às populações consideradas “tradicionais”.¹⁵⁶ É um exercício de desarranjo da autoridade do texto colonial, em troca de um “fazer” da soberania nacional, realizado no encontro entre a narração de uma estátua *yaka* e a narração do personagem Alexandre Semedo. *Yaka* é o elemento perturbador



Capa do livro *Yaka*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.

da consciência de Alexandre Semedo, filho de colono português, mas nascido no Sul de Angola, dividido entre o colonial e o nacional.

Se sobre *Yaka* [1984] Pepetela diz reconhecer que esteve ainda assim muito próximo da “história” – de nomes, fatos e contextos – foi com sua escrita, ao fim dela, que ele diz ter aprendido a ficar mais à vontade com relação à

¹⁵⁶ Coloco entre aspas estas palavras para lembrar da dimensão retórica que elas ocupam cada qual no contexto de sua própria “invenção”. Nos três primeiros capítulos do livro *Na casa de meu pai*, Kwame Appiah (1997) problematiza o conjunto de tais “invenções” na “história do pensamento africano”.

“história” e “tranquilo para criar”¹⁵⁷, no sentido de escapar às noções de “factualidade” e de “veracidade” vinculadas aos documentos como que efeitos de um “mundo real”, capaz de ser evidenciado e reproduzido pela escrita.

Talvez a personagem Lu, de *Lueji* [1989], faça o papel da autocrítica para Pepetela. Ela está escrevendo o roteiro para a performance do balé e pede auxílio a várias pessoas e, dentre elas, Herculano, um historiador. Herculano diz que o roteiro que ela havia escrito era um absurdo do ponto de vista da “verdade”, pois “não se pode brincar assim com a História”.¹⁵⁸ Na discussão, Herculano teoriza sobre a questão da “tradição oral” e suas versões contraditórias, dizendo que a versão “tradicional” é sempre ideológica. Ele argumenta que para chegar a uma “versão científica” é necessário se comparar todas as versões contraditórias ou não e ver o que há de comum nelas.¹⁵⁹ Enquanto Herculano enfatiza que a “verdade deve estar no meio”¹⁶⁰ das diferentes versões, como uma síntese, Lu defende o seu roteiro e responde que toda narrativa sobre a história de Lueji e o nascimento de um império lunda é uma outra interpretação das várias versões narrativas existentes, sejam as orais ou escritas.

Lu diz que qualquer versão “histórica”, pretensamente científica, seria uma “versão ideológica” como qualquer outra. E, continua:

¹⁵⁷ PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

¹⁵⁸ PEPETELA [1989], 1997, p. 375.

¹⁵⁹ PEPETELA [1989], 1997, p. 376.

¹⁶⁰ PEPETELA [1989], 1997, p. 377.

O que realmente se passou naqueles tempos tão antigos, é mentira, ninguém vai saber. Por muitas metodologias científicas que se usem. O que importa é o que as pessoas imaginaram, criaram, a partir dos factos definitivamente enterrados na areia. Nos interessa a imaginação, a poesia, a mensagem que os intelectuais da época sintetizaram no mito. E esse mito por isso pode ser mudado à vontade, é a liberdade da imaginação, da criação artística. E abaixo a tirania dos dogmas. Sobretudo os pretensamente históricos. Tu, Herculano, dizes não é lógico que fizessem assim ou assado. Não é lógico dentro da tua lógica de hoje. Que sabes tu sobre a lógica daquela época? ¹⁶¹

No diálogo entre os dois é questionada a noção de “história” e de “mito”.

O narrador reconhece os diferentes discursos sobre tais conceitos e as implicações de poder em que se encontram. O próprio romance *Lueji* [1989] também é uma história imaginada e criada a partir de outras narrativas advindas da oralidade ou da escrita. Talvez Pepetela, assim como Lu, ao polemizar a questão, pretenda desestabilizar a postura do historiador Herculano sobre “ficção” e “verdade”. Reconhecer e problematizar tais argumentos não significa estabelecer qualquer entendimento de hierarquização de valores de uma modalidade narrativa sobre a outra, seja o “mito”, o “romance” ou a “historiografia”, mas contribui para entendermos a opção de Pepetela pelo romance como um “campo de expressão” privilegiado para falar da “nação”.

Em *A gloriosa família* [1997], o tema também está relacionado à “história” em tempos coloniais; a ideia de escrevê-lo, assim como *Lueji* [1989], é da época

¹⁶¹ PEPETEla [1989], 1997, p. 377.

em que Pepetela esteve em Argel. No entanto, sua escrita foi se transformando, e, a partir de *Yaka* [1984], ela é cada vez mais lúdica e irônica. A opção pelo romance é o seu exercício crítico de liberdade e aprendizado. A “temática histórica” torna-se uma estratégia de leitura a contrapelo de outros textos canônicos, principalmente coloniais, e Pepetela afirma que suas narrativas são atualizadas por preocupações ligadas ao momento presente em que foram escritas¹⁶². São textos sobre textos, leituras de outras narrativas e documentos que despertam o seu desejo pela escrita sobre a nação.

O narrador de *A gloriosa família* [1997] é um personagem escravo de Baltazar Van-Dum; a narrativa é em terceira pessoa e no pretérito. O escravo narrador está sempre sorrateiramente ouvindo as conversas de seu dono Baltazar e seus familiares. Se, por um lado, a narrativa mais antiga de que se tem conhecimento sobre os acontecimentos dos tempos da invasão holandesa é o livro escrito por Oliveira Cadórnega (1972), um português que viveu em Luanda no século dezessete, Pepetela, por outro lado, subverte o formato colonial da narrativa e a imagina recriada na voz de um escravo nascido no reino da rainha Jinga. É o escravo quem reconta os fatos narrados pela história oficial colonial, com ironia e sagacidade. Uma versão que desarranja a narrativa histórica e documental, subvertendo a autoridade colonial do texto de Cadórnega.

¹⁶² PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

Quando Pepetela convoca Cadórnega ou quando utiliza outras fontes e bibliografias portuguesas dos tempos coloniais, como Henrique de Carvalho, Capello e Ivens e Serpa Pinto, em romances como *Yaka* [1984] e *Lueji* [1989], é para minar a perspectiva colonial do passado, contraponto-a com uma perspectiva que ele considera como sendo nacional.¹⁶³

Além disto, para Inocência Mata (2003), estudiosa da literatura escrita em língua portuguesa na África, o “poder da escrita” em Angola é muito representativo politicamente. Mata (2003) diz que alguns amigos seus, em Angola, chegam a considerar *Yaka* [1984] como interpretação da “história”, até mesmo como uma “narrativa histórica”. A literatura, em Angola, carregaria esta autoridade, porque, segundo Mata (2003), é a forma de expressão escrita em livros mais significativa no país. No caso específico de Pepetela, isto é mais legítimo pelo fato de o escritor marcar a sua narrativa com “sinais reconhecíveis de historicidade”, diz Mata (2003), por incluir fatos ou personagens lendários, míticos ou históricos em seus romances. A narrativa ganharia, assim, estatuto legítimo de um texto que verbaliza e sistematiza algo reconhecível, que está imbuído de uma certa autoridade para narrar a nação. Além de *Yaka* [1984], ela cita o exemplo de *Mayombe* [1980], dizendo ser este romance o único

¹⁶³ Inocência Mata (2003) dedica parte de sua Tese de doutorado à relação da escrita de Pepetela com as bibliografias e documentos coloniais. Todos os autores citados neste parágrafo têm alguns de seus livros arrolados na bibliografia final desta Tese.

“documento” – do qual se tem conhecimento público – que tenha registrado a guerra colonial e sob a perspectiva do MPLA.¹⁶⁴

Em *Yaka* [1984], apesar de um exercício “próximo demais da história”, como diz Pepetela na entrevista citada acima, ainda assim, o escritor intervém como o autor-narrador, em “Nota prévia”, para enunciar didaticamente o que irá contar a seguir, através de outros narradores.

Nota prévia

Yaka, Mbayaka, jaga, imbangala?

Foram uma mesma formação social (?), Nação (?) - aos antropólogos de esclarecer. Certo é que agitaram a **já tremeluzente História de Angola**, com as suas incursões ao Reino do Congo, na última das quais cercaram o rei numa ilha do grande rio e iam lhe cortar a cabeça, quando os portugueses intervieram para salvar a coroada cabeça, ainda não vassala. Foi o princípio do que se sabe. Na Matamba, deram força à legendária Rainha Njinga (ou Nzinga), que empurrou o exército português até no mar. Talvez Njinga fosse yaka? A hipótese ainda não morreu. Os ditos guerreiros, que por comodidade chamo de yaka, desceram para o sul e já no Centro ocidental de Angola aprisionaram o inglês Battel que deles conta coisas de estarrecer - ingratidão do inglês, pois até o deixaram vivo para poder contar a estória. Tiveram influência certa no dito Reino de Benguela, formaram chefias nas terras dos Muila, Gambo, já lá bem no Sul, irrequietamente voltaram a subir, formaram chefias no Planalto Central, em Caconda, Huambo, Bailundo, Bié. . .

E o **círculo yaka** ficou fechado nesses séculos antigos. Criadores de chefias, **assimiladores de culturas**, formadores de exércitos com jovens de

¹⁶⁴ As afirmações constantes neste parágrafo e atribuídas literalmente a Inocência Mata (2003) foram feitas durante a defesa de sua Tese de doutorado, em 23 de julho de 2003, em Lisboa. Na bibliografia final faço referência a sua versão escrita.

outras populações que iam integrando na sua caminhada, **parecem apenas uma idéia errante, cazumbi antecipado da nacionalidade.**

Mas não é deles que trata este livro, só duma estátua.

E a estátua é pura ficção. Sendo a estatuária yaka riquíssima ela poderia ter existido. Mas não. Por acaso. **Daí a necessidade de a criar, como mito recriado. Até porque só os mitos têm realidade.** E como nos mitos, **os mitos criam a si próprios, falando.**

O Autor¹⁶⁵

É a nação em questão. Pepetela começa o romance questionando a existência de uma formação social *yaka*, talvez “mbayaka, jaga ou imbangala”. Um *cazumbi* ou espírito “antecipado da nacionalidade”. Uma formação social de “assimiladores” de diferentes culturas, tanto que suas narrativas se confundem com as de outras populações do Sul, Centro e Norte de Angola. Mas o livro não trata daquela formação social, trata de uma estátua fictícia, uma estátua *yaka* e o que ela pode significar de elo com uma Angola “profunda”, uma Angola da “tradição”.

Yaka é um símbolo emblemático e representativo de outros muitos mitos tradicionais, talvez na perspectiva de um “mito” que se queira ver recriado como “mito” da nação. “Os mitos criam-se a si próprios, falando”, diz o narrador-autor. Em certo sentido, o romance *Yaka* [1984] está abordando outras questões para além de qualquer “formação social” *yaka*, questões que envolvem a “história” de uma Angola do colonialismo, das guerras e da independência,

¹⁶⁵ PEPETEla [1984], 1984, p. 6.

mas a estátua está sempre presente no decorrer da narrativa, exercendo o papel de consciência crítica e apresentando-se de forma emblemática como referência da nação.

A “Nota prévia” faz parte do romance? Parte da história que se quer contar? Ela seria ou não dispensável? Estas são perguntas inúteis, só servem para dizer o porquê não são estas as questões que estão em jogo, mas sim que o que interessa são as narrativas dentro das narrativas, as histórias dentro das histórias, da qual a “Nota prévia” diz ser apenas mais uma delas. Na “Nota Prévia” o “Autor” manifesta-se como o sujeito da narração e assume o discurso direto para desestabilizar a autoridade do “discurso da história” colonial, aquele discurso que valoriza a memória do colonialismo, a perspectiva da colonização. Como em *Lueji* [1989], Pepetela coloca a narrativa “histórica” ao lado de outras narrativas, principalmente ao lado do “mito”, do romance como analogia ao “mito”, para narrar a ancestralidade da nação.

Como acontece com as narrativas em *Yaka* [1984] e como sucede em *Lueji* [1989], *A geração da utopia* [1992] ou *A gloriosa família* [1997], o romance de Pepetela é este lugar de encontro de muitos discursos, seja qual for o formato narrativo em que ele apareça. Em geral, o romance carrega esta ambigüidade sobre a noção de que não existe “fato histórico” ou “verdade histórica” a não ser no discurso, porque nele a narrativa se afasta do “discurso da história” e por outro lado também se estabelece no próprio campo do discurso. Os romances são marcados pela temporalidade em seu percurso narrativo, bem como pela

escrita e pela indisciplina do pensamento. É neste “campo de expressão” que Pepetela sente-se descomprometido com as chamadas “teorias sociais” e se diz “tranquilo para criar”.

Em *A geração da utopia* [1992], o personagem Aníbal, nascido em Luanda, vive em Portugal, no ano de 1961, e é formado no curso de “Histórico-Filosóficas”. Ele conta aos amigos da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, que o Mário de Andrade e o Viriato da Cruz estão à frente das primeiras ações revolucionárias pela independência em Angola. “Dizem que foram eles que organizaram os ataques às prisões em Luanda. Chama-se Movimento Popular de Angola, MPLA”¹⁶⁶. Neste caso, Aníbal faz referência ao “04 de Fevereiro de 1961”, data da investida popular às prisões em Luanda, exigindo liberdade aos presos políticos anticolonialistas. É importante salientar que o “04 de Fevereiro” foi transformado em data cívica emblemática para a Angola da luta anticolonial e de após a independência, por ser considerado um marco do início da luta pela libertação do país. O evento foi e é apropriado pelo MPLA e transformado numa data de afirmação do primeiro movimento revolucionário de massa articulado pelo partido e propagado como marco deflagrador da guerra anticolonial. No entanto, embora o MPLA tenha requisitado a responsabilidade e orientação do levante, sua liderança foi questionada por opositores políticos e por estudiosos do assunto. Até hoje, existem dúvidas quanto à autoria da articulação de tais ações, mas, segundo o antropólogo

¹⁶⁶ PEPETEIA [1992], 2000, p. 20.

brasileiro Marcelo Bittencourt Pinto (1996), são entrevistas e relatos recentes que apontam a figura do cônego Manuel das Neves como uma das possíveis lideranças do levante, argumentando a própria surpresa que o fato teria proporcionado aos líderes do MPLA, naquela época atuando no exterior.¹⁶⁷ Em *A geração da utopia* [1992], a fala de Aníbal reforça a autoria do MPLA e a participação de Viriato da Cruz e Mário Pinto de Andrade no levante, mesmo reconhecendo que eles estavam fora de Angola naquele momento. Independente das contradições existentes sobre tais responsabilidades, Aníbal atribui a participação dos dois na articulação do levante do dia “04 de Fevereiro de 1961”. Aníbal é um jovem engajado nos ideais de independência de Angola e se filia ao MPLA, articulando sua saída de Portugal e o seu encontro com alguns membros do movimento exilados na França, e de lá seguindo para a guerrilha no interior de Angola.¹⁶⁸

Também em *Yaka* [1984], a referência aos “acontecimentos” do ano de 1961 é feita no capítulo “O Sexo (1961)”, em que a perspectiva da narrativa sobre Benguela e a família Semedo põe em evidência o início da guerra anticolonial. Neste caso, a ênfase é sobre como as notícias dos primeiros

¹⁶⁷ Em sua dissertação de mestrado sobre o assunto, Marcelo Pinto (1996, p. 118) diz que “até hoje existem dúvidas quanto aos articuladores de tais ações, apesar do MPLA ter reivindicado a responsabilidade pela orientação e organização de tal levante. Entrevistas e relatos mais recentes apontam a figura do cônego Manuel das Neves como tendo um papel decisivo nos ataques, além da própria surpresa que o fato teria proporcionado aos líderes do MPLA, por esta época atuando no exterior”.

¹⁶⁸ O ano de 1961 é um ano de mudanças nos rumos do colonialismo português na África e particularmente em Angola. Por exemplo, é o fim do indigenato nas colônias, ver Thomaz (2002, p. 79). Também é o início da guerra anticolonial em Angola e ano da morte de Lumumba, considerado herói da luta pela independência no Congo Belga e em Angola. Lumumba é citado como herói em *Yaka* [1984] e *A geração da utopia* [1992].

levantes ocorridos no “Norte” e em Luanda afetaram a estrutura colonial em outras partes de Angola, principalmente em Benguela. Os “acontecimentos” de 1961 são narrados em *Yaka* [1984], como referências ao nascimento de uma conscientização nacional dos vários embates regionais movidos por múltiplos interesses, mas tendo em comum a luta pela descolonização.

É Pepetela a “fazer” e pensar o presente a partir da referência a um passado recente da nação anterior à institucionalização do próprio estado nacional. Em *Yaka* [1984], *A geração da utopia* [1992] e *A gloriosa família* [1997] há uma ênfase de núcleo temático à gênese duma nação angolana projetada num passado cronológico. Os títulos dos capítulos são organizados de maneira linear, ressaltando continuidades e temporalidades da própria organização política da nação.

Nos capítulos “A Boca (1890/1904)”, “Os Olhos (1917)”, “O Coração (1940/41)”, “O Sexo (1961)” e “As Pernas (1975)”, no romance *Yaka* [1984], a linearidade cronológica da narrativa situa a vida do protagonista Alexandre Semedo num “tempo da nação” anterior à independência. É o tempo colonial da nação. As datas nos capítulos se referem as sucessivas guerras que ocorreram no Sul de Angola desde o chamado *ultimatum* inglês, após a Conferência de Berlim, e que estabeleceu a partilha da África pelo imperialismo europeu, passando pelas chamadas guerras coloniais de pacificação, até a

guerra pela independência, finalmente concretizada em 1975.¹⁶⁹ A cronologia dos acontecimentos da vida de Alexandre Semedo é análoga à cronologia do tempo colonial da nação.

Em *A geração da utopia* [1992], os capítulos “A Casa (1961)”, “A Chana (1975)”, “O Polvo (Abril de 1982)” e “O Templo (a partir de Julho de 1991)” marcam uma cronologia da nação que se inicia em 1961, ano do começo da guerra anticolonial em Angola. No segundo capítulo, 1975 é ainda um ano de guerra no romance, mas remete principalmente à memória da independência do país, efetivada em 11 de novembro de 1975. O ano de 1982 é de transformações e desilusões, mais propriamente na relação de Pepetela com o Estado, é o ano em que ele se afasta de suas atividades no governo, deixando o Vice-Ministério da Educação. O ano de 1991 é o ano em que Pepetela escreve *A geração da utopia* [1992], assistindo a um momento de transformações no país, em que os primeiros reflexos das profundas reformas institucionais e administrativas desmantelaram o socialismo de Estado, promovendo abertura do país ao livre mercado.

A gloriosa família [1997] constitui-se de doze capítulos, também com subtítulos indicando linearmente datas entre o “Capítulo Primeiro (Fevereiro de 1642)” e “Capítulo Décimo Segundo (Agosto de 1648)” que se referem ao período de sete anos da invasão holandesa a Luanda e Benguela. Um tempo da Angola colonial, que assim como o texto do drama *A revolta da casa dos ídolos*

¹⁶⁹ Sobre as guerras em Angola neste mesmo período, ver o trabalho de René Pélissier (1986).

[1980], sobre o ano de 1514, no “Reino do Kongo”, também marca a remota temporalidade da nação. A “revolta da casa dos ídolos” é uma referência ao que teria sido uma das primeiras manifestações da resistência da população local contra o colonialismo e as missões da Igreja Católica que o acompanhavam. Logo no início, um diálogo entre pessoas do povo apresenta a história dizendo que “o povo” mais uma vez se revoltou e abalou o poder. O antigo Reino do Kongo, em parte, é hoje a província angolana do Zaire, no Norte do país, localizada na fronteira com a República Democrática do Congo. Na seqüência final dos diálogos do drama, é posta em evidência a luta e morte dos populares que tramaram a revolta. Uma fala final, a de Kuntuala, prevê que o “futuro” será diferente: “alguém rasgará as sombras que adensaram sobre esta terra”.¹⁷⁰ Kuntuala quer dizer “futuro”.

O tempo/lugar do encontro da nação, entre o que seria a base “tradicional africana” e os valores “universais portugueses”, é o tempo colonial cronológico. Tempo marcado pela referência aos primeiros encontros entre portugueses e as populações locais, a referência aos conflitos entre eles, a formação das cidades, aos governos e a integralização territorial da colônia e a superação do colonialismo. Uma marcação que tem seu correspondente no tempo-calendário datado e que narra a nação pelo sentimento compartilhado de ancestralidade cronológica. É a retórica sobre uma performance da nação

¹⁷⁰ PEPETEIA [1980], 1980, p. 157.

como que transcorrida num lugar – que é a “nação territorial” – e tempo – que é o colonial – contínuos.

- Capítulo Terceiro -

Identidade e retóricas da mistura

Os primeiros acordes das Quatro Estações
invadiram a sala e Lu se sentia bem com
Cândido a seu lado. Um cuvale materialista
que gostava de Vivaldi. Que mistura!
Eu, como escritor, nunca teria a ousadia
de inventar um personagem assim. Mas essa
é a magia do nosso mítico Sul, que
cria tais homens.

(Lueji: o nascimento dum Império)

Em algumas entrevistas publicadas em diferentes jornais nos anos noventa, Pepetela diz que se considera um “mestiço cultural”. Na entrevista que realizei com o escritor em novembro de 2003, em Luanda, perguntei-lhe o que ele tinha a dizer sobre isto e se a sua afirmação servia para definir também a nação.

Ele respondeu:

Não há dúvidas que eu **sou**. Para evitar o termo **crioulo**, que eu não gosto e que alguns utilizam, acho que não é o que existe aqui em Angola. Eu prefiro definir-me como um **mestiço cultural**. Quer dizer, alguém que **herdou de duas ou mais culturas**, talvez predominantemente uma mais uma do que

outra, mas de qualquer modo **mestiço**. **Mestiço há de várias gradações**. Isto tem certamente uma relação com **a cultura dominante** atual [em Angola], que é uma cultura dominante no momento. Que é **uma cultura mestiça**. Não quer dizer que seja ou venha a ser a do futuro, mas neste momento é. Sem dúvida alguma é aquela cultura que é **transmitida pela literatura, pelos órgãos de comunicação, por tudo que se faz em termos de arte utilizando a palavra** e mesmo uma boa parte do que se faz em artes plásticas. E nas artes plásticas há **duas matrizes culturais**. Há a pintura e a escultura **mestiça** e a escultura e a pintura **mais tradicional**. Na dança também há **duas matrizes**. Mas agora em tudo que é a palavra como instrumento da cultura dominante é esta **cultura mestiça**. É a cultura dominante. É a **cultura das cidades**. É a cultura da costa. E está a ser cada vez a ser mais dominante. Aí há esta relação. Agora, isto é muito discutível e deveria ser muito discutida, porque até agora tem sido discutido pouco. Se for outra pessoa, se for eu a levantar a questão não há problema, mas se for outra pessoa que viveu no Congo, por exemplo, levantar esta questão é considerado separatismo ou racismo pela cultura dominante. Eu defendo, portanto, que deveria haver uma espécie de dinamismo cultural, não haver uma cultura dominante das cidades sobre o resto e **a partir deste dinamismo a fusão**, tudo bem, é o destino. Mas não ser feito em detrimento das **culturas locais tradicionais**, que quase não tem armas para se defender. Isto é uma perda da **nossa cultura nacional**.¹⁷¹

Pepetela se define como um “mestiço cultural”, enfatizando suas referências a uma “tradição africana” e um “universalismo ocidental”, principalmente nos costumes e na manifestação da arte. Uma explicação retrospectiva para caracterizar a cultura de uma determinada parte do país – na qual ele se inclui – e que vai se impondo como “a” nacional. Pepetela trata da

¹⁷¹ PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003. Grifo meu.

questão como constatação de que uma cultura dominante e que ele denomina de “mestiça” está se impondo em Angola. Cultura esta que seria “herdeira” de duas “matrizes” distintas e que estaria se sobrepondo como a característica da nação em detrimento das “culturas locais tradicionais”, que não teriam forças para resistir. Pepetela está considerando que há diversidade no todo da nação, o todo de uma “nossa cultura nacional” em que a “cultura mestiça” e as “culturas tradicionais” formariam as partes.

Sua constatação é de que a cultura das cidades é a “cultura mestiça” difundida principalmente pela língua portuguesa e transmitida pela literatura, pelos órgãos de comunicação e pela educação. Desde a independência o controle sobre a difusão da produção literária, sobre os órgãos de comunicação e sobre o sistema educacional esteve totalmente centralizado nas mãos do governo.¹⁷² A “cultura mestiça” seria a cultura das elites artística, intelectual, política e econômica, que detêm o acesso aos meios de produção e reprodução de sua moral e concepção de mundo em Angola. A constatação de Pepetela demonstra alguém preocupado em definir a nação e também a si mesmo dentro dela, mas, principalmente, demonstra que ele está se referindo à consolidação de um modo de vida que vem se tornando a maneira dominante de “ser” nacional.

¹⁷² A publicação de livros em Angola era praticamente toda ela subsidiada pelo Estado e realizada através da União dos Escritores Angolanos e pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco. A imprensa escrita e a transmissão de rádio e televisão também eram todas controladas pelo Estado. Neste último caso, ainda é restrita e pouco representativa a institucionalização e o controle privado de canais de rádio e televisão. Escolas particulares e universidades particulares também começaram a se instalar durante os anos noventa do século passado.

Há muitas nuances no debate sobre “cultura mestiça” e a invenção de Angola – também do Brasil – atribuída em parte à especificidade da colonização portuguesa e em parte às especificidades das tradições locais das ex-colônias. O que não quer dizer que exista “na” nação – seja no Brasil ou em Angola – uma comunhão de idéias sobre o que significam estas especificidades, mas que a memória deste encontro afetou e afeta significativamente as narrativas sobre identidade nacional. Termos como cultura “mestiça”, “crioula” e “híbrida”, quando são utilizados para caracterizar comunidades ditas “mistas”, “misturadas”, “sincréticas” ou “aculturadas”, precisam ser colocados sob suspeita. Aqui questiono tais denominações, principalmente quando são atribuídas às comunidades nacionais. Neste sentido, tais vocábulos são utilizados ressaltando a “caracterização nacional” pela “raça” ou pela “cultura” como “mistura”. Paul Gilroy (2001) é inspirador quando olha com desconfiança para o “nacionalismo cultural”, para outras concepções integrais de cultura e para a alternativa que se acostumou a estabelecer em relação a tais concepções, como a “criolização”, a “mestiçagem” ou o “hibridismo”. Gilroy (2001) rejeita estes termos considerando qualquer um deles tão inadequado como a dinâmica maniqueísta da pureza entre o branco e o negro. (GILROY, 2001, p. 35).

Há toda uma tradição do pensamento sobre “misturas”, no qual o Brasil tem uma projeção significativa como aquilo que seria um exemplo bem sucedido que vai da “raça” à “cultura mestiça” e justifica a ênfase em um “nós mestiço” através da invenção de “nossa ancestralidade”. As histórias da

colonização portuguesa, do encontro com os povos indígenas e da população africana durante a escravidão são reiteradas como o tempo/lugar da formação do “Brasil mestiço”. Algo semelhante ao que ocorreu também em outros países da América Latina e Caribe – sobretudo nos contextos com presenças marcantes de afrodescendentes e espanhóis, franceses ou portugueses – onde algumas narrativas sobre a identidade nacional argumentam pela idéia de nações “mestiças” e/ou “crioulas”. Narrativas em que “negros” e “índios” foram romantizados no processo, como parte de um passado glorioso, vislumbrando-se um futuro que os levaria à “integração” na “nação”. Para Klor de Alva (1995), a idéia de mestiçagem na América Latina foi um poderoso “mito de construção nacional” que apagou da memória as diferenças e contradições de exploração internas – dos países – encarando o que seria o inimigo externo, o colonialismo. Neste sentido, a idéia de “mestiço” como “população híbrida” servia para reinscrever a “essencialidade” Americana na imaginação dos nacionalistas. Conceitos como “mestiço”, “crioulo” e “híbrido” podiam absorver a idéia da participação de todos como “conjunto nacional”. Klor de Alva (1995, p. 258) diz que por mais que o indivíduo não seja fenotipamente “um mestiço”, o “grupo étnico”, “racial” ou “cultural” a que ele pertence é imaginado na nação como tendo seu “stock” representado “na mistura”.

Estou pensando os conceitos de mestiço¹⁷³, crioulo¹⁷⁴ e híbrido¹⁷⁵, em suas implicações biologizantes e culturalistas como fundadores de discursos sobre identidade nacionais ou como invenções no mesmo sentido em que Bhabha (1998, p. 63) problematiza a diversidade cultural como representação da retórica radical da separação de culturas totalizadas e fixas, que argumentam sua existência intocadas pela intertextualidade de seus lugares históricos e protegidas pela utopia de uma memória mítica de identidade coletiva. Vide o

¹⁷³ “Mestiço” é geralmente um termo usado como referência à miscelânea entre o povoamento europeu e os nativos ou indígenas (de África, Ásia e América), somadas as influências negro-africanas da escravidão no caso americano. O termo mestiço, *mestizo* (espanhol) e *métisse* (francês) se referem à idéia semântica de mistura de raças e/ou culturas. Esteve ligado ao próprio discurso colonial que privilegiava a idéia de raça pura e justificava a discriminação aos impuros. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1998). Na etimologia latina vem de misturar, mesclar, cf. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*.

¹⁷⁴ No Brasil a palavra foi utilizada para denominar os negros nascidos localmente; nos Andes, denominava os descendentes de espanhóis nascidos na colônia; em alguns países da África foi ou é utilizada como referência aos nativos reconhecidos como descendentes de europeus ou americanos. Em geral, o termo está muito próximo de representar a idéia de “nativo” com ascendência estrangeira. O “crioulo” é em geral o “nativo” marcado pela diferença “racial/cultural” de ascendência estrangeira, mesmo que ela esteja ligada a uma ancestralidade irrecuperável. O mesmo acontece com relação à definição das “línguas crioulas” em que há sempre elementos de origens externos misturados aos considerados de origens locais, formando uma outra língua, a “crioula”. O vocábulo está relacionado estreitamente com o colonialismo e com um modo de “ser nativo” depois da intervenção colonial. O derivado criolização é definido como o processo de intermisturas e trocas culturais que produzem uma sociedade crioula. O termo tem sido usualmente aplicado as sociedades que após a descolonização apresentariam populações singulares marcadas pelo encontro colonial. O termo ainda é relacionado às noções de “aculturação” e “interculturalização”, como forma explicativa do que teria ocorrido naquelas “sociedades” que se transformaram a partir do colonialismo numa “nova cultura” diferente da “original nativa” e da “original estrangeira”. Sobre os diferentes significados da palavra, ver Ashcroft; Griffiths; Tiffin (1998).

¹⁷⁵ “Híbrido”, “hibridização”, “hibridismo” ou “hibridez” são termos que vêm do uso comum principalmente na horticultura e se referem às partes de duas espécies que em polinização cruzada dão origem a uma terceira, um híbrido. O vocábulo também é utilizado na zoologia, para definir uma espécie animal originária do cruzamento de outras duas espécies originais. O termo e suas variações foram incorporados pela teoria social para falar da “mistura” e muitas vezes serviram de sinônimo para as definições de “mestiço” ou “mestiçagem”. Já se falou em muitas formas de hibridez: lingüística, cultural e racial. Aqui é preciso atentar para o uso teórico e retórico que se faz na teoria social. Na maioria dos casos, para se considerar o híbrido, há que se pré-estabelecer os puros. Sobre o uso do vocábulo em diferentes situações, ver Almeida (2000) e Ashcroft; Griffiths; Tiffin (1998).

Brasil neste sentido.¹⁷⁶ É como se as retóricas sobre “a mistura” passassem a servir de argumento central para a maneira de representar uma comunidade de identidade por “afinidades” imaginadas. Estas retóricas da “mistura” são maneiras fixas de referência à identidade de um grupo específico e que por questões específicas – implicadas por movimentos nacionalistas locais – podem definir características associadas à ancestralidade biológica (cor, fenótipos e genealogia) ou cultural (tradições, costumes, história, língua, etc.).

Não pretendo atribuir qualquer destas afirmações a Pepetela, mas dizer que sobre a noção de “cultura” como “mestiça” pode estar implicado todo um vocabulário retórico da mistura que é sempre ambíguo e ambivalente quando está em questão a identidade. Primeiro, por semanticamente sugerir a **mistura** ou o encontro dos tipos “puros” ou “fixos” na nação, sempre figurando entre os binômios que opõe “branco” e “negro”, “civilizado” e “indígena”, “moderno” e “tradicional”, “urbano” e “rural”, “universal” e “local”. Segundo, pela carga ideológica que o termo pode sugerir, principalmente por marcar presença em contextos tensos em que o seu uso foi e é explorado politicamente.

No embalo da crítica de Stuart Hall (2003), eu diria que o problema do uso dos vocábulos “hibridez”, “mestiço” ou “crioulo”, entre as retóricas da mistura, por exemplo, se dá quando estes termos são utilizados como sinônimo de cruzamento, de mestiçagem ou de sincretismo **entre** culturas. É preciso lembrar que neste último sentido os vocábulos acima fizeram parte do discurso

¹⁷⁶ Ver, por exemplo: Cardoso (1993), Hanchard (1995), Ortiz (1994) e Schwarcz (1995; 1999).

colonial do racismo (ASCHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1998, p. 120) para denominar tanto a mistura entre “raças”, quanto entre “culturas” puras.

Numa outra perspectiva para pensar sobre o assunto, o termo *hybridity* ou “hibridez” tem sido associado ao trabalho de Bhabha (1998) para falar de “um terceiro espaço da enunciação”. Esta noção é muito diferente daquelas que pensam em misturas raciais, culturais e lingüísticas ou crioulistos, mestiçagens e hibridismos. A distinção do conceito de “hibridez”,¹⁷⁷ vindo de Bhabha (1998), significa não um terceiro termo que resolve a tensão entre duas culturas, não é um terceiro termo para a solução da dialética colonial ou um termo para marcar os encontros culturais e a transformação da singularidade das ex-colônias em culturas nacionais. Para Bhabha (1998, p. 165), “a diferença de culturas já não pode ser identificada ou avaliada como objeto de contemplação epistemológica ou moral: as diferenças culturais não estão simplesmente *lá* para serem vistas ou apropriadas”. “Hibridez” não seria um termo para atribuir característica às culturas. O termo “hibridez” refere-se neste caso a um desvio ambivalente do sujeito. Uma questão de enunciado, em que a identidade cultural emerge como contraditória e traduzida. Ou seja, hibridez seria um outro termo para falarmos da lógica cultural da tradução. Neste sentido, o processo de tradução cultural é um processo de abertura de um outro lugar cultural e político.¹⁷⁸ Quero pensar

¹⁷⁷ Entre as referências de Bhabha (1998) para esta discussão, estão M. Bakhtin, W. Benjamin, J. Derrida, F. Fanon e J. Lacan.

¹⁷⁸ A tradução para Bhabha (1998) é aquela no sentido utilizado por Walter Benjamin, que em lugar de se fazer semelhante ao sentido original age no sentido de passar para a própria língua

as formulações de Bhabha (1998) como contraponto analítico da retórica da identidade como mestiça, para perceber como a mistura é narrada, por vezes, como fixa e substantiva e, por vezes, como um lugar de dúvida, de ambivalência, de “não lugar” e de deslocamento do significado. A “hibridez” não é, portanto, uma questão de apontar “indivíduos” ou “culturas híbridas”, “mestiças” ou “crioulas”, que possam, como diz Hall (2003, p. 74), “ser contrastados com os ‘tradicionais’ e ‘modernos’ como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade”.

Este capítulo é sobre esta abertura de enfrentamentos do significado em que circunstancialmente as retóricas da mistura aparecem para dizer algo sobre a identidade. Trata-se de dialogar aqui com as narrativas que emergem do romance de Pepetela sob a retórica da mistura como identidade substantiva – a “cultura mestiça”, como exemplo, por um lado – ou como lugar de diferença, de fronteira e de ambivalência – “sou um mestiço cultural”, como diz Pepetela, por outro lado.

É preciso perceber que as chamadas “raça” ou “cultura mestiça”, “sociedades crioulas” ou “híbridas” geralmente estão relacionadas à nação. Estes conceitos aparecem como retóricas articuladas aos discursos sobre as nações, durante o período que Hobsbawm (1990) chamou de a “era dos

o modo de significar do original, fazendo parte com ele de uma linguagem maior. (BHABHA, 1998, p. 238).

nacionalismos”.¹⁷⁹ Retóricas que surgem em contextos coloniais (como nos casos africanos) ou ex-coloniais (como nos casos americanos e africanos). Se observarmos que só existem “mestiços”, “crioulos” ou “híbridos” “na” nação, poderemos questionar se estes não são conceitos usados invariavelmente para narrá-las – seja para caracterizar uma dada comunidade nacional como “mestiça”, “crioula” ou “híbrida” ou para caracterizar um determinado grupo populacional dentro da nação. O que pretendo enfatizar é que estes conceitos surgiram nas colônias ou ex-colônias a partir de uma visão eurocêntrica de mundo, para dar nome às sociedades, línguas, raças e culturas que estariam implicadas pela “mistura” – como um fenômeno externo aos Estados europeus – e que passaram a ter relevância como conceitos ou categorias denominadoras da diferença com relação ao que envolvia os indígenas da África, da América e da Ásia, durante o surgimento dos movimentos nativistas e nacionalistas nas ex-colônias.

Alguns intelectuais de Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe estiveram em contato com a valorização positiva destas formulações no decorrer dos anos quarenta do século vinte em diante, fruto, em

¹⁷⁹ Hobsbawm (1990), em *Nações e nacionalismo desde 1780*, problematiza como a nação torna-se a novidade política com as revoluções liberais de fins do século dezoito. Hobsbawm (1990), afirma que a partir daí emerge o protonacionalismo popular durante o século dezenove e divide o nacionalismo posterior em três momentos: entre 1870 e 1918, entre 1918 e 1950 e o nacionalismo no final do século vinte. Estou me referindo mais precisamente à retórica da mistura nestes três últimos períodos do nacionalismo em que teorias sobre raça e sobre cultura passaram a fazer parte da argumentação sobre o “ser nacional”, tanto nos Estados nacionais quanto nas colônias que passaram a pensar suas independências.

parte, das leituras de Gilberto Freyre.¹⁸⁰ Os termos “mestiço”, “crioulo” ou “híbrido” fizeram parte do vocabulário deste diálogo. Usos que foram polêmicos, questionados, instáveis e tiveram seus significados constantemente atualizados localmente – ora considerados como positivos, ora como negativos. Os argumentos pela manutenção da situação colonial, ou do “ultramar português”¹⁸¹, durante as décadas de cinquenta e sessenta do século vinte, também passavam por aí. Thomaz (2002, p. 43) diz que entre meados da década de cinquenta e o ano de 1961, com o fim do “indigenato” que “regia as relações entre indígenas, metropolitanos e colonos”, surgira uma retórica colonial – influenciada por Gilberto Freyre – de elogios à miscigenação e a diversidade cultural do império-nação português.¹⁸²

¹⁸⁰ Por exemplo: Silvestre (2002) problematiza o que ele chama de “teoria da viagem”, mais especificamente a viagem da teoria que produz o “objeto crioulo” em Cabo-Verde. Ele argumenta sobre como as teorias sobre mestiçagem foram incorporadas com certa originalidade local em Cabo Verde. Das primeiras publicações do periódico *Claridade*, em 1936, ao contato com a teoria de Freyre, suas influências e os desentendimentos com a mesma, até a publicação de *A aventura crioula*, de Manuel Ferreira, no ano de 1967, que acaba por construir uma autonomia sobre a originalidade crioula de Cabo-Verde, distinta do que teria sido no Brasil a mestiçagem racial e cultural que atraía os primeiros interlocutores de Freyre. Silvestre (2002) problematiza a constituição de narrativas sobre a nação baseadas nas teorias da criouldade.

¹⁸¹ As pressões para o fim do colonialismo português não eram apenas internas e restritas aos movimentos locais e foi por pressão das Nações Unidas sobre o governo de Salazar que a partir de 1951 as colônias passaram a ser denominadas de Províncias Ultramarinas. Em 1951, com a revisão constitucional, foi suprimida a noção de “império” e substituído o termo “colônias” por “províncias ultramarinas”, em proposta do governo aprovada pela Assembleia Nacional (CASTELO, 1998, p. 55). A idéia evocava a auto-representação de uma nação portuguesa multicontinental, para apagar o estigma da opressão imperialista. Lembro que Gilberto Freyre foi convidado para visitar Portugal e o “ultramar” no mesmo período.

¹⁸² Alfredo Margarido (2000, p. 41) diz que em 1954 foi criado o estatuto de “assimilado” na legislação colonial portuguesa. Para que o “indígena” pudesse se tornar um assimilado era preciso abandonar os “costumes indígenas” e comprovar uma série de solicitações da administração colonial (ter mais de dezoito anos, falar corretamente a língua portuguesa, ter uma profissão da qual obtenha rendimento para si e para sua família, entre outras solicitações). Neste sentido é possível especular sobre a influência dos escritos de Freyre no que diz respeito à fundamentação de uma política colonial que promove uma idéia de assimilação civilizadora.

Estes argumentos são reiterados em alguns contextos contemporâneos podendo sugerir referências a novas apologias sobre “raça” e principalmente sobre “cultura” – como sobreposição à “raça” – nas diferentes situações em que as identidades nacionais são narradas, bem como são argumentos que justificam a formação de comunidades transnacionais em seus apelos retóricos de identidade comum, como é o caso específico da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP).¹⁸³ Miguel Vale de Almeida (2000, p. 192) diz que o Brasil é hoje um lugar de referência para a construção de auto-representações em Portugal. Faz parte do “orgulho nacional português” como referência a uma idéia de Império, assim como de utopia nacional para “o dom de constituir novos Brasis”.¹⁸⁴ Foi este entendimento que prevaleceu na política colonial portuguesa das duas últimas décadas do Império, em que um profundo diálogo com Gilberto Freyre e suas formulações sobre o “lusotropicalismo” e sobre o Brasil – como emanção portuguesa – foram referências significativas para auto-representação de grandeza de Portugal como “nação ultramarina”.

¹⁸³ Omar Ribeiro Thomaz (2002), em “Tigres de papel: Gilberto Freyre, Portugal e os países africanos de língua oficial portuguesa”, faz uma crítica contundente a retórica de um “modo de ser português” que teria surgido durante o colonialismo e serviu como argumento para manter o colonialismo transformando as “colônias” em “províncias do ultramar”, e sobre como tal retórica é agora reinscrita quando se proclamam “lusofonias” e se fala de uma identidade comum entre os países membros da CPLP.

¹⁸⁴ Para Miguel Vale de Almeida (2000, p. 201) “um discurso anti-racista, favorável à idéia de mestiçagem e a de multiculturalismo coexiste com movimentos de afirmação identitária e de defesa de direitos de cidadania que acentuam a separação, na base de uma análise crítica do processo racial na história e no presente. Neste ambiente, miscigenação, mestiçagem e hibridismo continuam a ser nós discursivos que contaminam de ambigüidade – mas também de abertura de sentido – as práticas emancipatórias.”

Apesar das diferentes discussões suscitadas e dos diferentes contextos de tempo e lugar, alguns conceitos relacionados à idéia de “criolidade” e de “hibridez” se aproximam da “mestiçagem” no sentido em que foi utilizado no Brasil a partir de Gilberto Freyre e por outras teorias da aculturação¹⁸⁵. Para Freyre, era a análise do processo de “assimilação que permitiria uma correta interpretação do Brasil” (THOMAZ, 2002, p. 49). A “assimilação” defendida por Freyre como característica do que teria acontecido na sociedade brasileira, passou a ser pensada e atribuída a um “tronco português” (THOMAZ, 2002). Os portugueses teriam a capacidade de integrar numa mesma sociedade a diversidade de diferenças étnicas e raciais das colônias, numa sociedade “lusotropical”; seriam capazes de integrar-se em harmonia com as populações locais do ultramar. Neste aspecto, Freyre valoriza o contraste entre a singularidade do colonialismo português em relação a outros modelos coloniais europeus, pesando positivamente sobre a ação colonial portuguesa o mérito e a potência de ter constituído civilizações “assimiladas” e “mestiças” harmonizadas aos “trópicos”.

¹⁸⁵ “Aculturação” foi um conceito muito utilizado como referência à mistura entre distintas culturas definindo que algumas assimilam valores e tradições de outras. Nos anos trinta do século vinte, o antropólogo norte-americano Melville Herskovits definiu o termo como um “conjunto de fenômenos que resultam de um contato contínuo e direto entre grupos de indivíduos de culturas diferentes e que provocam mudanças nos padrões culturais iniciais de um dos dois grupos”. (Apud CUCHE, 1999, p. 115). Da aculturação seguiria uma última fase a “assimilação”, ou seja o desaparecimento total das culturas de origem por uma cultura dominante. Depois dos anos cinquenta o Império português engajou-se nestes ideais de assimilacionismo civilizador para as colônias. As teses de Freyre tiveram todo um diálogo com as noções de “aculturação” e “assimilação” que surgiram na tradição “culturalista” da Antropologia norte-americana.

Nos anos cinqüenta, o **luso-tropicalismo** (a partir do uso político das idéias sobre mestiçagem de Gilberto Freyre) surgiu como argumento da manutenção da nação-imperial¹⁸⁶. Depois de sua viagem a Portugal e ao “ultramar português”, em 1951, Freyre (2001) escreve em *Aventura e rotina* que “em Angola é como se estivéssemos num Brasil já amadurecido em **sociedade híbrida**, com uma população mestiça já considerável ao lado da branca, já perceptível ao lado da nativa.” (FREYRE, 2001, p. 355, grifo meu). Comparações com o Brasil são repetidas várias vezes no livro em que Freyre (2001) elogia incansavelmente a civilização criada pelos portugueses na África. No caso de Angola, Freyre (2001) descreve como observou o estágio avançado do processo de assimilação dos “indígenas” em Luanda, que segundo ele se harmonizavam aos padrões europeus de comportamento, através deste povo “extra-europeu” (FREYRE, 2001, p. 376) que o português teria desenvolvido como emanção sua na África.

A leitura de Freyre pelo angolano Mário Pinto de Andrade nos anos cinqüenta estabeleceu claramente diferenças críticas. Contrapontos mais políticos do que teóricos. Mário acusa o luso-tropicalismo e os argumentos de Freyre de “assimilacionistas” e “colonialistas” e argumenta em prol da valorização ideológica e estética do “homem negro” e de uma raça/cultura “negra” associada às “tradições” originárias da África. Antes de sua crítica

¹⁸⁶ Foi Freyre quem criou o conceito de civilização luso-tropical, para definir a integração de um “modo ser português” em suas áreas coloniais: a geografia, as populações e os costumes nativos. Sobre o luso-tropicalismo e a recepção de Freyre em Portugal, ver: Cláudia Castelo (1998).

direta a Freyre, em 1953, no prefácio do livro *Poesia negra de expressão portuguesa*, Mário Pinto de Andrade (1982, p. 48) já manifestara seu engajamento por um “movimento formalmente cultural – a ‘negritude’.”¹⁸⁷ Uma poesia da “expressão concreta das realidades negras”.¹⁸⁸ Andrade (1982, p. 48) diz que esta poesia é a do “negro-africano ocidentalizado”, um “novo negro” que surge “consciente dos problemas da sua particular alienação, da alienação colonial e reivindica o seu lugar nos quadros da vida econômica, social e política”. A “poesia do negro-africano ocidentalizado, ‘consumidor de civilização branca’” teria surgido duma necessidade de “reencontrar os valores nativos destruídos, necessidade de se readaptar ao seu ambiente, necessidade de gritar a sua presença no mundo.” (ANDRADE, 1982, p. 48). Em 1962, Mário Pinto de Andrade publica *Littérature et nationalisme en Angola*, em que faz sua análise

¹⁸⁷ O movimento *Négritude* surgiu na França logo após a Segunda Guerra Mundial, a partir de Leopold Sedar Senghor, Birago Diop e Aimé Césaire. Estes africanos e caribenhos foram estudar na capital francesa recrutados pela política colonial de assimilação. Influenciados pelo movimento afro-americano *Harlem Renaissance* elaboraram uma teoria geral do povo negro, a partir do argumento da percepção de uma personalidade africana. A primeira antologia destes escritores africanos foi publicada em 1948, como proposta de uma nova poesia negra. Segundo Aschcroft, Griffiths e Tiffin (1998, p. 162), o conceito de **negritude** “implica que todo o povo de descendência negra tem características essenciais e inalienáveis. Este entendimento teve relações com o pensamento essencialista e nativista de Wilmot, Garvey, Blyden, Crummel e Dubois. A ênfase na idéia de que o negro possuía uma personalidade distintiva em todas as esferas da vida, intelectual, emocional e física”.

¹⁸⁸ Interessante observar como Mário Pinto de Andrade apresenta alguns dos poetas do livro. Diz: “dos poetas africanos, negros ou brancos que têm surgido em Angola, permitimo-nos destacar os que figuram neste caderno: António Jacinto, um pouco menos experimentado que os restantes na poesia negra, Agostinho Neto, profundamente consciente da alienação negra geral partindo de suas experiências pessoais e Viriato da Cruz, o que, em nossa opinião, penetrou mais fundo nas realidades negras de Angola e a quem melhor se ajusta o epíteto de poeta angolano” (ANDRADE, 1982, p. 51) Todos inseridos numa publicação que se intitula *Poesia negra de expressão portuguesa*. Entre negros e brancos, uns mais “experimentados” que outros na “poesia negra” ou nas “realidades negras de Angola”. Todos considerados escritores de uma estética da poesia negra.

crítica sistemática ao “lusotropicalismo”.¹⁸⁹ Pires Laranjeira (1995) diz que a década de cinquenta foi marcada pelo movimento estético e ideológico da “negritude” entre intelectuais da metrópole e das colônias portuguesas.¹⁹⁰ Mário Pinto de Andrade foi um dos principais interlocutores com a intelectualidade do movimento *négritude*, ligado à revista *Présence Africaine*, de Paris.¹⁹¹ Através da exaltação do “homem negro” entre os intelectuais das colônias africanas proclamava-se a consciência de uma “raça negra” historicamente constituída e a valorização das formas de expressão da “cultura negra” ou “africana”, sem perder de vista as especificidades locais que passaram a ser proclamadas como nacionais.¹⁹² Logo no início dos anos sessenta, três publicações marcaram a virada da “negritude” para as especificidades nacionais nas colônias portuguesas: *Poetas Angolanos*, publicado em 1962, *Poetas de Moçambique*, também de 1962, e *Poetas de São Tomé e Príncipe*, publicado em 1963. (HAMILTON, 1984)

Com o início da guerra colonial em 1961 é radicalizada a associação entre racismo e colonialismo, e o conflito armado marca mais profundamente a associação das idéias de Gilberto Freyre ao colonialismo português. Por

¹⁸⁹ Publicado na revista *Présence Africaine*, número 41, no ano de 1962, Paris.

¹⁹⁰ O trabalho de Laranjeira (1995) discute a existência ou não de um movimento da “negritude” em Portugal, principalmente como analogia ao homólogo francês.

¹⁹¹ A revista *Présence Africaine* foi uma das principais referências dos intelectuais do movimento *Négritude* em meados do século vinte na França e tornou-se referência internacional de intelectuais que se consideravam “negro-africanos”.

¹⁹² Enquanto na América os movimentos de valorização do “homem negro”, passavam a proclamar a valorização de uma “cultura africana” universal. Na África, intelectuais também influenciados por estes movimentos estéticos e políticos americanos passaram a proclamar a valorização de um “ser negro”, de um “ser africano”, mas exaltando também especificidades étnicas ou nacionais. Ver, por exemplo: Appiah (1997) e Gilroy (2001).

oposição, o vocabulário colonial propõe uma sociedade luso-tropical, uma sociedade em processo de assimilação civilizadora, enquanto os movimentos pela independência falam em valorização do “homem negro”, das “tradições” e das “culturas africanas”. Mário Pinto de Andrade e Agostinho Neto, então lideranças do MPLA, argumentam pela reafricanização da “cultura angolana”, em suas manifestações públicas no exílio, fortalecendo uma postura anti “lusotropicalista”, por considerarem-na como argumentação ideológica para a manutenção política do colonialismo português na África. Se naquele momento o “lusotropicalismo”, por um lado, servia politicamente para argumentar por um nacionalismo ultramarino português, a “negritude”, por outro, servia também como argumento para fundamentar um nacionalismo angolano – assim como o moçambicano e o são-tomense. O “lusotropicalismo” e a “negritude” estavam influenciados por noções sobrepostas de raça e cultura em que a **ancestralidade** estava fundada na referência a uma universalidade primordial que no primeiro caso seria portuguesa e no segundo seria negro-africana.¹⁹³ Neste sentido, ambos estão tocados em suas especificidades pelo argumento do encontro entre duas matrizes civilizacionais como formadoras de novas singularidades.

¹⁹³ A “ancestralidade” comum foi um dos principais argumentos que serviram à “invenção da África” (APPIAH, 1997) pelos intelectuais pan-africanistas, afro-americanos e afro-caribenhos. A “África” tornou-se o signo de uma ancestralidade compartilhada. Appiah (1997, p. 56) diz que em fins do século dezanove, para W. E. B. Du Bois, a “raça” é entendida como “uma vasta família de seres humanos, sempre de história e tradições comuns”. Uma concepção em que vejo proximidades com a aceção desenvolvida por Franz Boas sobre a distinção e relação entre raça e cultura.

3.1 Diálogos sobre “cultura mestiça” e sociedade “crioula”

O que chamo de retórica da mistura ganha diferentes contornos nos romances de Pepetela. Em *A geração da utopia* [1992] os personagens são adjetivados freqüentemente em relação à raça ou cor, travando-se vários debates entre eles sobre o significado político destas retóricas no decorrer dos anos que antecederam a independência. É o caso do diálogo entre Elias, “negro” do “Norte de Angola”, e Vítor, “mulato”, do “Huambo”, sobre a luta contra o colonialismo. É Elias que, falando sobre a necessidade da independência, diz a Vítor que só o “negro angolano” é o legítimo inimigo do colonialismo, cabendo a ele a luta por uma nação sem a presença de “mulatos” ou “brancos”. Elias diz a Vítor que “é absolutamente indispensável ler Fanon, para entender o presente e o futuro dos nossos países. Ele é antilhano, médico, mas está com os argelinos na sua luta pela independência”.¹⁹⁴ Elias argumenta que só a violência do colonizado pode fazer ultrapassar o complexo de inferioridade que o colonizador lhe inculcou.

Em sua resposta Vítor diz a Elias que não está de acordo com esta teoria, porque ela justifica a violência aos moldes daquela praticada pela União dos

¹⁹⁴ PEPETEla [1992], 2000, p. 95.

Povos Africanos, a UPA¹⁹⁵, que ficou conhecida como o movimento que liderou a revolta e o massacre na região de Cassanje, em 1961, quando camponeses avançaram sobre os colonos proprietários e contra seus empregados. Elias lhe responde que a violência é necessária para superar os traumas causados pelo colonialismo. Ele defende a atuação da UPA e argumenta que numa primeira fase “o terror é necessário para criar a consciência”, para depois haver “a integração de todos num país independente.” Elias questiona se Vítor conhece outra teoria melhor que mobilize a população a lutar. Vítor lhe fala de outra postura, a “que diz que todos os angolanos devem lutar juntos contra o colonialismo, sem massacres de civis, sejam eles quem for. E que congregue até mesmo os mulatos”.¹⁹⁶

Para Elias, isto são utopias:

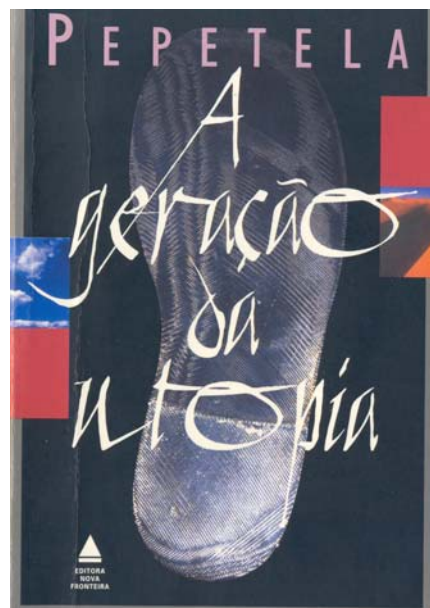
- Utopias! Isso não funciona na prática. Eu sei, são idéias que correm na Casa de Estudantes. Mas a casa é dominada pelos filhos dos colonos, sejam brancos ou mulatos. No fundo, querem apenas uma melhor integração no Portugal multi-racial. Todos falam da independência, mas a idéia não é a mesma. É mudar para ficar tudo na mesma, com o português dominando o negro. E tu alinhas nessas utopias, porque o teu pai não é camponês. O meu é. E a única hipótese de estudar foi aproveitando a bolsa da minha igreja. O camponês só pode ser mobilizado para a luta por formas bem concretas, que ele entenda, por exemplo o ódio ao branco ou a repartição das terras dos brancos. Vai falar de luta contra o colonialismo como sistema, sem tocar nos roceiros ou

¹⁹⁵ A partir de 27 de março de 1962 a União dos Povos Angolanos, UPA, torna-se a Frente Nacional de Libertação de Angola, FNLA, liderada por Holden Roberto.

¹⁹⁶ PEPETEIA [1992], 2000, p. 96.

nos comerciantes. Ninguém te segue, a não ser os intelectuais da cidade. E esses não contam numa luta destas.¹⁹⁷

O diálogo entre os dois personagens é uma referência às divergências ideológicas sobre a co-relação entre a independência de Angola e os debates sobre “raça”, “cultura” e “nação” que gravitavam em torno das posturas políticas e das posições nacionalistas e anticolonialistas nos anos cinquenta e sessenta. Para Elias, as idéias que circulam na Casa dos Estudantes do Império são utópicas por não serem totalmente libertadoras. O pior, segundo ele, é que lá prevalecem os interesses incompatíveis com os



Capa do livro *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

interesses “negros”. Elias é o único personagem do romance a se posicionar favorável à UPA e ele não frequenta “a Casa”, habitando o lar numa igreja protestante em Cascais, onde vive com uma bolsa da igreja. Elias é de Angola, nascido na província de Bié, e afirma que a “Casa é dominada pelos filhos dos colonos, sejam brancos ou mulatos”. Ele recusa o convite de Vitor para ir a uma festa na “Casa” e diz que a teoria da UPA foi a única que “soube mobilizar

¹⁹⁷ PEPETELA [1992], 2000, p. 95-96.

populações inteiras para lutar com paus ou catanas contra o poderio colonial”.¹⁹⁸

A geração da utopia [1992] demarca o confronto entre duas posturas políticas sobre a independência de Angola e sobre a concepção de nação para ambas, ou pelo menos de acordo com os estereótipos que passaram a se constituir sobre elas. Sobre o MPLA ficou marcada a sua ligação com a Casa dos Estudantes do Império, com as instituições intelectuais e políticas vinculadas aos principais centros urbanos de Angola, principalmente da costa, e a sua força indiscutivelmente superior em Luanda. Ficou o estereótipo negativo como na acusação feita por Elias à “Casa”, de que as pessoas que a freqüentavam não eram verdadeiramente comprometidas com a maioria das populações “negras”, com a descolonização e contra o racismo. O MPLA sofreu acusações semelhantes de ter como lideranças, principalmente, “brancos” e “mulatos”. Por outro lado, o MPLA é caracterizado positivamente no romance por ser uma organização que pensava uma nação para todos os angolanos sem discriminação de raça, cor ou etnia, uma nação inclusiva, como comunidade de sentimento, onde os inimigos seriam aqueles que defendessem o colonialismo ou não aceitassem a sua reivindicação de nação autônoma. De qualquer maneira, alguns estudos têm dito que o MPLA percebeu o quanto a presença de “mulatos” e “brancos” em seus quadros administrativos era uma propaganda negativa ao movimento, procurando evidenciar a partir de então que os postos

¹⁹⁸ PEPETEIA [1992], 2000, p. 96.

de mando eram principalmente ocupados por “negros”.¹⁹⁹ Por outro lado, a UPA, mais tarde desdobrada em FNLA e UNITA, é ressaltada no diálogo pelo estereótipo negativo do racismo contra “brancos” e “mulatos” e como um movimento que adotava posturas de violência indiscriminada.²⁰⁰

O debate entre Vítor e Elias marca a diferença de posturas políticas e evidencia o quanto foi conflituoso definir o “ser” angolano desde o início da guerra colonial. Quem é o “nós”? Quem é o “outro”? Quais são os argumentos que delimitam estas fronteiras? O debate entre os dois sugere que enquanto a postura do MPLA era uma postura de luta contra a opressão do regime colonial e que procurava englobar as diferenças, a postura da UPA radicalizara a luta pela independência vinculando à legitimidade do movimento a idéia de uma “raça negra” como “união dos povos africanos” – como dizia o próprio nome do movimento – reforçando a propaganda contra o MPLA, acusando-o de ser um movimento de “mestiços”, que pelo seu vínculo de parentesco não cortariam definitivamente os laços com a metrópole e não representariam uma

¹⁹⁹ Mário Pinto de Andrade assumiu a presidência do MPLA entre 1960 e 1962 e mais tarde outra liderança do partido, o médico Agostinho Neto tornou-se presidente do MPLA e o primeiro presidente de Angola.

²⁰⁰ As divergências também passaram a ser ideológicas a uma certa altura. O antropólogo José Carlos Venâncio (2000) situa as divergências partidárias no contexto dos debates internacionais ocorridos nas décadas de cinquenta e sessenta em que se firmavam os movimentos nacionalistas nas então colônias africanas. Venâncio (2000) mostra como se configuraram as articulações internacionais dos movimentos nacionalistas africanos movidos pela co-relação entre “nativismo”, “pan-africanismo” e “negritude”, mas também como diferentes caminhos foram sendo tomados por divergências ideológicas em que os movimentos nacionalistas da África ficaram divididos entre duas tendências a partir de 1961, um reunido em torno do grupo de Monróvia, mais aberto ao capitalismo, e outro em torno do grupo de Casablanca, pró-socialismo. Nesta divisão o MPLA assume-se pró-socialismo e a UPA mais aberta ao capitalismo.

ruptura definitiva da condição colonial. Além do mais, na mesma lógica de raciocínio e estereótipos, os “mestiços” não constituiriam a representação de uma maioria “negra” em Angola e, muito menos, o fim da opressão racial.

Estas questões teriam continuado a ser tema de diálogos mesmo depois da independência e inclusive no interior do MPLA. São questões que prevaleceram durante a guerra colonial e depois foram utilizadas como um dos argumentos para a continuidade dos quase trinta anos de guerra civil entre a oposição da UNITA e o MPLA, constituído como governo em Angola, mas que também serviram como referências aos conflitos internos pelo poder dentro do próprio MPLA.

Por mais que Pepetela exercite uma narrativa multiperspectivista através de seus personagens e narradores, seus romances têm os ângulos situados pelo percurso biográfico do escritor, ampliados pela experiência de quem frequentou a Casa dos Estudantes do Império, no início dos anos sessenta, por quem participou da guerra colonial ao lado do MPLA, foi membro do governo até meados dos anos oitenta e sempre esteve muito sensível às questões que envolviam o debate sobre o racismo e a correlação deste com a projeção de uma retórica sobre a identidade nacional. Por mais que esteja em evidência a crítica de Pepetela ao partido e à nação, seus romances são histórias a partir “de dentro” deste mesmo contexto.²⁰¹ Lembro que nos romances de Pepetela apenas

²⁰¹ Desde a independência, poucas são as publicações literárias de angolanos que não foram escritas por pessoas ligadas ao MPLA ou seus simpatizantes, no entanto, o escritor Sousa Jamba

Elias defenderá a UPA e apenas no capítulo “A Casa, (1961)”. A discussão sobre nação e raça será interiorizada no restante da narrativa circunscrita à esfera social e política que o escritor conhece.

Os personagens Vítor e Aníbal também irão polemizar questões semelhantes em *A geração da utopia* [1992]. Ambos freqüentaram a “Casa”, em Lisboa, ingressaram no MPLA e fizeram a guerra contra o colonialismo em Angola. No capítulo “A Chana, (1972)” eles são respectivamente tratados pelo nome de guerra: Mundial e Sábio. Algumas reflexões sobre as intrigas políticas que envolvem o regionalismo, o tribalismo e o racismo no interior do MPLA são evidenciadas nos diálogos entre os dois. Mundial acha que “os do Norte” são privilegiados como quadros do MPLA, em detrimento “dos do Leste”. Ele está reivindicando um lugar para os seus conterrâneos, enquanto Sábio, nascido em Luanda, argumenta que não é uma questão de ser “do Centro ou do Sul ou do Leste” e sim que “somos apenas angolanos, é tudo”²⁰². Sábio é uma espécie de consciência idealista do movimento, que mesmo reconhecendo as divergências no seu interior, acredita na sua superação por um objetivo maior que é integrar a nação. Sábio proclama que é preciso reconhecer que “somos apenas angolanos”, antes de tudo. Ou seja, antes das divergências que rachem o movimento ou que dividam a nação. O diálogo entre os dois é sobre as

é uma das exceções surgidas nos anos noventa. Sousa Jamba nasceu no Huambo e esteve ligado à área de dominação da UNITA durante a guerra civil. Refugiado na Zâmbia e depois jornalista em Londres. É considerado como um dos únicos a escrever sobre a guerra civil e Angola a partir de outro centro de referência: a UNITA. Seu romance *Patriotas*, de 1991, tem a marca desta perspectiva e foi escrito e publicado fora de Angola.

²⁰² PEPETELA [1992], 2000, p. 179.

diferenças dentro do próprio MPLA, vistas agora sob a luz da escrita de Pepetela, depois de dezessete anos passados da independência. Quando *A geração da utopia* [1992] foi escrito o Estado já existia, o MPLA era a força política que se estabelecera no poder e a referência às polêmicas em torno da guerra colonial se tornara uma digressão a problemas não superados com o fim do colonialismo. O próprio título do livro é em parte uma referência melancólica e retrospectiva à efervescência do idealismo humanista dos anos sessenta em sua versão nacionalista e anticolonial, procurando evidenciar um percurso de nascimento e morte da utopia.

Nos capítulos “O Polvo (Abril de 1982)” e “O Templo (a partir de Julho de 1991)” o personagem Aníbal abandona a defesa do MPLA e com ares de decepção se torna um crítico contundente dos rumos tomados pelo país. No início do romance, Aníbal, o Sábio, é um jovem intelectual “negro”, recém-formado em História, em Lisboa. Ele defende a tese de que uma elite constituída no século dezenove por “mestiços”, “negros” e “brancos” foi a primeira a ter uma idéia concisa de nação. Aníbal faz a crítica intelectualizada sobre a “elite urbana”, denominada de “crioula”, questionando a aplicabilidade do próprio conceito. Lembro que o personagem Aníbal esteve na guerra ao lado do MPLA e no decorrer do romance é caracterizado por suas convicções nacionalistas. A diferença é que a certa altura do romance Aníbal abandona as funções militares, a ligação com o partido e com o Estado, desiludido com os

rumos tomados pela nação, muito semelhante ao percurso biográfico de Pepetela.

Em uma de suas análises críticas sobre a formação do nacionalismo, ele diz:

[...] este país teve **uma elite intelectual** de causar inveja a qualquer país africano. **Elite cidadina, transitando tranqüilamente da cultura européia para a africana**, acasalando-as com sucesso, num processo que vinha de séculos. **Elite que nunca soube aliar-se às rurais, tradicionais**. No século passado [dezenove], isso foi a causa do fracasso de diferentes tentativas de automização. Porque, quando o poder colonial atacava os poderes tradicionais, essa elite saudava as guerras de conquista como portadoras de progresso, porque novos territórios lhe davam mais oportunidades de negócios e cargos administrativos, sem compreender que assim se estava a enfraquecer a si própria. E depois, neste século [vinte], **apesar de muita conversa sobre a ligação com o campo, a elite urbana continuou egoisticamente só, considerando-se superior ao resto do país**. Daí a chamada **divisão do nacionalismo angolano**, que acabou por se manifestar **nesta guerra civil**, que ninguém queria considerar como tal.²⁰³

A fala de Aníbal é questionadora, mas parte da constatação da existência de uma elite com características específicas, que teria se constituído através dos séculos de colonialismo português em Angola, estabelecida principalmente nas cidades e que sempre defendera os próprios interesses. Uma elite que se manifestara em nome de Angola e contra a metrópole, quando lhe interessava, ou em nome do poder colonial, quando menosprezava os grupos humanos do

²⁰³ PEPETELA [1992], 2000, p. 363. Grifo meu.

interior rural, se seus interesses fossem o de abrir oportunidades aos próprios negócios. Mas afirmar que esta elite intelectual transitava “tranqüilamente da cultura européia para a africana”, como diz Aníbal, a meu ver é utilizar uma retórica da mistura que parece considerar as culturas como sistemas puros e que do **contato** entre eles pode emergir uma terceira: a nação cultural e pós-colonial. Este tipo de argumento também se inscreve na justificação de que a cada nação cabe uma ancestralidade cultural anterior à própria institucionalização do Estado nacional. No caso da mistura como é evidenciada na fala de Aníbal, ela se sustenta em nome de uma elite intelectual que, nascida em Angola e vivendo nos centros urbanos, é imaginariamente coesa, imaginariamente movida pelos mesmos interesses e imaginariamente enredada pelo mesmo universo cultural. Apesar disto, o próprio Aníbal reconhece que tal elite “nunca soube aliar-se às rurais, tradicionais”, ou seja, ao que seriam os outros segmentos da sociedade nacional, pela própria ambigüidade de seus anseios e pelas próprias diferenças das posições individuais no seu interior. Eu acrescentaria que é preciso questionar a existência desta elite como portadora de alguma idéia de unidade em torno dos sentidos que carregam a retórica da nação como “crioula”. O mais interessante é problematizar como a imagem desta elite foi criada *a posteriori* como se ela própria existisse de maneira coesa e pudesse ser mesmo caracterizada e nomeada. O entendimento de Aníbal sobre “esta elite” é semelhante ao de alguns autores que têm trabalhado o tema da

“formação do nacionalismo angolano”,²⁰⁴ é o entendimento de que esta elite tenha existido como tal e que tenha sido a primeira com um sentimento de nação para Angola. A composição cultural e racial desta elite é narrada como aquela matriz que começou aos poucos a ser imposta como fundamento da ancestralidade nacional, ou como única capaz de concebê-la.

Continua Aníbal:

O termo **crioulo** presta a confusão e por isto não gosto dele. Talvez o adjetivo **angolense** fosse mais correcto. De qualquer modo, essa **camada social misturada culturalmente e até mesmo racialmente** era a única com **uma idéia de Nação**. Mas estava demasiado marcada pela sua própria **trajetória ambígua**. Tinham sido os intermediários da colonização, embora gritando contra ela. Reclamavam a defesa da raça negra e desprezavam os direitos das populações do interior, considerando-as incivilizadas. **Exigiam autonomia** e, ao mesmo tempo, beneficiavam da dependência.²⁰⁵

O sentido de autonomia não significa o mesmo para todos, nem a situação econômica, política e cultural era necessariamente a mesma entre aqueles considerados como uma elite. O entendimento de autonomia englobava desde os que defendiam alianças com o Brasil, no início do século dezenove, até

²⁰⁴ Vários são os estudos que associam a idéia de “formação do nacionalismo angolano” ou mesmo da “literatura angolana” a uma dada elite que alguns denominam de “crioula”, como os estudos de Ana Mafalda Leite, Mário António Fernandes de Oliveira e José Carlos Venâncio, entre outros, arrolados na bibliografia final. Não estou aqui invalidando tais estudos, mas querendo chamar a atenção para a necessidade de reflexão sobre se, de alguma maneira, eles não contribuem diretamente para firmar um discurso sobre a singularidade da nação a partir da referência a uma retórica que essencializa a mistura como característica “da cultura” ou da “literatura angolana”.

²⁰⁵ PEPETELA [1992], 2000, p. 363. Grifo meu.

os que defendiam o estatuto de província autônoma ou ultramarina de Portugal, e mesmo aqueles que defendiam a independência incondicional de Angola. Assim, muitas outras questões eram também polêmicas, como: o tratamento às populações assimiladas ou não assimiladas, a questão racial, os “confrontos pacificadores” do interior, o trabalho forçado, o racismo, etc.²⁰⁶ Para Aníbal, em *A geração da utopia* [1992], o termo “crioulo” é dado a confusão, talvez por suas implicações políticas na discussão sobre “uma idéia de nação”. Diz ele que o certo é que havia “essa camada social misturada culturalmente e até mesmo racialmente” e que era a única capaz de **ter** ou de **dar** uma idéia de nação para Angola, a única capaz de pensar a integração das diferenças na unidade política.

Mas não havia uma “consciência da mistura” racial ou cultural entre esta elite, ou mesmo a propagação de um entendimento nacional coeso como tendo esta proposta como plataforma. “Crioulo” ou “angolense” talvez apenas sirvam para imaginar uma comunidade de sentimento nacional anterior ao próprio Estado nacional. Aníbal ressalta que entre as elites urbana e rural, moderna e tradicional, há diferenças enormes e polarizadas, mas que há também outras polarizações em conflito na nação. O que não se pode negar é que diferentes grupos e associações culturais, literárias e políticas, principalmente em Luanda

²⁰⁶ Num recente trabalho apresentado neste ano de 2005 ao *Department of PHD Program in Anthropology, Columbia University, New York*, António Conceição Tomás discute a relação entre a sobreposição das categorias coloniais de raça e de cultura em Angola. Nas últimas décadas do colonialismo, as denominações seriam: civilizados, assimilados e indígenas (não-civilizados), por um lado, e brancos, mestiços e negros, por outro. Assimilados e mestiços eram duas categorias intermediárias, respectivamente de cultura e raça.

e Benguela e os próprios indivíduos destes grupos passaram a manifestar a diferença em relação à metrópole, cada qual imbuído de suas concepções sobre raça, cultura e nação, assim como também é narrado o conflito e a diferença em *A geração da utopia* [1992].

Sobre o adjetivo “angolense”, encontrei-o utilizado como subtítulo de um romance de Antônio de Assis Jr., intitulado *O segredo da morta (romance dos costumes angolenses)*, publicado pela primeira vez em 1934. O livro trata do que diz ser a “vida do angolense” e é para “todos aqueles, pretos e brancos que se interessam pelo conhecimento das coisas da terra” (ASSIS Jr. Apud CHAVES, 1999, p. 68). O adjetivo “angolense” já teria sido também usado anteriormente como nome próprio de um jornal na primeira metade do século vinte em Luanda, mas a conotação que lhe é dada no romance se refere não a um senso de identidade nacional e sim à caracterização literária de um dado universo social aos olhos de um escritor de Angola, durante o segundo quartel do século vinte. De outra maneira, Pepetela (1999) diz no prefácio escrito para o livro da crítica literária Rita Chaves (1999, p. 14) que “esta camada angolense, como também se chamavam a si próprios, começou a perder posições econômicas e políticas [com a vinda de mais imigrantes portugueses para Angola durante o século vinte], ao mesmo tempo que se tornava mais evidente o racismo que está sempre ligado às situações coloniais”. A impressão que tive é que o uso do termo “angolense” é tomado por Pepetela como auto-definição de um dado grupo social formado por pessoas nascidas em Angola e que por oposição aos

portugueses adquiriram consciência da diferença e da argumentação em torno de ideais nacionalistas. Nas últimas décadas do século dezenove teriam sido eles os intelectuais “originários das famílias mais ilustres dessa sociedade misturada, quer racial quer culturalmente”, que foram espalhando a contestação ao domínio colonial, mesmo que de maneiras inconseqüentes e cheios de reservas em relação às populações rurais, como diz Pepetela (1999, p. 14).

Aníbal e Pepetela recusam o vocábulo “crioulo” preferindo utilizar o termo “angolense” para falar deste que seria um grupo social caracterizado por ser originário desta parte da sociedade colonial misturada racial e culturalmente. Um grupo que, segundo eles, era politicamente consciente da diferença cultural em relação à metrópole e em relação às outras colônias. Seria deste grupo social que teriam também surgido as primeiras manifestações literárias nativistas e depois nacionalistas em Angola.

Por outro lado, a concepção sobre sociedade “crioula” elaborada para definir a mesma sociedade “angolense” foi fundamentada por Mário António de Oliveira, poeta e crítico literário nascido no Norte de Angola, que viveu em Luanda até 1963, de lá seguindo para Portugal. Mário António foi um dos fundadores do Partido da Luta Unida dos Africanos de Angola (PLUAA) em 1955 – que dará origem ao MPLA²⁰⁷ – e na década de sessenta sistematizou de forma criteriosa seu entendimento sobre o “luso-tropicalismo” como sendo uma

²⁰⁷ Cf. Entrevista concedida por Mário António a Michel Laban (1991).

disciplina apropriada para o estudo das sociedades formadas na costa do Atlântico durante a expansão marítima portuguesa, e as quais denominou de “sociedades crioulas”. Mário António de Oliveira (1968, 1972) desenvolve seus argumentos a partir de estudos sobre as publicações literárias em Angola a partir do século dezenove, que ele defende seria a matriz de uma literatura “dos filhos da terra”. Mario António de Oliveira (1968) fundamenta o que chama de “ilhas crioulas” como sociedades que se desenvolveram no continente ou nas ilhas do Atlântico em zonas de “interação” e “integração” entre africanos e portugueses. Neste sentido, o conceito “crioulo”, em Mário António, é a definição da característica cultural de uma dada sociedade integrada por “brancos”, “negros” e “mulatos”, num dado espaço social comum. O “lusotropicalismo” servia neste caso específico como plataforma para Mário António dizer que a “sociedade crioula” tinha raízes substanciais nos exemplos específicos de colonização portuguesa nos trópicos e é aí que ele se deterá no exemplo de Angola, principalmente no estudo da sociedade de Luanda como referência.²⁰⁸

Hoje em dia muito se tem escrito sobre a formação de uma “sociedade crioula” ou uma “elite crioula” em Angola – não sem contestações – como que responsável pelo surgimento e difusão do sentimento de unidade nacional

²⁰⁸ Ver Mario António Fernandes de Oliveira (1966, 1968, 1972, 1997). Numa de suas primeiras formulações sobre o tema Mário diz que a sociedade angolana era uma “sociedade bastante típica de um luso-tropicalismo ainda por estudar no seu aspecto africano” (COSME, 2001, p. 20). Numa de suas formulações definidoras de “ilha crioula”, Mário António acrescenta que estas são “‘ilhas de mestiçagem cultural’ disseminadas pelo território onde se verificam núcleos de povoamento europeu”. (COSME, 2001, p. 22).

angolana, que teria tomado a frente da independência política do país, escrito a literatura nacional e difundido o seu modo de vida singular.²⁰⁹ O antropólogo José Carlos Venâncio²¹⁰, como outros antropólogos, historiadores e críticos literários – principalmente em Portugal – defendem hoje a referência a uma Luanda “crioula” lembrando as primeiras formulações sobre “ilha crioula”, feitas por Mário Antônio Oliveira (1972) entre os anos sessenta e setenta, se referindo principalmente às cidades coloniais portuguesas da costa africana.²¹¹ Como exemplo da persistência deste conceito, no que diz respeito a Angola, num romance escrito nos anos noventa por José Eduardo Agualusa (1998), intitulado *Nação crioula*, o escritor também faz apologia a uma Angola constituída a partir do encontro colonial no espaço social de Luanda. A história do romance se passa no século dezenove e narra o trânsito e os laços das gentes, informações, mercadorias e costumes entre Angola, Brasil e Portugal, fazendo inúmeras referências à mestiçagem cultural e racial de Luanda ²¹². Agualusa é considerado um escritor angolano na diáspora, por há anos residir entre

²⁰⁹ Este é um ponto crítico das considerações sobre Angola de após a descolonização. É o pressuposto de que uma elite crioula teria surgido num contexto de cidades do colonialismo português. O nacionalismo e os movimentos pela independência de Angola teriam partido destas elites, mas de maneira tripartida em movimentos distintos, regionalizados e etnicizados, divididos entre a FNLA, o MPLA e a UNITA.

²¹⁰ José Carlos Venâncio é antropólogo, nascido na região do Dembo, em Angola, estabeleceu-se em Portugal desde 1976. A maior parte de seus trabalhos são dedicados ao que ele chamou de etnologia da literatura angolana.

²¹¹ Digo “principalmente” as cidades coloniais portuguesas, porque me parece que a expressão “crioulo” é mais utilizada e aceita em Portugal para falar de Angola, do que propriamente em Angola. Constatação feita a partir das leituras que realizei nos dois países.

²¹² José Eduardo Agualusa nasceu em Angola, começou a publicar romances no final dos anos oitenta, é membro da União dos Escritores Angolanos.

Portugal, Angola e Brasil e publicar romances lançados principalmente através de editoras portuguesas, com muitos deles já publicados também no Brasil.

Dentro do MPLA, nos anos cinqüenta e sessenta, as aproximações com as formulações e conclusões sobre o “luso-tropicalismo” não foram bem aceitas. Mário António tornou-se um dos poucos a fazer tais relações e de qualquer maneira já no início dos anos sessenta, quando migrara para Lisboa desligando-se das articulações políticas pela independência de Angola. Naquele mesmo período ele vinculou-se ao Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina, que teria sido a antiga Escola Superior Colonial.

Depois da visita que Freyre fizera a Angola e todas as outras colônias africanas de Portugal, a convite do governo de Salazar²¹³, seus escritos foram taxados como propaganda colonial e até mesmo como racistas, por argumentarem sobre o aspecto civilizatório do colonialismo português na África e por serem acusados de não condizentes com suas especificidades na comparação com o Brasil e mesmo entre as diferentes colônias africanas de

²¹³ Em 1951 o sociólogo brasileiro Gilberto Freyre foi convidado oficialmente pelo ministro do Ultramar português, Sarmento Rodrigues, a visitar Portugal e as colônias portuguesas. A visita começou em agosto e prolongou-se até fevereiro de 1952. O governo português salazarista acreditava que as idéias desenvolvidas por Freyre em livros como *Casa grande e senzala*, de 1933, *Sobrados e mucambos*, de 1936, e principalmente *O mundo que o português criou*, de 1940, lhe seriam úteis para amenizar as animosidades interna e externa contrárias a sua política colonial. Logo depois do tempo passado em Portugal e nas colônias, Freyre publica os livros *Aventura e rotina* e *Um brasileiro em terras portuguesas*, publicados no Rio de Janeiro e em Lisboa, no ano de 1953, onde registra suas impressões sobre as viagens a Angola, Cabo Verde, Goa, Guiné Bissau, Moçambique, Portugal e São Tomé e Príncipe, e nos quais defende o caráter “luso-tropical” e integrador da colonização portuguesa nos trópicos, tese que se desenhara em obras anteriores quando de suas interpretações sobre o Brasil e que passam a ser generalizadas a toda colonização portuguesa na África e na Ásia. Na seqüência, o sociólogo publica em Portugal o livro *Integração portuguesa nos trópicos*, em 1958, e *O luso e o trópico*, em 1961, ambos sob encomenda, uma pela Junta de Investigação do Ultramar e outra na coleção Estudos de Ciências Políticas e Sociais. O estudo de Cláudia Castelo (1998) descreve o percurso de tais publicações.

Portugal²¹⁴. Como já disse no início do capítulo, Mário Pinto de Andrade, que chegou a ocupar a presidência do MPLA, foi uma das vozes que argumentaram contra as conclusões de Freyre para o caso angolano. O que revela a incompatibilidade entre as formulações sobre “crioulo” e “negritude” a partir dos anos sessenta. Na época, as teses de Freyre não foram absorvidas pelas esferas intelectuais do MPLA, nem mesmo na versão “crioula” do angolano Mário António.

Mas o MPLA também enfrentou ambigüidades e antagonismos entre as suas lideranças sobre os entendimentos da relação entre nação, raça e cultura, não no que diz respeito à decisão pela luta contra o colonialismo e pela independência, mas no que diz respeito a como alcançá-la e mesmo a como pensar a nação a partir de então. Na diversidade social, racial, cultural e étnica do movimento, o desafio era pensar “quem somos nós” da nação? Neste sentido, a ruptura com o colonialismo e a proposta de independência marcou um dizer/fazer sobre esta diferença em relação à metrópole, que incluía um modo de pensar que se pretendia autônomo.

Para Anderson (1989, p. 127), a elite intelectual de alguns países que foram colônias europeias, seja da América, seja na África, era formada por uma *intelligentsia* “crioula” que foi fundamental para o surgimento dos nacionalismos nas colônias. Neste sentido é que o nacionalismo teria surgido e sido pensado em locais que reuniam esta *intelligentsia* nos centros educacionais

²¹⁴ Sobre o “lusotropicalismo” em Portugal, ver Castelo (1998) e Almeida (2000).

da metrópole ou mesmo em centros de educação e imprensa, bem como em meio àqueles que ocupavam a administração colonial. Eram locais que reuniam as condições para que a nação e as idéias que se tinha sobre o que ela poderia significar fossem narradas, propagadas e popularizadas através da linguagem impressa.

Na definição de alguns teóricos da nação, “o estado colonial era uma situação híbrida”. (SMITH, 1997, p. 135). E, teria sido neste contexto que o surgimento do nativismo e do nacionalismo fizera emergir a descoberta das diferenças, onde se constituíram alteridades em relação à metrópole e às outras colônias. Diferenças dos sotaques, de aspectos físicos, de memória geográfica e familiar passaram a ser ressaltadas como especificidades nacionais. Smith (1997, p. 59) também utiliza a expressão “elite crioula” para falar da formação dos Estados nacionais nas ex-colônias européias. Tanto Anderson (1989), como Smith (1997) consideram que destas elites “crioulas” reuniram-se condições para a formação dos movimentos nacionalistas pela independência e daí se consolidaram os Estados nacionais pós-coloniais. A principal crítica a tais referências é feita por Partha Chatterjee (2004), que, examinando a situação na sociedade indiana, diz que para muitos a “sociedade civil” não existe, sendo necessário um conceito mais apropriado para a análise, o de “sociedade política”, para que possamos perceber as diferenças internas do processo. Isto é interessante para pensarmos como a “nação” é diferentemente percebida e narrada no interior do estado-nação. Chatterjee (2004, p. 71) critica a idéia de

que a modernidade ou o capitalismo alcançou uma universalidade que rotula outros tempos como superados, como se a temporalidade da tradição, por exemplo, estivesse universalmente ultrapassada e como se neste sentido o moderno também fosse o tempo da nação política moderna.²¹⁵ É importante ressaltar que “a política não significa a mesma coisa para todas as pessoas. Ignorar isto, eu creio, é descartar o real em favor do utópico.” (CHATTERJEE, 2004, p. 73). O uso do conceito de “sociedade política” para o Estados nacionais poderia abrandar a questão, pois de outra maneira não é possível considerar suas ambivalências, diz Chatterjee (2004). Neste sentido, “a narrativa da Nação tendeu a ser dividida por um tempo duplo, e por conseguinte lançada em uma inevitável ambivalência: em um dos tempos, o povo era objeto de uma pedagogia nacional porque estava sempre em construção, em um processo de progresso histórico, ainda não desenvolvido ao nível da realização do destino nacional; mas no outro, a unidade do povo, sua identificação permanente com a Nação, tinha de ser continuamente significada, repetida e colocada em cena.” (CHATTERJEE, 2004, p. 74) No interior dos estados nacionais, são diversas as percepções narradas em linguagens muito diferentes e que habitam universos de experiência distintos. Por um lado, concordo que a nação é de fato imaginada, como diria Anderson (1989), mas, por outro lado, a ela podem ser atribuídos conteúdos variados e formas de sentimentos incomuns pelas

²¹⁵ O próprio Chatterjee (2004, p. 102) esclarece que “a forma moderna da Nação é tanto universal como particular. A dimensão universal é representada, em primeiro lugar, pela idéia do povo como *locus* original da soberania do Estado moderno e, em segundo lugar, pela idéia de que todos os seres humanos são portadores de direitos”.

diferentes pessoas ou grupos de pessoas no interior do estado nacional. Todas elas permanecem distintas em suas localizações concretas, ao mesmo tempo em que todas podem se considerar cidadãs nacionais. Isto sugere a ambivalência do significado da nação para pessoas dentro e fora dela.²¹⁶ Sugere também que as nações são experiências políticas abertas à significação.

Aníbal, numa outra ocasião argumenta em torno da constatação de um “nós”, “crioulo”, que marca uma concepção que evidencia o encontro de duas concepções de mundo muito diferentes e a ambivalência dos símbolos da identidade para aqueles que se vêem na fronteira entre estes dois mundos pré-estabelecidos.

É num diálogo com Sara que ele diz:

Talvez. Talvez o velho kimbo, de sekulo. Esses velhos que desprezamos, imbuídos de nossa cultura citadina judaico-cristã, têm muito a nos ensinar sobre a gestão do tempo, sobre os ritmos da vida. Beberam isso na fonte da sabedoria. Transmitem esses ensinamentos através de fábulas, de poemas orais, de adivinhas. Apesar de aparecerem em livros, não os sabemos ler. O que eles nos dizem, com as suas palavras, e que não entendemos, é que a natureza tem os seus próprios ritmos com os quais nos devemos conciliar para modificar a natureza. Ora, o que fazemos **nós, os crioulos híbridos de duas civilizações?** Impomos apenas a componente da industrialização e do desenvolvimento exógeno, quer sejamos socialistas quer capitalistas, o que implica outros ritmos. E depois admiramo-nos porque a natureza não nos segue, nos prega partidas a

²¹⁶ “Distinto das reivindicações utópicas do nacionalismo universalista, a política da heterogeneidade nunca pode reclamar os louros de uma fórmula geral que sirva a todos os povos em todos os tempos: suas soluções são sempre estratégicas, contextuais, historicamente específicas e, inevitavelmente, provisórias.” (CHATTERJEE, 2004, p. 91)

todos instantes. Eles sabem isso, e dizem-nos, mas como são analfabetos, o nosso preconceito emudece-o ao nosso entendimento. **Nós** temos o conhecimento sagrado do marxismo-leninismo ou do ultra-liberalismo do FMI, estudamos nas melhores universidades, como nos vamos rebaixar, perder tempo, a tentar perceber o que nos ensinaram? E se as coisas correm mal, como têm de correr, arranjamos desculpas em factores de fora, nunca vemos **a nossa própria** cegueira.²¹⁷

“Nós” ou “a nossa” é uma referência a um nós angolanos que inclui os dois sujeitos do diálogo: Aníbal e Sara. É uma constatação sobre a diferença e ao mesmo tempo a voz de quem se situa “entre” os pólos demarcados pelos absolutismos dos signos da “modernização” e da “tradição”. É o questionamento por um outro caminho que “nos” liberte – os angolanos – da “nossa própria cegueira” e passa por aí a consciência da singularidade da nação que ainda seria preciso alcançar, apesar da independência política ser um fato.

Isto sugere que existem diferentes retóricas que remetem a noções de mistura. Quero lembrar que o que estou problematizando é quando estas retóricas transformam palavras em conceitos com os quais se pretende fixar algum significado para nação. São articulações conceituais que narram a identidade nacional como carácter, objetivando argumentar por sua singularidade com base na idéia de mistura racial ou cultural. Entre “cultura mestiça” e sociedade “crioula” pode haver muitos pontos em comum, mas é o

²¹⁷ PEPETEIA [1992], 2000, p. 261-262. Grifo meu.

uso de cada uma delas nos diferentes contextos que irá colocá-las no jogo retórico, no embate político, da identificação e da diferença.

Em *O desejo de Kianda* [1995], João e Carmina discutem sobre a situação do país e as primeiras eleições depois dos acordos de paz assinados entre MPLA e UNITA, nos primeiros anos da década de noventa. João comenta que alguns “umbundu” estão a ser perseguidos em Luanda e que por isto eles estão tendo de abandonar as casas e fugir.

- Quê esperavam – disse Carmina. – **Os umbundu não votaram nos nossos inimigos?** Agora vão sofrer.

- Nem todos votaram assim, os resultados estão aí para o provar. E **eles são também povo**, já esqueceste as lições antigas? – disse o marido.- **É preciso sempre defender a unidade nacional, um só Povo, uma só Nação.**

- São umbundo, deixaram de ser povo!

- Eu também **sou umbundu e faço parte do povo.**

- Ora, deixa-te disso João. **Só és umbundo por parte do teu pai.** E nasceste em Luanda. Por parte da tua mãe, és kimbundo. Quer dizer, **não és nem uma coisa nem outra. És angolano**, tu és a **Unidade Nacional**. Os **inimigos a ti chamam um crioulo**, eles acham que isto é ofensa.

- Pois bem, se eu **sou a Unidade Nacional**, então tenho ainda mais autoridade. E acho que não se deve perseguir ninguém, por nenhuma razão que seja e muito menos por serem duma ou de outra etnia.²¹⁸

Carmina é do MPLA, foi eleita deputada e acha justo que os umbundo sejam perseguidos logo após as eleições e o ressurgimento da guerra contra a

²¹⁸ PEPETEIA [1995], 1995, p. 53-54. Grifo meu.

UNITA, ela enfatiza que “eles” são umbundo e por isto deixaram de “ser povo”, numa clara alusão à correlação entre o marcador étnico e sua correspondência com o movimento político armado e de oposição ao governo. João, seu marido, não concorda, enfatizando que a nação deve absorver a diferença, lembrando-lhe que também ele é de ascendência umbundo. Carmina responde que neste caso é diferente porque João representa “a Unidade Nacional” por ser “umbundo por uma parte” e por ser “kimbundo por outra”. João é, segundo a sua esposa, o que alguns chamam de “crioulo” e isto significaria dizer que ele não é nem “umbundo” e nem “kimbundo”, mas apenas o próprio signo da nação. Além disto, numa alusão ao argumento de que João “é angolano” mais do que umbundo, Carmina reforça a sua consideração dizendo que além de tudo ele nasceu em Luanda. O que excluiria João de sua auto-afirmação umbundo porque este grupo é caracterizado por viver numa região específica de Angola, enquanto ele vivera e nascera em Luanda, que é onde pessoas de todos os lugares do país se encontram e onde as referências às especificidades regionais e locais passam a conviver com outras experiências traduzidas a todo instante.

O diálogo acima põe em questão o senso comum de alguns nacionalistas políticos de que na nação não se pode ser umbundo ou kimbundo, ainda mais quando isto significa estar enredado pelo conflito armado como era o caso de Angola quando o romance foi escrito. Na “Unidade nacional” só é “povo”, para Carmina, quem deixou de ser umbundo por opção ou por ser “crioulo”. O

argumento sugere que antes dos particularismos étnicos venha a nação. O que não quer dizer que não tenham existido preconceitos contra os umbundo, mesmo aqueles que não tivessem ou ainda tenham qualquer ligação com a UNITA. É contra isto que João se impõe no diálogo. Na fleuma da discussão ele argumenta com Carmina que se ele próprio representa a “Unidade nacional” então tem “autoridade” para dizer que não se persigam quaisquer pessoas, por nenhuma razão, principalmente por causa das etnias.

Para Carmina, ser kimbundo e umbundo e ter nascido em Luanda definem o que é ser “angolano” ou a “unidade nacional”. Para ela, o termo “crioulo” simboliza a “Unidade Nacional”, mas, para muitos, talvez o termo seja pejorativo, principalmente para aqueles a quem ela chama de “inimigos”, que pelo que tudo indica é uma nova referência à UNITA ou também a qualquer outra crítica pela manifestação de identidades acima da idéia de “Unidade” angolana. Ser “crioulo” pode representar para alguns a “Unidade nacional”, mas não é contra a unidade que “os inimigos” se colocam e sim contra o teor do que negativamente o vocábulo “crioulo” possa também significar em termos de identidade na nação, em Angola.²¹⁹ Isto pela conotação colonial que o termo parece que continua a carregar, associado aos argumentos do luso-tropicalismo, e também pela associação à mistura racial e cultural que o

²¹⁹ Em sua discussão sobre *Crioulos e brasileiros de Angola*, Leonel Cosme (2001, p. 29) cita um artigo publicado no semanário “Expresso”, no ano de 1999, por um representante da UNITA, Domingos Muekalia, em que este associa o governo do MPLA em Angola “a cultura da ‘supremacia’ crioula e sua arrogância característica. Trata-se de uma questão de mentalidades e não de pigmentação de pele [...]” diz a citação.

vocábulo pode sugerir associado à idéia de uma “elite crioula”, seja ela econômica, intelectual ou política. Pepetela parece estar atento a estas contradições. O termo “angolense” lhe parece mais apropriado para falar da singularidade do surgimento de um nacionalismo de caráter “angolano”, assim como sua noção de “cultura mestiça” também procura definir a cultura da nação distanciando-se das noções de sociedade crioula.

3.2 Encontros, fronteiras e contrapontos

A retórica da “mistura” em sua relação com a ancestralidade imaginada é uma estratégia de se argumentar pelo pertencimento à nação. Em *A gloriosa família* [1997], o narrador é um “escravo mulato” de Baltazar Van Dum, que narra da perspectiva daquele que vivencia um “entre-lugar” na cidade de Luanda do século dezessete. O narrador se posiciona entre o que seria a cultura dos colonizadores europeus e a cultura dos povos africanos ou ainda entre o que seria o mundo de “brancos” e “negros”. Sua narrativa é uma percepção sincrética de dois mundos antagônicos, situa-se na intersecção, numa fronteira imaginária como lugar de encontro de duas civilizações. O narrador se diz filho de uma mulher escrava do reino de Nzinga Mbandi e de um padre napolitano.²²⁰ Diz que foi vendido desde há muito tempo por Nzinga a Baltazar

²²⁰ Ao apresentar a história, o lugar e os personagens, o escravo narrador também se apresenta nas primeiras páginas e numa das ocasiões marca sua identificação com a idéia de nação, diz:

Van Dum e depois disto tornou-se o escravo que o acompanha por todos os lugares. Neste sentido, a narração em primeira pessoa exercita ao mesmo tempo um múltiplo ponto de vista, em que o escravo narrador segue enfatizando que as coisas assim se passaram porque ele assim as viu ou ouviu em diferentes lugares e de diferentes pessoas. Em algumas situações o foco narrativo passa a outros personagens, omitindo-se a voz do escravo narrador, deixando-o momentaneamente à sombra da narração para enfatizar outros pontos de vista.

Neste sentido, a perspectiva do escravo aparece geralmente como uma segunda voz, um segundo plano no percurso da narrativa, “fingindo” uma certa onipresença.

É assim que o “escravo mulato” nos diz que a família de Baltazar é a gloriosa família de que trata o romance. A esposa de Baltazar, Dona Inocência, é filha de um soba da Kilunda



Capa do livro *A gloriosa família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

e “bem mais escura do que eu, seu escravo”²²¹, diz com indignação o narrador, julgando prepotente a atitude de sua senhora de se opor ao fato de que os seus filhos também “mulatos”, se unam a outros “mulatos” ou “negros”, pois no entendimento dela seria um “atrasar a raça”²²². Os filhos de Baltazar, sejam os

“no sentido do oriente, se via a entrada da terra, o reino que Ngola Kiluanje unificou, a pátria dos Ngola, a minha”. PEPETELA [1997], 1999, p. 19.

²²¹ PEPETELA [1997], 1999, p. 21.

²²² Em várias situações D. Inocência se refere ao “atrasar a raça”, o fato de que seus filhos “mulatos” tenham filhos com outros “mulatos” ou “negros”, pois “avançar na raça” seria ter

da casa grande ou os da *sanzala*²²³, são todos descritos também como “mulatos”, mas – acrescenta o narrador – são de “tonalidades diferentes”, alguns tendo os olhos verdes outros tendo os olhos castanhos.²²⁴ Baltazar teve oito filhos do seu casamento com Dona Inocência, além do número incerto de “filhos do quintal” (com escravas da *sanzala*). Dona Inocência tem pavor de que estes sejam tratados da mesma maneira que os filhos da casa grande e exige que seu marido estabeleça as diferenças sociais entre uns e outros. Sobre esta diferenciação, o narrador demonstra sua irritação e ironiza o comportamento preconceituoso de Dona Inocência, bem como a ambigüidade social que o “mulato” representa entre a condição de escravo e de senhor.

Os filhos de Baltazar, da *sanzala* ou da casa grande, habitam um mundo em que a mistura vai além daquela mistura considerada racial. Eles dominam culturalmente a língua kimbundo e a língua portuguesa, conhecem as práticas de feitiçarias e as católicas e ainda têm toda uma vivência marcada por experiências de convívio social e de trabalho entre a cidade de Luanda e o

filhos com “brancos”. Apesar de D. Inocência ser uma personagem do século dezessete, Pepetela evidencia aqui uma retórica sobre raça que serve mais como contraponto ao pensamento do escravo-narrador. Enquanto D. Inocência assume um discurso colonial, o escravo-narrador é uma espécie de consciência nacional e diz não compreender porque sua senhora pensa assim. “Achei que D. Inocência exagerava, não me parecia atrasar a raça fazer um cafuzo de olho azul”. PEPETEla [1997], 1999, p. 239.

²²³ Esta dicotomia aparece em várias situações no decorrer do romance. Às vezes a palavra “quintal” aparece como sinônimo de *sanzala*. Ou seja, no “quintal” da “casa grande” está a *sanzala*. No romance, os dois vocábulos se referem ao espaço social habitado pelos escravos, agrupamento de casas simples ou cabanas. A palavra *sanzala* vem do kimbundo e significa o conjunto de habitações de uma dada aldeia de africanos, sendo utilizado também para designar o espaço destinado às habitações dos escravos nos arredores da “casa grande”. No Brasil tornou-se senzala e passou a denominar a habitação dos escravos tanto nas propriedades rurais quanto urbanas.

²²⁴ PEPETEla [1997], 1999, p. 21.

interior rural. Os filhos de Baltazar vivem no que seria esta fronteira imaginária entre os diferentes valores idealizados como moralmente distintos (africano e europeu, por exemplo) e que numa esfera microscópica – da vida privada – seria o mundo da *sanzala* e da casa grande.

À semelhança do que Gilberto Freyre diz sobre o Brasil em *Casa grande e senzala* e *Sobrados e mucambos*, em *A gloriosa família* [1997] é destacada a formação da casa grande e da *sanzala* em Luanda como dois espaços sociais distintos que interagem e se completavam. Assim como o senhor Baltazar tem filhos tanto na *sanzala* como na casa grande, os filhos de seus filhos também têm outros filhos na *sanzala* e a família de Baltazar Van Dum se estende por este duplo microcosmo social por onde transitam senhores e escravos transformando-o num só espaço familiar. O que não quer dizer com isto que o romance de Pepetela esteja influenciado pelo trabalho de Gilberto Freyre, ou mesmo que nele haja alguma referência direta a Freyre²²⁵, mas que *A gloriosa família* [1997] narra a mistura racial e cultural em Luanda pelo argumento do encontro entre

²²⁵ Em entrevista, Pepetela conta que leu *Casa grande e senzala* há muitos anos atrás, e que sua crítica a Freyre seria semelhante a que fez Mário Pinto de Andrade nos anos sessenta, principalmente uma crítica às generalizações das conclusões de Freyre para toda a área colonial portuguesa.

civilizações distintas²²⁶, que em sua singularidade estaria ligada a um “modo de ser” português e sua política colonial nos trópicos.²²⁷

Sobre o Brasil, Freyre (1996) narra a ancestralidade de um “modo de ser” nacional, que teria sua fundamentação no encontro colonial promovido pelos portugueses. Com base numa idéia de laços de “parentesco” que ultrapassariam as relações familiares reconhecidas oficialmente pela administração colonial, haveria um afrouxamento ou um alargamento das possibilidades da composição familiar, que na esfera das relações sociais desrespeitaria as fronteiras rígidas entre “brancos” e “negros”, “europeus” e “africanos”, “senhores” e “escravos”, “civilizados” e “primitivos”, promovendo a aceitação da mistura. Neste sentido, as relações entre casa grande e senzala teriam produzido uma descendência “mestiça” no que diria respeito à raça e à cultura, uma “nova civilização” adaptada geograficamente “aos trópicos”. O narrador de *A gloriosa família* [1997] fala da mistura descrevendo genealogias e caracterizando os costumes da sociedade em que vive, identificando elementos

²²⁶ Em *Luandando*, livro de ensaio sobre a “história” de Luanda desde a chegada dos primeiros portugueses, Pepetela diz que “formou-se assim no decurso dos tempos uma camada social de mestiços e negros e alguns brancos nascidos em Angola, com um fundo cultural semelhante e proveniente da mistura das várias origens, tradicionais africana e europeia, moldado também pela influência brasileira.” (PEPETELA, 1990, p. 81)

²²⁷ Não estou tomando o imperialismo português como uma coisa só. O historiador Valentim Alexandre (2000) divide o Império português em diferentes momentos: Primeiro, Segundo e Terceiro Império, justificando os diferentes contextos e especificidades de cada uma destas fases no panorama global e local. No caso acima estou me referindo especificamente a singularidade desta política colonial nos primeiros séculos de colonização portuguesa, o que pela denominação de Valentim Alexandre se refere ao Primeiro Império, mas também e principalmente estou querendo enfatizar que em meados do século vinte se reforçou uma retórica do “modo de ser” português nos trópicos que procurava justamente sublinhar esta diferenciação como um caráter da especificidade histórica da colonização portuguesa, como benéfica, menos preconceituosa e civilizadora, em contraposição aos outros colonialismos europeus.

que teriam surgido do encontro cultural, principalmente na culinária, na religiosidade, no comportamento e na composição social de Luanda. Catarina, cozinheira que trabalha de serviçal na casa grande e filha de Baltazar com uma escrava, já não segue as receitas inteiramente européias que aprendera e “misturava um pouco de coco aqui, um toque de múcua ali, algum gengibre também”²²⁸. Matilde, filha de Baltazar com Dona Inocência, é metida em “bruxarias”, mas também é católica – por isto é às vezes repreendida pela prática de “prever o futuro”. Quanto ao comportamento e à composição social da cidade, a libido sexual e as atividades sociais ligadas ao trabalho e ao tráfico de escravos reiteram constantemente o envolvimento entre os portugueses, os holandeses, a população “mulata” e as diferentes populações africanas locais que vivem em Luanda e arredores. São vários os envolvimento amorosos de filhos e filhas de Baltazar que aparecem no decorrer do romance caracterizando a proliferação da mistura pelo encontro das diferenças. Matilde, cobiçada por muitos homens, se envolve com um francês e um holandês; Rodrigo casa-se com Cristina Corte Real, filha do Mani-Luanda, representante do rei do Kongo na ilha de Luanda; Rosário envolve-se com o escravo Thor que por isto é morto por Baltazar; Hermegildo, também da casa grande, tem um filho com a escrava Dolores; Ambrósio tem um romance com a “mulata” Angélica Ricos Olhos, vinda do Brasil para Angola como condenada ao degredo. Poderia dizer que tudo isto se parece com o que Freyre argumentou sobre a mistura no Brasil, mas

²²⁸ PEPETEIA [1997], 1999, p. 300.

existem diferenças importantes. O enfoque de *Pepetela* é sobre o encontro colonial e sobre peculiaridade local deste encontro em Angola. Neste caso, a mistura é narrada como conflituosa e não como solução panóptica para a nação. *Pepetela* não está louvando o colonialismo ou o caráter português, nem mesmo projetando a “mestiçagem”, a homogeneização cultural, a aculturação ou a assimilação como vocação de uma “etnogênese” ou como especificidade do caráter nacional. Não se trata de pensar e problematizar a nação como **reposição** de um passado ou como **reabilitação** de “uma ‘cultura’ nossa” como diz a crítica recente do antropólogo e escritor angolano Ruy Duarte de Carvalho (2003, p. 233). Trata-se de narrar a nação desejada reconhecendo-a como lugar de encontro das diferenças, um lugar sempre aberto à significação.

Em *A gloriosa família* [1997], o espaço social de Luanda e arredores é narrado como lugar de convivência – não necessariamente pacífica – entre colonizadores portugueses, colonizadores holandeses e as populações africanas de escravos ou livres, “mestiçadas” ou não. Numa conversa entre Baltazar²²⁹ e o seu filho Hermenegildo se passa o seguinte diálogo:

- Foi numa pausa da caminhada. Ele às tantas começou a dizer que era contra o **hábito que tinham os portugueses de fazerem mulatos**. Que os

²²⁹ Talvez seja importante dizer àqueles que não conhecem o romance, que Baltazar é senhor de escravos em Luanda, é flamengo (ou holandês) e católico (o que o diferencia dos outros holandeses que ocuparam Luanda). Baltazar é também um personagem ambíguo e contraditório que ora defende a ocupação holandesa, ora defende a ocupação portuguesa e ora alia-se às populações africanas, sempre de acordo com os seus interesses comerciais e em defesa dos interesses do seu núcleo familiar.

negros e os brancos deviam se entender, mas não se misturarem. São espécies diferentes e na Natureza os macacos não se misturam com os veados, ou os coelhos com os bois. **Que um mulato é um ser contra a Natureza,** devia ser considerado **fruto do pecado, uma aberração, um monstro.**

- Ele disse isso? - gritou Hermenegildo.

- As palavras podem não ter sido rigorosamente assim, pelas santas chagas de Cristo, mas a idéia era essa. Que os portugueses estão a criar uma raça de monstros, contra os preceitos divinos.

- **Até parece que só os portugueses fazem mulatos...** - disse Baltazar. - Aqui em Luanda estão a nascer uns mulatitos e não há agora portugueses para tantos. **Se há poucas mulheres brancas, só, há homens, é evidente que têm de aparecer resultados das misturas.**

- E não foi ele que teve uma mulher do Kongo? - disse Hermenegildo. - Ela morreu. Se tivesse vivido, não paria mulatos?

Rodrigo dos olhos verdes fez um gesto a varrer as palavras. Sorriu.

- No entanto, foi o que o director **Ouman disse. Que os mulatos eram seres aberrantes, contra a Natureza.** Falou ainda de uma discussão antiga que não terminou na Europa sobre os índios da América e os negros, uns dizem que não têm alma e portanto não podem ser considerados seres humanos. Mas cada vez a opinião se inclina para o contrário, índios e negros têm alma mesmo, o que ele, Ouman, aprova totalmente. **Os negros e os brancos são gente, tudo bem, mas cada um no seu canto, nada de misturas. Os portugueses se misturam com as mulheres negras, mas continuam a considerar os negros seres inferiores.**

- Isso é verdade - disse Baltazar. - Mas também os holandeses os consideram inferiores. E essa discussão sobre a alma já está resolvida há muito tempo, os Jesuítas deram um grande contributo para provar que os índios têm alma. Dos negros não se falou mais, mas supõe-se que não serão inferiores aos índios...

- Se mesmo **os do Kongo consideram a gente da Jinga inferior...** - disse Hermenegildo. - E talvez **Jinga também despreze o senhor Garcia II do Kongo...**

Aquela conversa estava a chegar ao ponto que só um pouco de maluvo podia animar. E não foi mesmo o que aconteceu? Veio a cabaça, trazida por uma rapariga linda, talvez sobrinha do Mani-Luanda, e os senhores se serviram generosamente. Esqueceram de mim, mas de que estava eu à espera? Me restou adivinhar o sabor com que eles se deliciavam, os grandes egoístas.²³⁰

Tomando esta discussão por imaginária, pois dificilmente ela poderia ter acontecido em tais termos no século dezessete, o importante é reconhecer que Pepetela atualiza uma retórica da singularidade do colonialismo português, para caracterizar a formação social de Luanda apontando para um passado de conflitos e problematizando o encontro colonial com uma crítica aos acontecimentos do presente, principalmente ao discurso muito em voga nas últimas décadas de que o colonialismo português teria sido mais tolerante que outros congêneres.²³¹ O “narrador escravo” enfatiza a especificidade do modelo colonial português e suas diferenças em relação a outros modelos europeus,

²³⁰ PEPETELA [1997], 1999, p. 378. Grifo meu.

²³¹ Numa entrevista concedida aproximadamente um ano depois da publicação de *A gloriosa família* [1997], Pepetela diz que “a questão da dita promiscuidade racial é mais minha do que dos documentos. Mas eu estou convencido de que era assim. Os documentos não são tão taxativos. Mas eu acho que sim, porque são estes holandeses que quando saem de Angola criam Cape Town, a Cidade do Cabo. E depois vão criar o “Apharteid” e a segregação racial. Portanto não há razão para que em Angola tivessem outro tipo de atitude.” Na continuação da entrevista, Pepetela diz que isto não significa que os portugueses promoviam uma escravidão mais tolerante. Ele está reconhecendo e afirmando a “mistura”, mas questionando a idéia de causa-efeito de que por isto o colonialismo português e sua modalidade de escravismo tenha sido mais humano ou tolerante que outros. PEPETELA. Pepetela: “Os holandeses tratavam os escravos melhor que os portugueses”. *Público*, Lisboa, n. 2852, 3 jan. 1998. Leituras, p. 1-2. Entrevista concedida a António da Conceição Tomás.

como o holandês²³², por exemplo, não sem reconhecer que por Angola andaram também missionários religiosos e comerciantes de várias partes da Europa. Entre as explicações para a “mestiçagem” de “raça” e “cultura” na cidade de Luanda dos tempos coloniais, está a justificativa de que a pouca quantidade de mulheres vindas da metrópole obrigava os portugueses a uniões matrimoniais com as “africanas” ou mesmo a relações sexuais extraconjugais praticadas por casados ou solteiros. A mistura entre os homens da metrópole e as mulheres “locais” seria uma marca da singularidade do colonialismo português, que teria povoado cidades como Luanda e Benguela. Os portugueses, apesar de preconceituosos, aceitariam a mistura mais facilmente que outras potências coloniais. Neste caso, a mistura é narrada marcando a ancestralidade pela ligação de parentesco entre europeus e africanos, mas também pela descrição da vida cotidiana e dos costumes numa Luanda de há muitos anos atrás marcada pela especificidade de um modelo de encontro colonial, mas que nem por isto foi menos violento e conflituoso. Na ótica do escravo, esta dimensão singular é constantemente reavaliada e reinterpretada.

A gloriosa família [1997] foi escrito por Pepetela depois de longa pesquisa em arquivos europeus entre a Holanda e Portugal, mas principalmente a partir

²³² O antropólogo Fernando Rosa Ribeiro (1995a, 1995b) escreveu alguns ensaios e artigos comparativos entre as duas modalidades de concepção escravista, racial e colonial, detendo-se, por exemplo, na comparação entre Brasil e África do Sul. Num destes artigos ele sugere que depois da escravidão algumas matrizes discursivas vão se consolidando e reificando diferentes entendimentos sobre a raça, pureza e mistura que passaram a fazer parte dos discursos nacionais no Brasil e na África do Sul, inclusive alimentando discursos sobre a “história” e a singularidade das relações raciais em tais países.

da idéia de releitura do livro de Cadórnega (1972), português que viveu em Luanda no século dezessete e escreveu – ao estilo dos cronistas da época – a *História geral das guerras angolanas*. O livro de Cadórnega trata de um período bem mais longo do que tratará o romance de Pepetela, que se detém aos sete anos de domínio holandês em Luanda e Benguela. Cadórnega começa seu livro escrevendo sobre os primeiros anos da “conquista de Angola” pelos portugueses no início do século dezesseis e vai até o longo período em que ele próprio vivera em Luanda, finalizando o livro no ano de 1680. Cadórnega é inclusive feito personagem no romance de Pepetela. Além disto, uma das epígrafes de *A gloriosa família* [1997], mais precisamente a do “Prólogo”, é uma citação do livro de Cadórnega sobre a vida de um “cidadão” da cidade de Luanda, Baltazar Van Dum, um dos personagens chaves do romance e a partir do qual Pepetela construiu seu enredo. A importância dada ao livro *História geral das guerras angolanas*, assinado por “António de Oliveira Cadórnega, Capitão reformado e cidadão de S. Paulo da Assunção, natural de Vila Viçosa” (CADÓRNEGA, 1972), parece marcar uma certa ancestralidade da nação, por ter sido escrito por alguém que se considerava um “cidadão” de Luanda – na época chamada de “São Paulo da Assunção”. Mas Pepetela busca, naquela que é considerada uma das mais antigas narrativas escritas sobre Angola, transformá-la na perspectiva da narração de um “escravo”. Escravo que entende as línguas africanas e a portuguesa, que transita entre o mundo rural e a cidade, que circula entre a *sanzala* e a casa grande e que, para além de recriar

ou repetir a perspectiva de Cadórnega, faz uma narrativa que representa a perspectiva de um “angolano” – escravo e mulato – sobre aqueles acontecimentos. Se no romance o tema “histórico” marca uma ancestralidade também “histórica” e singular de Angola, a perspectiva do “escravo” é o ponto de vista de um “nós” angolanos vítimas do colonialismo português, assim como o adjetivo “mulato” representa este “nós” da nação como civilização constituída a partir da idéia de mistura como encontro.²³³

Não vejo a escrita literária de Pepetela e nem o romance *A gloriosa família* [1997] como um projeto de nação “mestiça”, mas sim como um desejo de nação em termos políticos e um desejo de identificação nacional inclusivo. Uma narrativa de passado que procura fugir aos determinismos maniqueístas de raça e cultura do mesmo modo que procura consolidar uma referência de nação. A escolha da literatura como seu campo privilegiado de expressão parece ser para o escritor mais coerente e aberta ao questionamento daquela “história” contada pelo ponto de vista do colonizador, bem como aberta ao deslize de significados que o “ser nacional” possa ter adquirido no percurso da consolidação da nação política. Embora as referências de Pepetela se localizem neste lugar que ele considera o da “cultura mestiça”, também um **seu lugar** como o da possibilidade de auto-inclusão na nação, este é um lugar narrado como movediço, inseguro, instável e de conflito. O reconhecimento do encontro

²³³ O narrador tem um apurado senso nacionalista, por várias vezes ele fala de um “nós”, marcando o contraste em relação aos ocupantes portugueses, holandeses e outros europeus.

colonial institui esta retórica da mistura como lugar de fronteira que sugere o quanto seu significado é vacilante, impreciso e ambivalente.

Em *Lueji* [1989], Lu é “mestiça” e está em busca das “suas raízes africanas”. Na pesquisa e montagem do espetáculo de bale sobre a rainha Lueji, ela também se divide entre a ascendência portuguesa do avô, pai de seu pai, um desterrado português, e a origem lunda da avó “negra”, mãe de sua mãe. Ao pender mais para os chamados da ancestralidade da linha materna africana, ela conduz à busca pela nação, que se confunde com sua busca pessoal por um amor idealizado e um lugar de identidade. Lu realiza sua versão “antropofágica” da história de Lueji sobrepondo-a com o desejo de lugar de integração das diferenças na nação angolana. Lu nasceu depois da independência e, mesmo assim, é outra protagonista marcada pelo conflito e pela ambigüidade da “mistura”, assim como vários dos personagens “mulatos” de *A gloriosa família* [1997]. Seu objetivo, desde o início da narrativa, é o de aprofundar-se na história da rainha Lueji, como se no mito ela fosse encontrar as respostas às suas dúvidas mais íntimas. Segundo o narrador, Lu “ouvia a música indefinível de marimbas, procurava algo desconhecido em livro sobre a Lunda, só porque a avó viera de lá para Benguela e encheu a infância dela de lendas e estórias de feitiços.”²³⁴ Lu narra sua relação com as tradições e genealogias da “África”, mas também como um tempo/lugar do encontro em que ela, “mestiça”, filia-se à nação por nascimento e, principalmente, por

²³⁴ PEPETEIA [1989], 1997, p. 27.

escolha. Em *Lueji* [1989] e em *A gloriosa família* [1997], a “cultura mestiça” não é a narração de uma “raça mestiça”. A “cultura mestiça” de que fala Pepetela não denomina racialmente “brancos”, “negros” e “mestiços”, mas pensa a mistura como lugar de encontro e fronteira, como lugar de tradução cultural.²³⁵

De certa maneira, esta é uma estratégia que “horroriza” a ordem de classificações deterministas, quando sugere o indeterminável, algo tão caro à lógica da modernidade ocidental, como diria Bauman (1999)²³⁶. Mas talvez, por vezes, Pepetela esteja preocupado demais com a questão da nacionalidade para perceber que afirmar a nação ou parte dela como “mestiça” é tão substancialista como afirmar que a nação é “africanizada” ou “ocidentalizada”, “tradicional” ou “moderna”, “negra” ou “branca”. A preocupação em definir a nação e em classificar as diferenças também na nação soa tão autoritário quanto o poder no colonialismo. Como diz Mignolo (2003), as classificações e reclassificações da população com base no conceito de cultura são algumas das implicações políticas da “colonialidade do poder” nas sociedades nacionais contemporâneas.²³⁷ Os romances de Pepetela são muito mais instigadores para

²³⁵ Como diz Bhabha (1998, p. 238), “é vivendo na fronteira da história e da língua, nos limites da raça e gênero, que estamos em posição de traduzir as diferenças entre eles, numa espécie de solidariedade”.

²³⁶ Bauman (1999) diz que é característico da “modernidade” este modelo classificatório binário e antagônico que se tornou hegemônico no pensamento ocidental a partir do Iluminismo, para dizer que é na própria modernidade que surge o horror ao inclassificável. Todo ato classificatório consiste em dividir o mundo em dois, em incluir e excluir, completa Bauman (1999).

²³⁷ Mignolo (2003) está pensando no conceito de cultura a partir de uma perspectiva epistemológica em que o eurocentrismo pode ser pensado como metáfora da “colonialidade do poder”. Ou seja, uma perspectiva em que o saber, a epistemologia e a moral europeia foram

pensar a mistura do que suas afirmações em entrevistas, como a do início deste capítulo. É nos seus romances que ele põe em dúvida suas próprias convicções, ao mesmo tempo em que é indisciplinado e descomprometido com a construção de alguma teoria sociológica para a nação. Nos romances sua preocupação é escrever sobre a nação problematizando-a. Escrevê-la como lugar de conflitos. Conflitos de idéias, conflitos éticos e conflitos sociais. Neste sentido, a mistura cultural ou racial não é idealizada como solução para os problemas do país, mas evidencia um outro lugar de enfrentamentos, de confrontos, que extrapolam as oposições convencionais binárias e antagônicas de raça ou de cultura. Não é uma questão de dizer que existe um tipo “mestiço” cultural ou racial que seja o “tipo ideal” da nação, ou mesmo que este tenha sido ou será o fator de coesão para a integração na nação angolana. Mas uma questão de reconhecer que não há e não houve este “tipo ideal” da nação. Para Pepetela, reconhecer que Angola é uma invenção coletiva é reconhecer que para a nação existir faz-se necessário que as diferenças aceitem conviver juntas, sejam as diferenças de raça, cultura, classe e ideologia que se constituíram durante o colonialismo ou com a institucionalização do Estado nacional.

Em *A geração da utopia* [1992], Sara é de Angola, branca, filha de colonos portugueses, estudante de medicina; Laurindo é da Gabela, idealista, mestiço; Malongo, jogador de futebol, toca violão, não se interessa pelas discussões

tomados como referência central ou como projetos globais, a partir do qual a cultura, a raça, a etnia, a nação passaram a operar como conceitos classificatórios universais das populações.

políticas, é negro e namorado de Sara; Aníbal é um intelectual engajado, formado em História, ex-recruta do exército português, negro, foge de Portugal para juntar-se ao MPLA, no exílio; Elias é do Bié, estudou no liceu em Lubango, é umbundo, leitor de Franz Fanon e simpatizante da UPA; Vitor nasceu no Huambo, seu pai é um kimbundo do Golungo; Horácio é poeta e mulato; Furtado é do Uíje, branco, e seus pais são roceiros de café no Norte de Angola. Todos eles nasceram em Angola e vivem a descoberta da diferença em suas experiências de vida como estudantes em Lisboa, no início dos anos sessenta. Alguns são filhos, netos e bisnetos de portugueses, que sempre viveram em Angola e é em Portugal que eles se descobrem negros, africanos, angolanos. A descoberta desta diferença não passa apenas pela cor escura do fenótipo, mas pela “negritude”,²³⁸ como sugere o poema do angolano António Jacinto, publicado no ano de 1961, “o meu poema sou eu-branco/ montado em mim-preto/ a cavalgar pela vida.” (FERREIRA, 1977, p. 19)

Lueji [1989], *A geração da utopia* [1992] e *A gloriosa família* [1997] dizem algo que se aproxima muito do que diz o poeta António Jacinto, trinta e poucos anos antes destes romances serem escritos. São narrativas falando de uma **ansiedade** de indeterminação. Ansiedade vivida pela ambivalência de se considerar “entre”, na fronteira, no lugar do encontro tradutório da diferença.

Nos romances em questão, a mistura pode ser percebida como tradutória. O

²³⁸ Lembrando que o movimento “negritude” foi liderado por Mário Pinto de Andrade nos anos cinquenta e António Jacinto participou por inclusão de seus poemas no caderno *Poesia negra de expressão portuguesa*, no qual Andrade (1982, p. 52) dizia no prefácio era a “expressão de uma ansiedade”.

encontro é narrado como cultural, “histórico” e singular e a **fronteira** como metáfora do encontro é narrada como conflitiva, contrastiva e situacional.

3.3 Mistura e ambivalência

Quando se utilizam retóricas da “mistura” nos debates contemporâneos sobre identidade ou caracterização das sociedades, remete-se a dois tópicos de discussão. Um que considera a fixidez dos conceitos de “pureza” e de “impureza” – este último remetendo à própria idéia de mistura – e outro que propõe a noção de ambivalência dos signos da identidade. É isto que se precisa ter em conta no debate contemporâneo que tem confundido perspectivas totalmente diferentes sobre a noção de “hibridez”. No segundo tópico, a identidade tanto individual quanto coletiva é entendida como ambivalente, múltipla, inacabada, instável, retórica e experimental. Há duas observações a se fazer sobre os romances de Pepetela em relação à retórica da mistura e tais considerações. Primeiro, que os protagonistas de seus romances demonstram esta “hibridez” como enunciado de ambivalência, quando revelam sua crise existencial e a procura de um lugar de identidade, segundo, que eles são narrados como metáfora dos signos estereotipados de raça ou de cultura que remetem ao sentido da mistura como no primeiro tópico apontado anteriormente.

Mas em *Pepetela* a unidade na diferença não é uma apologia à harmonia. As diferenças raciais e culturais existem, e acima delas é necessário construir referências de comunidade e solidariedade. Os romances de *Pepetela* visibilizam e inventariam as diferenças, mas também buscam realçar símbolos de unidade e singularidade num percurso de constituição da nação.

Teoria é o nome do primeiro personagem que no romance *Mayombe* [1980] se apresenta como narrador, falando do seu ponto de vista sobre os acontecimentos da guerra colonial em Cabinda, mas também descrevendo a si próprio e suas angústias.

Diz ele:

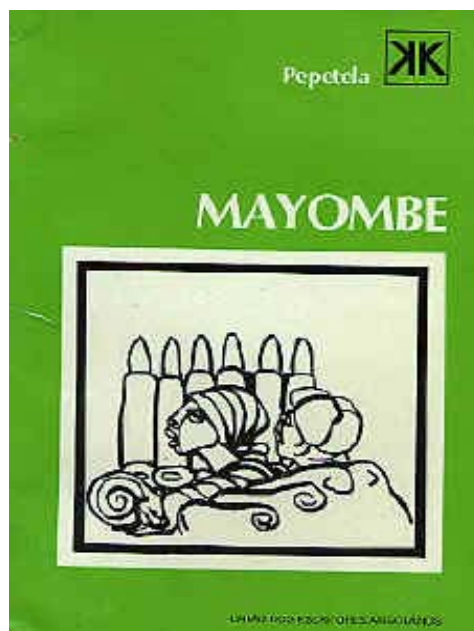
Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura do café, vinda da mãe, **misturada** ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o **inconciliável** e é este o meu motor. Num universo de sim ou não, branco ou negro, **eu represento o talvez**. Talvez é não para quem espera ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me em sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros; o mundo é realmente maniqueísta.²³⁹

Em *Mayombe* [1980], escrito antes da independência, em plena guerra colonial, no ano de 1973, a narrativa sobre a guerra é marcada pela múltipla

²³⁹ PEPETELA [1980], 1982, p. 7.

perspectiva dos combatentes de um destacamento do MPLA na floresta de Mayombe, província de Cabinda. Vários são os personagens transformados em narradores em primeira pessoa. São diferentes pontos de vista de soldados do MPLA durante a guerra contra o colonialismo português. Pela caracterização dos narradores é destacada a diversidade étnica, regional e racial do movimento e neste aspecto o romance é uma narrativa que aponta para a integração das diferenças no combate a um inimigo comum: o colonialismo, sem que as diferenças sejam encobertas ou mesmo sejam amenizados os conflitos internos do grupo.

Como todos os narradores que surgem no decorrer do romance, Teoria é também um guerrilheiro lutando por ideal político em Angola: o fim do colonialismo e a independência nacional. Mais do que isto, seu personagem é também psicológico e constituído a partir da narrativa em primeira pessoa de uma história de vida



Capa do livro *Mayombe*. Luanda: UEA [198-]

carregada de íntimas angústias com relação à identificação com o movimento político e ideológico que representa o MPLA; em relação à luta pela independência; e, principalmente, em relação à fixidez do que representam os conceitos de raça e cultura no meio em que vive.

Teoria reivindica pertencer a um “lugar”, um “outro lugar”, reconhecendo que vive a experiência do desajustamento social num mundo situado entre dois pólos distintos, calcados em valores de “purezas absolutas”. Um universo pré-estabelecido entre o “sim ou não, branco ou negro”. Ao destacar sua genealogia, Teoria descreve que herdou da “mãe a cor escura” da “terra” e do “café”, junto à “mistura ao branco do pai, comerciante português”. Ele se diz perturbado pela ambigüidade que esta mistura representa, lembrando de que quando era criança queria ser “branco” para que os “brancos” não lhe chamassem de “negro”, e que quando adulto queria ser “negro”, para que os “negros” não o odiassem.²⁴⁰ Teoria convive com a dúvida, com a ambivalência do que o seu fenótipo ou a sua ascendência genealógica possa significar. Tanto numa situação como na outra, Teoria vivencia circunstâncias diferentes em que os valores fixos e polarizados das noções sobre raça são significantes que ordenam e hierarquizam os argumentos dum universo colonial de sua infância e de outro universo da guerra pela descolonização em sua vida adulta. É a “cor escura” posta como reveladora da ligação genealógica de Teoria com a mãe, de seu vínculo com “a terra” e com um “modo de ser” específico. É delas, terra e mãe, que ele herda a cor e a marca da ancestralidade. Do pai, português, este “outro”, “estrangeiro”, é de quem Teoria carrega o vínculo com o que o torna signo da mistura. O signo da dúvida, quando o conflito pela descolonização está repleto de códigos racistas.

²⁴⁰ PEPETELA [1980], 1982, p. 12.

Teoria se diz estigmatizado por viver num mundo que bipolariza e hierarquiza a diferença. Ele reivindica um outro lugar neste contexto, um lugar na nação futura, uma nação que não esteja pautada por estas referências dicotômicas e absolutas, um lugar que aceite as “misturas”.

Mayombe [1980] é uma narrativa que desestabiliza os valores morais e políticos centrados no colonialismo. Seus diferentes narradores estão diluídos em meio às discussões e aos debates que atravessam a problemática da identidade do sujeito e da nação durante o conflito pela descolonização. *Mayombe* [1980] é um romance em que a perspectiva da narrativa é multiplamente situada e na qual é exercitada a ambivalência questionadora dos valores polarizados em torno de noções de identidades marcadas pela “naturalização” da diferença. Principalmente no que diz respeito àqueles valores situados entre os antagonismos dos significados relacionados às noções de raça – como “pura” (negra e branca) e “impura” (mestiça) – e de cultura – como “primitiva” e “civilizada”, “rural” e “urbana”, “tradicional” e “moderna”. Teoria diz que foi para a guerrilha para ganhar o **direito** de ser um “talvez” ou uma “combinação” e nisto se firmam suas convicções e esperanças. Sua expectativa é de que a luta contra o colonialismo marque o fim daquelas alternativas limitadas pelas diferenças fixas e polarizadas da identidade. Esperança de que se abra um lugar para aqueles que como ele representam o “talvez” num mundo marcado por concepções maniqueístas.

Mayombe [1980] foi escrito num momento em que era importante discutir os problemas do colonialismo por uma perspectiva contestadora da opressão política, econômica, racial e cultural sobre o indivíduo. Mas para além disto, o romance também discute a própria fragilidade vivida no dia-a-dia pelo MPLA. Fragilidade exposta pelos diálogos sobre a diferença no que toca à relação entre o movimento pela independência da nação e à aceitação das diversidades étnicas e raciais num projeto de integração do país. Estas diferenças são em *Mayombe* [1980] ao mesmo tempo uma demonstração/desejo de uma pluralidade conciliadora. O MPLA é narrado como o movimento político capaz de contemplar as principais populações das diferentes regiões, etnias e raças na futura nação, mas não sem pôr em evidência e autocrítica a convivência com a existência de racismos e tribalismos no interior do movimento. É como se o romance estivesse assumindo também um papel pedagógico de demonstração dos problemas a serem superados pelo fortalecimento de uma “consciência nacional” que una as diferenças através da luta comum pela descolonização²⁴¹.

Neste sentido, o romance questiona o racismo e questiona os maniqueísmos de raça e cultura dentro do próprio MPLA. Na época da publicação de *Mayombe*

²⁴¹ Em *As aventuras de Ngunga* [1973], esta característica pedagógica, contra o colonialismo e pela independência, é muito mais explícita. (PEPETELA, 1977). Além disto foi um livro que pela primeira vez surgiu mimeografado e de parte em parte, à medida que era escrito, ia sendo distribuído entre os soldados do MPLA durante a guerra colonial. O livro trata das aventuras de um menino de treze anos, um “pioneiro”, que cedo ficou órfão por ter perdido os pais na guerra colonial e se torna um guerrilheiro. Depois de aventuras e atitudes de coragem ao enfrentar os soldados portugueses, Ngunga desaparece. Nas últimas páginas, a fala direta do narrador aos seus leitores: “Camarada guerrilheiro: [...] talvez Ngunga tivesse um poder misterioso e esteja agora em todos nós, nós os que recusamos viver no arame farpado, nós os que recusamos o mundo dos patrões e dos criados, nós os que queremos o mel para todos.” (PEPETELA [1973], 1977, p. 128).

[1980] – só após cinco anos da independência – houve séria discussão nos bastidores do governo sobre os possíveis efeitos da sua publicação, pela maneira com que o romance evidenciava os conflitos internos na nação e no MPLA. Segundo Pepetela, o próprio presidente Agostinho Neto defendia a publicação do romance por tratar de problemáticas que precisavam ser expostas, discutidas e superadas.

Em *Mayombe* [1980] se mostram os sujeitos “da” futura nação, mas também as contradições, os conflitos e as diferenças “na” nação. É a marca da ambivalência sobre o significado de “ser” nacional²⁴². O romance sugere que para existir identificação na nação é preciso superar e renunciar em parte outras referências que demarcam as fronteiras entre “brancos”, “negros” e “mestiços”, entre as populações do Norte, do Nordeste, do Sul e da Costa ou entre as “etnias” ou “tribos” ambundo (kimbundo), bakongo (kikongo), cuvale, lunda, ovimbundo (umbundo), tchokue, entre outras.²⁴³

Muatiânvua é outro personagem que narra a sua história de vida e fala de suas inquietações e das angústias do indivíduo em *Mayombe* [1980]. Muatiânvua é uma referência ao nome do primeiro rei entre os lunda, no

²⁴² Em um interessante artigo sobre *Mayombe* [1980], Rita Chaves (2001, p. 151) diz que este é um romance “contra correntes”, um romance de “rupturas”.

²⁴³ Entre parênteses optei por colocar o nome etno-lingüístico correspondente dos ovimbundo (umbundo), ambundo (kimbundo) e bakongo (kikongo), porque, muitas vezes, não é feita qualquer distinção entre língua e grupo nos romances de Pepetela, sugerindo que no uso retórico equivalem-se um como sinônimo do outro. Também não estou obedecendo nenhuma forma de classificação entre grupos e subgrupos, apenas citando alguns dos usos mais recorrentes no conjunto dos romances do escritor. Note-se que os citados, estariam representando praticamente todas as consideradas diferentes regiões do país.

Nordeste de Angola. Região onde a exploração diamantífera foi o grande negócio colonial até a guerra pela independência e onde a população local foi a mão-de-obra fundamental. A narrativa de Muatiânvua, também soldado do MPLA na floresta de Mayombe, é articulada à metáfora do deslocamento do sujeito, dos múltiplos sujeitos que emergem da condição de ter vivenciado a situação colonial, o trânsito e a viagem. Muatiânvua também narra a história de sua vida e fala de um “não-lugar” da identidade. Além do mais, ele é um viajante e a característica de sua narrativa é a marcação fragmentada e saturada de fronteiras externas e internas que têm como referência a nação, mas colocando-a a todo instante sob suspeita.

Diz Muatiânvua,

Nasci no meio de diamantes, sem os ver. Talvez porque nasci no meio de diamantes, ainda jovem senti atração pelas gotas do mar imenso, aquelas gotas-diamante que chocam contra o casco dos navios e saltam para o ar, aos milhares, com o brilho leitoso das lágrimas escondidas. O mar foi por mim percorrido durante anos, de norte para sul, até à Namíbia, onde o deserto vem misturar-se com a areia da praia, até ao Gabão e ao Ghana, e ao Senegal, onde o verde das praias vai amarelecendo, até de novo se confundir com elas na Mauritânia, juntando a África do Norte à África Austral, no amarelo das suas praias. Marinheiro do Atlântico, e mesmo do Índico eu fui. Cheguei até à Arábia; e de novo encontrei as praias amarelas de Moçâmedes e Benguela, onde cresci. Praias de Benguela, praias da Mauritânia, praias da Arábia, não são as amarelas praias de todo o Mundo?

Em todos os portos tive uma mulher, em cada porto uma maka. Até que, um dia, estava eu nos Camarões ouvi na rádio o ataque às prisões, no 4 de fevereiro [sic]. O meu barco voltava para o sul e não cheguei a Angola. Fiquei

em Matadi, ex-Congo Belga. Lumumba tinha morrido, a ferida sangrava ainda, a ferida só ficou sarada quando o 4 de fevereiro estalou.

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

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

Querem hoje que eu seja tribalista!

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

Eu sou o que é posto de lado, porque não seguiu o sangue da mãe kimbundo ou o sangue do pai umbundo. Também Sem Medo, também Teoria, também o Comissário, e tantos outros mais.

A imensidão do mar que nada pode modificar ensinou-me a paciência. O mar une, o mar estreita, o mar liga. Nós também temos o nosso mar interior, que não é o Kuanza, nem o Loje, nem o Kunene. O nosso mar, feito de gotas-diamante, suores e lágrimas esmagados, o nosso mar é o brilho da arma bem oleada que fásca no meio da verdura do Mayombe, lançando fulgurações de diamante ao sol da Lunda.

Eu, Muatiânvua, de nome de rei, eu que escolhi a minha rota no meio dos caminhos do Mundo, eu, ladrão, marinheiro, contrabandista, guerrilheiro, sempre à margem de tudo (mas não é a praia uma margem?), eu não preciso de me apoiar numa tribo para sentir a minha força. **A minha força vem da terra**

que chupou a força de outros homens, a minha força vem do esforço de puxar cabos e dar à manivela e de dar murros na mesa duma taberna situada algures no Mundo, à margem da rota dos grandes transatlânticos que passam, indiferentes, sem nada compreenderem do que é o brilho-diamante da areia duma praia.²⁴⁴

A narrativa de Muatiânvua sugere o indivíduo ao mesmo tempo desprendido e atado às ingerências polarizadas de pertença e não pertença às classificações fixas da cultura, da etnia e da raça. Sugere o sujeito flutuante entre polarização das identidades determinadas pela fixação entre um nós/eles. A narrativa de Muatiânvua é uma história de vida marcada pela migração e pela diáspora cultural e política.²⁴⁵ Assim como Muatiânvua, também Sem Medo, Comissário e Teoria são vidas na fronteira, vidas que desestabilizam, chocam e ironizam a moral e os valores centrados, binários e antagônicos do mundo em que vivem (BHABHA, 1998). Eles perturbam seu universo social e são perturbados pelos valores mais arraigados que insistem determinar os seus lugares de identificação. Eles são sujeitos cindidos, figuras complexas de diferença e identidade. Sujeitos que emergem do interstício, se constituem nos

²⁴⁴ PEPETELA [1980], 1982, p. 132-134. Grifo meu.

²⁴⁵ Muatiânvua é um personagem que vive a ansiedade da indeterminação, contra a miséria de uma identidade estável e segura que o acompanhe por toda a vida. É um personagem que vive transpondo fronteiras, todas aquelas fronteiras exteriores e interiores que parecem agir como forças que delimitam e fixam identidades e às quais nos sentimos aprisionados. Fronteiras de território, de gênero, de língua, de religião, de nação, de raça ou etnia. Neste contexto a “diáspora” como colocada acima significa esta radical oposição à idéia de condição imóvel e fixada da identidade. Neste sentido de diáspora, ver, por exemplo: Gilroy (2001) e Canevacci (1996).

“entre-lugares”²⁴⁶ e narram a partir deles. É como no exemplo da fala de Muatiânvua, que se diz filho de mãe kimbundo e pai umbundo; que nasceu nos tempos coloniais na região de exploração diamantífera da lunda (no Norte de Angola); que cresceu em Benguela (no Sul de Angola), onde “havia homens de todas as línguas, sofrendo as mesmas amarguras” do colonialismo; que percorreu todo o mar do norte ao sul da África, tanto no Atlântico como no Índico; que amou mulheres “de todas as tribos”; e que aprendeu diversas línguas. A narração de Muatiânvua sugere um percurso “entre” os pólos dos antagonismos, um sujeito desajustado às raízes que lhe são impostas por alternativas binárias e antagônicas. Ele reclama das cobranças para que seja tribalista, das cobranças para que ele se posicione e se identifique com “sua tribo”, “sua raça”, “sua região”. “De que tribo?”, pergunta-se, respondendo logo em seguida, e em forma de outro questionamento: “Eu sou de todas as tribos, não só de Angola como de África?”. Muatiânvua situa-se num “entre-lugar” ou talvez num “não-lugar”, dizendo que não pertence a nenhuma “tribo” ao mesmo tempo em que joga com a dúvida da pertença a todas elas

²⁴⁶ Uso a expressão no mesmo sentido que Homi Bhabha (1998, p. 20) ao se referir aos “entre-lugares” como o intervalo de onde emerge o sujeito: do encontro e da sobreposição nos domínios da diferença. O “entre-lugar” também é o lugar da ambivalência. É como a novidade entra no mundo, dizem Stuart Hall (2003) e Homi Bhabha (1998) utilizando uma expressão citada de Salman Rushdie, para falar da abertura do significado ao indeterminável.

numa imaginada unidade angolana ou numa outra imaginada unidade africana.²⁴⁷

As narrativas de Muatiânvia e Teoria questionam a identidade como estabelecida e solidificada por determinismos biológicos, geográficos, históricos e culturais da ciência desde o Iluminismo.²⁴⁸ São exemplos que remetem para aquela condição de descentramento do sujeito, como na crítica de Stuart Hall (2001), onde o indivíduo surge de noções abertas, contraditórias, inacabadas e fragmentadas da identidade. Durante a guerra colonial, Teoria se tornou professor do grupo de guerrilheiros e ninguém parecia mais reparar que ele era “mestiço”. De qualquer maneira, ele age sempre refletindo sobre seus movimentos para que os seus companheiros não reparem na sua condição ou questionem sua origem. Teoria diz que este é o seu “doloroso segredo”. Numa sociedade que só reconhece o “sim” ou “não”, ele prefere não despertar os ânimos odiosos de um lado ou de outro dos antagonismos. As palavras de Teoria e Muatiânvua questionam todo um referencial de fixidez das identidades. Narrativas que deixam em aberto muitas indagações sobre os sujeitos que experimentam a ruptura. Ruptura que não é só a da política-institucional do colonialismo para a independência de um novo Estado nacional

²⁴⁷ Este é um movimento de identificação que é reinventado de acordo com as circunstâncias entre o apelo à “tribo”, à nação ou a outras idéias de comunidades mais amplas, como a retórica de uma identidade africana.

²⁴⁸ Para Hall (2001) são três as concepções de sujeito e a relação deste com as concepções de identidade: o do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno. Diz Hall (2001, p. 10) que o “sujeito do Iluminismo estava totalmente baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação [...]”.

– como é o caso de Angola – mas, principalmente, dos valores que emergem da experiência individual daqueles que recusam as classificações binárias que lhes são postas como única alternativa.

Assim como a crise do sujeito se mostra em *Mayombe* [1980], também aparece em *Yaka* [1984], no decorrer da narrativa em que Alexandre Semedo vive a crise da dupla consciência sobre sua identidade de colono e colonizado, pelo fato de ser “branco”, filho de português, mas nascido em Angola. Só no final de sua vida, que coincide com o ano da independência do país, em 1975, é que ele se convence de que é preciso escolher entre “ser” e “não ser” angolano, reconhecendo que para além do nascer em território angolano, a identidade é uma questão de sentimento, de comprometimento e de escolhas. Alexandre sempre convivera com a dúvida, mas não foge de Angola como a maioria de seus descendentes no momento da independência. Quando a velhice chega e a morte se aproxima é que ele parece compreender as contradições e ambigüidades que cercaram o percurso de sua vivência. *Yaka* [1984] não é a saga de uma família de colonos em Angola, não é a saga de Alexandre Semedo, mas sim uma narrativa sobre a ambivalência da identidade; de “ser” e “não ser” angolano. Desde o início do romance Alexandre é definido por outros como “branco de segunda”²⁴⁹, denominação pejorativa dada nos tempos coloniais

²⁴⁹ “Branco de segunda” foi um termo usado nos tempos coloniais para se distinguir os brancos nascidos na metrópole e que migravam para a colônia, daqueles brancos nascidos na colônia. Quando estive em Angola, perguntei para algumas pessoas de mais idade sobre o que significava “branco de segunda” e elas procuravam me esclarecer que o termo fora utilizado de

àqueles “brancos” filhos ou netos de portugueses, nascidos na colônia. Os “brancos” vindos da metrópole se consideravam “brancos de primeira” e estas denominações funcionavam como marcadores hierárquicos de *status* sociais. Dependendo da situação, um “branco de segunda”, muitas vezes, não chegava a conhecer a metrópole e poderia sofrer além disto o preconceito racista por ter nascido e sido educado em colônia africana. Alexandre Semedo é um destes “brancos” vivendo as ambigüidades e circunstancialidades do colonialismo; cindido entre os pólos ideais dos antagonismos de raça e de cultura, da dúvida sobre sua condição de colono e colonizado. Diferente de *Mayombe* [1980], *Yaka* [1984] foi escrito nos primeiros anos depois da independência e já é um romance em que é marcada mais claramente a integração das diferenças “na” nação. Neste sentido, a nação que se constrói como referência de identificação no romance, é aquela que idealiza incluir a todos os que escolheram viver no novo país.

As retóricas da mistura na nação são retóricas do encontro nos romances de Pepetela. São retóricas de inclusão das diferenças na nação que se deseja. Há uma busca da identidade pela ancestralidade que aciona histórias individuais que narram o encontro, uma busca que pontua as diferenças entre os membros “da” nação, mas que ao marcar as fronteiras entre o “nós” – na nação – e “eles” – fora da nação – está mais para um narrar da identidade nacional como se

uma maneira pejorativa para marcar a diferença nos tempos coloniais e que depois da independência caiu em desuso.

constituindo a partir do desejo de compartilhar destas histórias e tradições, e até mesmo de solidarizar-se com as diferenças que nela existem.

Isto não significa deixar de reconhecer que na nação realizada de após alguns anos de independência os conflitos raciais e os estereótipos que marcam a diferença pelo fenótipo tenham deixado de existir. Com a independência não se superaram alguns problemas pautados pelas concepções sobre a diferença, evidenciados em *Mayombe* [1980] e em *Yaka* [1984].

Um ano depois da publicação de *Yaka* [1984] e dez anos depois da independência, Pepetela publica o irônico *O cão e os caluandas* [1985]. No capítulo “Entre Judeus”, se passa, por exemplo, o seguinte diálogo, fruto do encontro ocasional num bar “americano” de Luanda, entre um personagem “amigo do escritor” e uma “mulata dengosa”, profissão “quitata-de-luxo”, que acabaram de se conhecer.

- Deixe ver [diz ela]. Já tenho certa prática para adivinhar nacionalidades, pela cara e a pronúncia. **Assim escuro, de país socialista não é, só se fosse cubano... Mas não fala como cubano. Pode ser africano, mas não falaria tão bem o português.** Fale mais um bocado.

- Ora, falar, falar... Devia adivinhar pelos olhos [diz ele].

- Já sei. Tentou aldrabar-me. **É brasileiro, lá tem muito mulato.** Mas está a esconder a pronúncia. Só pode ser brasileiro a disfarçar.

- **Posso ser cabo-verdeano...**

- Nada! Esse topo logo. Sigo as novelas da Televisão, por isso conheço bem a maneira dos brasileiros. Também já conheci bem um brasileiro...

- Talvez tenha acertado.

- Acertei, sim. Olha, simpatizo contigo. Aqui tratamos por tu, quando simpatizamos. Lá no Brasil você é que é carinhoso.

- Conheces muito o Brasil.

- Um dia vou lá. Há agora umas excursões faines e nada caras. Pagas um uísque?

Fiz sinal ao criado. Avançou logo. Ela já era conhecida ali, também os seus gostos. Resolvi não a enganar mais. Mas ela falou antes de mim.

- Lá no Brasil não sei como é. Mas **aqui nós os dois temos uma coisa em comum. A cor, sabes? Mulato é o judeu de Angola.** Ouvi isso dum amigo poeta e gostei da idéia. Mulato-judeu-de-Angola! Os judeus sempre foram os tipos que levaram de todos. **Aqui é o mulato. Se alguma coisa corre mal, a culpa é do mulato que estiver mais perto.** Porque os negros têm a sua tribo, as suas grandes famílias, defendem-se. **Mulato não tem tribo.** Melhor, **a sua tribo é a dos mulatos...** Temos isso em comum. E no Brasil?

Já era demais. Falei:

- Olha, estás enganada. **Sou bem angolano.** Se quiseres, judeu de Angola, como tu. [...] ²⁵⁰

No diálogo entre os dois, ambos se descrevem como “mulatos”. “Ela” imagina que “ele” não seja angolano pelo fato de ter lhe encontrado no bar “americano”, muito freqüentado em Luanda pelos chamados “cooperantes”, isto somado principalmente ao fato de “ele” ser um “mulato”. Lembro que o diálogo se passa num contexto de dez anos depois da independência e aciona retóricas marcadas pela idéia de ambigüidade e ambivalência, entre ser e não ser um angolano ideal, e o lugar da mistura no contexto da nação. Pelo estereótipo da “cor”, “ela” suspeita que “ele” seja “brasileiro” ou “cabo-

²⁵⁰ PEPETELA [1985], 1997, p. 142. Grifo meu.

verdeano”, já que além de ser “mulato” fala português. De início “ele” acha divertida aquela conversa de adivinhação, mas logo depois sente despertar a indignação por não ser reconhecido como angolano. Pertencer e não pertencer à nação, e mesmo assim quando se é “de” Angola continuar a carregar o estigma da dúvida. Ambos concluem que não pertencem a nenhuma das “tribos” de “negros” do país, ao mesmo tempo em que dizem ser considerados de uma “tribo” à parte: a “dos mulatos”.

Primeiro, é necessário considerar que a idéia de que “os negros têm a sua tribo”, remete à noção de parentescos profundos com uma genealogia perdida no tempo e comprometida com linhagens e tradições de “raízes africanas”. Segundo, que o diálogo sugere que ser “mulato” na Angola pós-colonial significa estar marcado pela diferença na nação.²⁵¹ Um “mesmo” que também é “outro”, que está lá, ambíguo, ambivalente, que se sente angolano, mas pode ver também questionada a sua identidade pelo fenótipo que remete a sua ligação com o “outro”: estrangeiro, opressor, colonizador.

Os romances de Pepetela colocam a questão das diferenças em evidência na nação. Problematizam questões que também em torno dos contrastes e das misturas são emblemáticas nas discussões sobre identidade. Neste sentido, as retóricas da mistura são ambíguas, pois a mistura (mestiçagens, criouanismos ou

²⁵¹ Interessante é pensar que o “mulato”, aqui como “mistura”, pode representar a ambivalência como desenvolve Bauman (1999) ao definir que numa “comunidade” estamos diante dos “amigos”, dos “inimigos” e dos “estranhos”. É o estranho que representa a ambivalência, ele é o inclassificável no esquema binário do “dentro/fora”, “nós/eles”, “amigos/inimigos”. Diz Bauman (1999, p. 64) que neste esquema: “o estranho é um membro da família dos indefiníveis”.

hibridismos) é um fenômeno universal, se pensarmos em termos de troca ou fluxo de genes e costumes variáveis entre populações contrastáveis pelo que determinamos como fenótipo ou comportamento. Portanto, as noções que remetem à idéia de “misturas” ou “mestiçagem” quando se referem às sociedades humanas estão saturadas de ideologia, como diria Kabenguele Munanga (1999), e parecem insistentemente nos remeter ao antagonismo entre pureza e mistura como determináveis, singulares e originais, o que quase sempre justifica a classificação, a separação, a exclusão e os preconceitos de uns sobre outros.

Considerações finais

A imensidão do mar que nada pode modificar
ensinou-me a paciência.
O mar une, o mar estreita, o mar liga.

(*Mayombe*)

Leituras transatlânticas é este diálogo aberto e interminável sobre a inevitável hibridez e mistura das idéias (GILROY, 2001). É uma provocação ao encontro, um diálogo com a literatura escrita alhures e aberta à leitura. Também é uma estratégia de desterritorialização, uma estratégia de deixar-se atravessar pela leitura. O leitor é essa travessia (BARTHES, 2004, p. 41), este mar interior, este mar que estreita, que não ocupa um, mas múltiplos lugares de encontro com o texto.²⁵²

²⁵² Faz tempo estamos envolvidos pelo trânsito de múltiplas escrituras e idéias entre Brasil e Angola. Apenas nas últimas décadas, são alguns exemplos: a literatura de Pepetela, José Eduardo Agualusa e Jorge Amado, a sociologia de Gilberto Freyre e Mário Pinto de Andrade, as músicas de Chico Buarque e Martinho da Vila, o cinema de Ruy Guerra e outras tantas textualidades multiplamente traduzidas a todo instante. Pepetela diz: “há uma ligação que eu vou pondo [nos livros] para chamar a atenção para isto, de que é preciso estudar esta história comum. Há uma série de coisas, interinfluências que nós não conhecemos”. Ver: PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

A leitura como travessia é, neste caso, este exercício de suspeita sobre as narrativas de identidade como fixas, estáveis e ponderáveis. Mas é preciso considerar que a linguagem não apenas representa, ela representa ao mesmo tempo em que figura. Reconhecer que a nação é narrada e que estamos envolvidos por textos repletos por discursos de nação, não significa dizer que ela é ou significa a todo instante a mesma coisa para todos. Além disto, no mesmo sentido, é preciso reconhecer que estamos, ao mesmo tempo, implicados por múltiplos discursos de identidade locais (etnia, raça, gênero, classe, etc.) e identidades transnacionais, como o exemplo da CPLP (envolvendo Angola, Brasil, Portugal e mais Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Timor Leste) e outros.

Desde a institucionalização da CPLP, em 1996, multiplicaram os discursos sobre uma “comunidade de sentimento e solidariedade” transnacional baseada na idéia de “lusofonia”. Idéia que vai além da referência aos falantes da língua portuguesa e procura resgatar um ideal de sentimento, com base num “modo de ser” português em diferentes lugares do mundo.²⁵³ Idéia fundamentada principalmente pelo argumento de afinidade entre Portugal e os países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP), mais Timor Leste e Brasil, que estariam implicados pelo encontro “histórico” e por alguns séculos de agência colonial. O discurso da “lusofonia” coloca a

²⁵³ Uma das datas cívicas mais importantes em Portugal é o “Dia de Camões” ou “Dia das Comunidades”, comemorado como feriado nacional em 10 de junho.

experiência colonial portuguesa como uma experiência singular e civilizadora, um colonialismo menos injusto, assimilacionista, mais tolerante e periférico em relação aos seus congêneres. O discurso da “lusofonia” recupera argumentos do luso-tropicalismo e justifica um sentimento de comunidade, fazendo-se institucionalmente representado pela CPLP. Em Portugal, se percebe a presença massiva deste discurso, pela sua relevância nos jornais impressos, na televisão e na literatura em geral, bem como pelo envolvimento das pessoas neste debate e pela efetivação de inúmeras políticas de cooperação²⁵⁴ dirigida aos países africanos e ao Timor Leste. No Brasil, a CPLP e a “lusofonia” ocupam algum espaço público de discussão, mas muito menor à proporção da relação com Portugal. Em Angola, a presença deste discurso é mais significativa que no Brasil, menos que em Portugal, e também mais polêmica. Neste contexto, a experiência do colonialismo parece ter implicações diferentes sobre como os discursos sobre nação, por um lado, e sobre a “comunidade lusófona”, por outro, são acionados, reificados ou negados.

Reconhecer o trânsito de homens, mercadorias e idéias, significa dizer que estamos implicados pelo encontro, pela travessia, pelo diálogo, mas não significa aqui um apelo à identificação ou comunidade de sentimento, seja ela pelo discurso da nação, da “lusofonia” ou da aproximação bi-lateral entre Brasil

²⁵⁴ Sobre a estrutura e a importância destas políticas ver, por exemplo: PORTUGAL DEZ ANOS DE POLÍTICA DE COOPERAÇÃO. Ministério dos Negócios Estrangeiros: Lisboa, 1995.

e África, neste caso específico Angola.²⁵⁵ Aqui, o Atlântico não foi pensado, em hipótese alguma, como outra localização da identidade, mas como um tropo para problematizar as narrativas sobre identidade e diferença.

Nestes últimos meses, acompanhei pelos jornais de Angola, através da internet, algumas notícias sobre o lançamento de uma coleção de livros com o título de “Biblioteca de Literatura Angolana”. Uma produção realizada pela empresa “Maianga Produções Culturais”, que atua em Angola e no Brasil. A coleção tem vinte quatro livros e foi organizada pelo escritor angolano José Mena Abrantes. A seleção dos escritores e obras é oriunda, principalmente, das antigas e esgotadas publicações realizadas pela UEA. A coleção está dividida em produções escritas antes e depois da independência (composta por duas caixas de doze livros cada, divididos em “pré-independência” e “pós-independência”). Mena Abrantes diz que procurou fazer uma seleção representativa da “literatura angolana”, mas primando pela qualidade estética das obras e principalmente justificando as suas escolhas pelo gosto pessoal. A organização de Abrantes e a publicação da coleção geraram muitas polêmicas em colunas de opinião na imprensa de Angola. As discussões problematizam, principalmente, os critérios da seleção e a representatividade da mesma.

Adriano Botelho de Vasconcelos, atual Secretário-Geral da UEA, questiona o

²⁵⁵ O Presidente Luiz Inácio Lula da Silva e uma comitiva brasileira visitaram oficialmente alguns países africanos, entre eles Angola, durante o mês de novembro de 2003, com o intuito de fortalecer a diplomacia e negócios mútuos. Lula já manifestou em diferentes discursos oficiais que boa parte das políticas externas do seu governo estão investindo cada vez mais nesta aproximação.

motivo pelo qual não fora ele, “gestor dos escribas do país” (como se autodenomina), consultado ou escolhido para participar da organização da coleção e, principalmente, por que em tal seleção não houve a preocupação em se fazer “equilíbrios étnicos”. Nas suas palavras: “‘equilíbrios étnicos’ não como elemento de escolhas de valores literários, mas como uma atitude que traduziria um lato sentido de altruísmo político perante uma escolha avulsa e que me deixara muitas dúvidas por excluir muitos escritores (na sua maioria negros)”.²⁵⁶ Vasconcelos cita o exemplo de que o Brasil está combatendo o problema das “iniqüidades resultantes da discriminação e das desigualdades raciais” através de programas governamentais e políticas públicas com o objetivo de reduzi-las, e reclama que o projeto de escolha dos escritores da “Biblioteca de Literatura Angolana”, dirigido pelo editor e produtor brasileiro Sérgio Guerra, não tenha seguido o exemplo citado de contemplar com equidade a pluralidade da sociedade angolana. Vasconcelos cita um exemplo imaginário de que se fosse o editor nigeriano Harrison Kubungu a propor a publicação de uma coleção semelhante de escritores angolanos, seria provável que ele próprio, Adriano de Vasconcelos, fosse escolhido para organizar tal coleção e que o editor lhe entregaria uma lista que seria constituída na sua

²⁵⁶ VASCONCELOS, Adriano B. *Controvérsias (necessárias) à volta de livros. Quem avisou, amigo foi!* Disponível em: <<http://www.jornaldeangola.com/>>. Acesso em: 26 dez. 2004.

maior parte de “escritores negros”, talvez incluindo uns “quatro escritores mestiços ou brancos”.²⁵⁷

Tal debate já se alonga por alguns meses em Angola e a publicação da “Biblioteca de Literatura Angolana”²⁵⁸ continua a gerar controvérsias motivadas por múltiplos interesses políticos e despertando inúmeras polêmicas.²⁵⁹ Não encontrei nenhuma manifestação de Pepetela envolvendo-se neste debate, mas para efeitos destas considerações finais, a polêmica citada serve para pensar a relevância contemporânea dada por Vasconcelos ao tratamento de equidade que ele reclama na proporcionalidade daquilo que considera a representação demográfica e populacional, quando diz que a sua lista contemplaria a maioria de escritores “negros”, respeitando o equilíbrio da “diversidade” e que aí incluiria uns “quatro escritores mestiços ou brancos”. Neste sentido, a discussão acima tem implicações interessantes para se pensar que há aí tensões que tornam o debate sobre a literatura em Angola um debate político sobre diferença na nação.

²⁵⁷ Entre aspas cito as palavras de Vasconcelos. Ele ainda cita o nome de alguns escritores “negros” que impreterivelmente fariam parte de sua lista: Jofre Rocha, Jorge Macedo, João Maimona, Kafuqueno, João Tala, Manuel Pacavira, Uanhenga Xitu, Boaventura Cardoso, Rosário Marcelino, Samuel de Sousa, Ismael Mateus, Luís Fernando e ele próprio.

²⁵⁸ A coleção foi lançada oficialmente no mês de dezembro de 2004. Na caixa dos escritores “pré-independência”, estão: Agostinho Neto, Costa Andrade, Castro Soromenho, Alda Lara, Mário António, Arnaldo Santos, António Jacinto, Luandino Vieira, António Cardoso, António Assis Jr., Oscar Ribas, Aires dos Santos, Viriato da Cruz e Ernesto Lara Filho. Na caixa dos escritores “pós-independência”, estão: Henrique Abranches, Arlindo Barbeitos, Ana Paula Tavares, Ruy Duarte de Carvalho, João Melo, Pepetela, Boaventura Cardoso, Uanhenga Xitu, Jacques dos Santos, José Eduardo Agualusa, José Mena Abrantes e David Mestre.

²⁵⁹ Sobre a repercussão das afirmações de Vasconcelos, ver entrevista da jornalista Susana Mendes com Adriano Botelho Vasconcelos. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org/noticia.cfm?ID=499>>. Acesso em: 24 fev. 2005.

Nos romances de Pepetela a diferença é emblemática desde os seus primeiros livros. Durante as décadas de sessenta e a primeira metade dos anos setenta, enquanto o Estado nacional era apenas uma possibilidade almejada pela guerra contra o colonialismo, a diferença é narrada, em *As aventuras de Ngunga* [1973], *Muana Puó* [1978/79], e *Mayombe* [1980], salientado o racismo como endêmico à situação colonial e a sua própria lógica de exploração. Em *A corda* [1978], *A revolta da casa dos ídolos* [1980], *Yaka* [1984] e *O cão e os caluandas* [1985], o colonialismo português é um estágio superado, mas ainda alimenta as retóricas da diferença e, neste caso, a guerra civil é a mais evidente delas. Em *Lueji: o nascimento dum império* [1989], é narrada a ancestralidade destas diferenças – passado – e o desejo – no futuro – de que elas aprendam a conviver juntas, apontando para nação como lugar de comprometimento, de confluência e convergência de interesses e de solidariedade. Em *A geração da utopia* [1992], é o desabar do sonho da nação como o lugar ideal da solução de todos os conflitos, de todos os problemas e de todas as diferenças. “Quisemos fazer desta terra um País em África, afinal fizemos apenas mais um país africano”²⁶⁰, diz o personagem Aníbal, como consciência crítica no romance. Os romances seguintes, *O desejo de Kianda* [1995], *Parábola do cágado velho* [1996] e *A gloriosa família* [1997], todos escritos no decorrer dos anos noventa, não tratam mais a nação como um ideal a ser alcançado ou como este “País” da utopia. As diferenças e os conflitos aparecem narrados como inerentes, seja às sociedades

²⁶⁰ PEPETELA [1992] 2000, p. 352.

tradicionais, seja às coloniais ou nacionais. Pepetela continua falando da “nação”, mas agora, também, desestabilizando o nacionalismo. Se o colonialismo e o racismo são excludentes, hierarquizadores e deterministas, também os nacionalismos têm as mesmas características.²⁶¹ É o reconhecimento de que a nação não é uma solução estável e conciliadora das diferenças, mas uma comunidade imaginária implicada pela delimitação institucional e pelo reconhecimento global e contemporâneo dos estados nacionais.

Nos dois mais recentes livros publicados por Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto* [2001] e *Jaime Bunda e a morte do americano* [2003], o personagem principal é Jaime Bunda, homólogo irônico de *James Bond*, um aprendiz de investigador da polícia de inteligência, que se aventura em solucionar crimes em Luanda e Benguela. Pepetela continua com sua crítica afinada, irônica e humorada, dirigida às situações cotidianas, à burocracia estatal e à atual burguesia, por vezes, com um recado mais direto, “o certo é que depois da independência foram os já antes protegidos que se deram melhor”, diz um dos seus narradores.²⁶² Embora se afaste dos temas da “tradição” e da “história” da “nação”, é ainda Angola “no processo” que está em questão. Uma Angola contemporânea vivendo as implicações e os problemas de infra-estrutura e da alta concentração populacional em Luanda, uma Angola de diferenças e de conflitos sociais. Entretanto, o colonialismo, a guerra civil e o racismo voltam a

²⁶¹ Um dos personagens de Pepetela (2000, p. 92), em *A geração da utopia* [1992], diz: “o nacionalismo é uma fase necessária e vale a pena lutar por ele. Não ponho isto em dúvida. Mas provoca também exclusões injustas.”

²⁶² PEPETELA [2001] 2002, p. 105.

aparecer nas falas dos personagens ou nos comentários dos narradores como parte da memória individual e coletiva. Cada personagem é marcado por histórias de vida particulares, sempre implicadas pelas próprias “histórias da nação”, como, entre outros, Maria Antónia, que nasceu numa noite de temporal no Quinjenje, próximo do Huambo, enquanto sua mãe fugia da guerra civil do interior do país para a cidade de Benguela. As histórias dos romances *Jaime Bunda, agente secreto* [2001] e *Jaime Bunda e a morte do americano* [2003] se passam num tempo presente, mas o passado colonial e da guerra civil estão sempre palpáveis, como heranças indeléveis na memória dos personagens.

Em quase todo o mundo contemporâneo, desde início dos anos noventa, há uma explosão de políticas de identidade (ALMEIDA, 2000; COMAROFF, 1999; HALL, 2004). Nem Angola, nem o Brasil ou Portugal estão fora deste contexto. Crioulismos e multiculturalismos têm sido utilizados como celebração da heterogeneidade cultural, tanto na esfera da imaginação sobre as comunidades nacionais, quanto transnacionais. O que não implica dizer que inexistem movimentos contrários, que perturbam a convivência da heterogeneidade na unidade e defendam exclusões e separações.

Em “A questão multicultural”, Stuart Hall (2003) distingue a noção de multicultural (qualificativo) da noção de multiculturalismo (substantivo). Hall (2003) problematiza a nova condição multicultural das sociedades emergentes do colonialismo, assinalando-a como característica do pós-colonial. O que “marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para

outra". (HALL, 2003, p. 56). De diferentes maneiras, o multicultural seria uma característica contemporânea, tanto dos antigos impérios quanto das antigas colônias, enquanto que os multiculturalismos seriam políticas de gerenciamento interno e de atuação destes Estados perante o dilema entre ser multicultural e não se fragmentar. "As palavras-chaves são a tolerância e a integração" (ALMEIDA, 2000, p. 234). Ou seja, considerar a diferença como uma parte do todo nacional. Para Hall (2003, p. 68), o tom contemporâneo da linguagem ou retórica étnica e racial estaria marcado por duas facetas desta mesma condição multicultural das diferenças nos estados nacionais.

É neste contexto que entendo que Pepetela provoca e desestabiliza o nacionalismo em sua fixidez determinista. O "indivíduo", nas narrativas em questão, só existe em relação a uma alteridade, como diz a inspiração lacaniana²⁶³ de Homi Bhabha (1998, p. 75) sobre identidade e pós-colonialismo. Os espaços culturais marcados pelo encontro colonial – ex-metrópole e ex-colônia – são emblemáticos quanto ao surgimento destas narrativas e suas reflexões sobre "identidades intervalares" e o "sujeito cindido". (BHABHA, 1998). De qualquer modo, a identidade "nunca é um *a priori*, nem um produto acabado; ela é apenas e sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade." (BHABHA, 1998, p. 85). Os personagens de Pepetela narram esta indeterminação e ambivalência da identidade, mas também o aprofundamento sobre outros temas dentro ou fora deste enfoque, como por

²⁶³ O sujeito lacaniano é "o sujeito causado pelo desejo do Outro" (FINK, 1998, p. 72).

exemplo, discussões sobre raça e racismo, sobre gênero, sobre diáspora, sobre outras travessias. Não foi possível aqui esgotar tais possibilidades, mas elas estão abertas a outras leituras.

Não se trata de dizer que os romances de Pepetela mostram o que é ou como é Angola, mas sim de pensá-los como uma possibilidade de encontro com as narrativas sobre identidade e diferença, por exemplo, e que envolvem por parte do escritor também um pensar “sobre” Angola. Nos seus romances, talvez de maneira mais presente em alguns, principalmente de *A geração da utopia* [1992] em diante, não há uma síntese da nação, muito pelo contrário, há, por parte de Pepetela, um desejo de compreensão e uma busca infundável pela abertura e indeterminação do seu significado. Os múltiplos personagens e narradores possibilitam pensarmos esta ambivalência e diferença.

Meu diálogo com a literatura de Pepetela é pelo reconhecimento do trânsito, da viagem como leitura e como tradução. É um encontro com outras possibilidades do pensamento sobre nação e sobre identidade, ao mesmo tempo em que problematiza as invenções das comunidades transnacionais. Este diálogo provocativo é o reconhecimento de que a identidade é um valor ambivalente que se manifesta pela linguagem como identificação e diferença ao mesmo tempo em que reconhece sua incomensurabilidade.

Depois de vinte cinco dias em Angola, eu retornava ao Brasil, em novembro de 2003, e no avião aproveitava para finalizar a leitura do último romance de Pepetela, *Jaime Bunda e a morte do americano* [2003], que havia

adquirido em Luanda (o livro já estava nas livrarias da cidade, apesar de seu lançamento ter sido feito apenas em Portugal, semanas antes). Era o romance que me faltava para que eu completasse pela primeira vez o ciclo de leitura do conjunto das publicações de Pepetela.

Minha companheira de acento, no vôo de volta, era uma senhora angolana, Dona Catarina, que estava indo ao Rio de Janeiro visitar alguns “velhos amigos” e fazer compras para sua loja em Luanda, uma prática comum desde que a companhia aérea TAAG, de Angola, começou a operar com vôos regulares entre o Rio e Luanda. Ela me viu lendo o romance de Pepetela e comentou que também era uma leitora sua. Iniciamos uma longa conversa sobre Angola, sobre o Brasil, sobre os romances e sobre o trânsito. De nosso diálogo, me chamou a atenção como Dona Catarina falava de sua percepção sobre a vida em Luanda, desde os primeiros anos da Independência. Disse que sua família sofreu com a guerra colonial e que depois da Independência se dividiu, pois alguns foram embora para Portugal e outros permaneceram em Angola. Disse que achava que o racismo não desaparecera com a independência, que era “mestiça” e que muitas vezes ainda sentia-se vítima de olhares preconceituosos. Percebi que a biografia de Dona Catarina tinha algo em comum com a de alguns personagens de Pepetela, ao mesmo tempo em que me dei conta de que aquela conversa passara a enunciar a própria leitura que eu fazia do romance.

Já no Brasil, eu recém dava por encerrada a leitura do livro e lembrava de como as viagens a Angola e a Portugal tinham sido interessantes e repletas de encontros e o quanto algumas situações inusitadas influenciavam as leituras que eu ia fazendo de Pepetela durante o percurso das viagens. Aquelas leituras foram todas informadas por situações específicas no trânsito entre Angola, Brasil e Portugal.²⁶⁴ Era preciso começar a escrever e me deparei com a necessidade de ler tudo novamente. À medida que escrevia, retornava várias vezes aos romances, às minhas anotações, aos referenciais teóricos, às entrevistas, à bibliografia geral, às pesquisas na internet, às conversas com a orientadora, aos diálogos com alguns amigos angolanos, portugueses e brasileiros. A cada vez que retornava aos romances, uma nova leitura? Uma continuação das leituras? Nada disto. A leitura se mostrou, neste sentido, um processo interminável, um processo de encontro e de diálogo, de tradução, de travessia, no qual não poderia existir começo e nem ponto final

²⁶⁴ No Brasil, eu havia lido na seqüência *As aventuras de Ngunga* [1973], *Mayombe* [1980], *Yaka* [1984], *A geração da utopia* [1992], *A gloriosa família* [1997] e *O desejo de Kianda* [1995]. Em Portugal, li *Lueji* [1989], *Muana Puó* [1978/79], *Parábola do cágado velho* [1996], *O cão e os caluandas* [1996], *A montanha da água lilás* [2000] e *Jaime Bunda, agente secreto* [2001]. Em Angola, li *Luandando* [1990] e *Jaime Bunda e a morte do americano* [2003]. Durante a escrita fiz outros exercícios, em outras leituras inverti a ordem, reli fragmentos, voltei a inverter a ordem, destaquei trechos, fiz comparações, caracterizei os personagens e etc.

Bibliografia

1. Livros de Pepetela:

PEPETELA. [1973]. *As aventuras de Ngunga*. 3. ed. Luanda: UEA, 1977. (Coleção 2K, de Kabinda ao Kunene).

PEPETELA. [1978]. *A corda*. 2. ed. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1980. (Coleção Cadernos Lavra & Oficina).

PEPETELA. [1978/79]. *Muana Puó*. 3. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002. (Coleção Autores de Língua Portuguesa)

PEPETELA. [1980]. *A revolta da casa dos ídolos*. Lisboa: Edições 70, 1980. (Coleção Autores Angolanos).

PEPETELA. [1980]. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982. (Coleção Autores Africanos, 14).

PEPETELA. [1984]. *Yaka*. São Paulo: Ática, 1984. (Coleção Autores Africanos, 23).

PEPETELA. [1985]. *O cão e os caluandas*. 4. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997. (Coleção Autores de Língua Portuguesa).

PEPETELA. [1989]. *Lueji: o nascimento de um império*. 3. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997. (Coleção Autores de Língua Portuguesa).

PEPETELA. [1990]. *Luandando*. Porto, Portugal: Elf Aquitaine Angola, 1990.

PEPETELA. [1992]. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

PEPETELA. [1995]. *O desejo de Kianda*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.

PEPETELA [1996]. *Parábola do cão velho: romance*. 5. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002. (Coleção Autores de Língua Portuguesa)

PEPETELA. [1997]. *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

PEPETELA. [2000]. *A montanha da água lilás: fábula para todas as idades*. 3. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

PEPETELA. [2001]. *Jaime Bunda, agente secreto: estória de alguns mistérios*. 5. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

PEPETELA. [2003]. *Jaime Bunda e a morte do americano*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003.

2. Entrevistas com Pepetela

PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon*. Luanda, 13-14 nov. 2003.

PEPETELA. A morte da utopia. *Público*, Lisboa, 7 ago. 1992. Cultura, 20. Não paginado. Entrevista concedida a José Eduardo Agualusa.

PEPETELA. Pepetela: “Os holandeses tratavam os escravos melhor que os portugueses”. *Público*, Lisboa, n. 2852, 3 jan. 1998. Leituras, p. 1-2. Entrevista concedida a António da Conceição Tomás.

PEPETELA. “Angola precisa dum mito criador”. *Expresso*, Lisboa, p. 64-69, 12 jul. 1997. Entrevista concedida a António Loja Neves.

PEPETELA. “Nós procuramos a utopia”. *Expresso*, 17 nov. 1990, p. 85R-87R. Entrevista concedida a António Loja Neves.

PEPETELA. “O poder da escrita e o lado da magia”. *Diário de Notícias*, Lisboa, 7 out. 1990. Cultura, p. 5-7. Entrevista concedida a Maria Teresa Horta.

PEPETELA. “Não podemos sacralizar a noção de partido”. *Diário de Notícias*, Lisboa, 9 ago. 1992. Entrevista, p. 2-4. Entrevista concedida a Maria Teresa Horta.

PEPETELA. A água lilás que corre na escrita de Pepetela. *Diário Económico*, Lisboa, 11 out. 2000, p. 13. Entrevista concedida a Carlos Filipe.

PEPETELA. Guerra e livros. In: MARETTI, Eduardo (Org.). *Escritores: entrevistas da Revista Submarino*. São Paulo: Limiar, 2002. p. 167-170. Entrevista concedida a Eduardo Maretti.

PEPETELA. *Angolê*, Lisboa, p. 10-11, [19--]. Entrevista.

PEPETELA. Reflexões de um mais velho. Excertos de uma entrevista concedida à Ana Sousa Dias, por Carlos Gonçalves. Disponível em: <http://www.angoladigital.net/art_cultura/literatura/pepetela.htm>. Acesso em: 6 out. 2004.

3. Livros, dissertações e teses considerados no todo

ABDALA JR. Benjamin. *Literatura história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.

ACTAS DO SEMINÁRIO ENCONTRO DE POVOS E CULTURAS EM ANGOLA. Organizado pelo Arquivo Histórico Nacional de Angola e pelo Ministério da Cultura de Angola com o apoio da C.N.C.D.P. Luanda, 3 a 6 de abril de 1995. Ed. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, maio de 1997.

ACTAS DO II SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE A HISTÓRIA DE ANGOLA. "Construindo o passado angolano: as fontes e a sua interpretação". Luanda, 4 a 9 de agosto de 1997. Ed. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses: 2000.

AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das Chuvas*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

AGUALUSA, José Eduardo. *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998.

AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra G. T. (org.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALEXANDRE, Valentim. *Velho Brasil, novas Áfricas: Portugal e o império (1808-1975)*. Porto: Afrontamento, 2000.

ALMEIDA, Antônio de. *Questionários: linguístico, etnográfico e de assistência médica aos indígenas. República Portuguesa*. Colônia de Angola. Luanda: Imprensa Nacional, 1934.

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Um mar da cor da terra. Raça, cultura e política da identidade*. Oeiras: Ed. Celta, 2000.

AMARAL, Ilídio. *Construindo a história de Angola: a importância da utilização cruzada de fontes*. Instituto de Investigação Científica Tropical: Lisboa, 2002.

AMARAL, Ilídio. *O reino do Congo, os Mbundu (ou Ambundos), o Reino dos "Ngola" (ou de Angola) e a presença portuguesa, de finais do século XV a meados do século XVI*. Lisboa: Ministério da Ciência e Tecnologia, Instituto de Investigação Científica Tropical, 1996.

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

ANDRADE, Mario Pinto; TENREIRO, Francisco. *Poesia negra de expressão portuguesa*. Linda-a-Velha: Editor África, 1982. (Coleção para a história das literaturas africanas de expressão portuguesa).

ANDRADE, Costa. *Literatura angolana (opniões)*. Lisboa: Edições 70, 1980.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. *Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, UFRGS, Porto Alegre, 1998.

ANTELO, Raúl. *Algaravia: discursos de nação*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1998.

APPIAH, Anthony Kwame; GATES Jr., Henri Louis. (Ed.). *Identities*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

AREIA, M. L. Rodrigues; FIGUEIRAS, I.; SERRANO, C.; WASTIAU, B.; MARTINS, M. R. *Angola: bibliografia antropológica*. Coimbra: Centro de Estudos Africanos, Departamento de Antropologia da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 1998.

AREIA, M. L. R.; ROCHA, M.A.T.; et al. *Cem anos de antropologia em Coimbra (1885-1985)*. Coimbra: Museu e Laboratório de Antropológico, 1985.

ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth and TIFFIN, Helen. *Key concepts in post-colonial studies*. London and New York: Routledge, 1998.

AUERBACH, Eric. *Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria da romance*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

BANTON, Michael. *A idéia de raça*. Lisboa: Edições 70, 1972.

BARKER, Chris. *Cultural Studies: theory and practice*. London: Sage Publications, [s.d.].

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *Aula*. Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. 6. ed. São Paulo: Cultrix, [1992].

BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BASTOS, C.; ALMEIDA, M.; FELDMAN-BIANCO, B. (Coord.). *Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2002. (Coleção Estudos e Investigações, 25).

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

- BENDER, Gerald, J. *Angola sob o domínio português: mito e realidade*. : Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1980.
- BERD, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992.
- BERD, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOLETIM ANTI-COLONIAL. Porto: Afrontamento, 1975.
- BORGES, Edson. *Estado e cultura: a praxis cultural da frente de libertação de Moçambique (1962-1982)*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Antropologia Social. USP. São Paulo, 1997.
- BOXER, Charles R. *O império marítimo português: 1415-1825*. Lisboa: Edições 70, 2001.
- BRITAIN, Victoria. *Morte da dignidade: a guerra civil em Angola*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999. (Coleção Caminhos da Memória – n. 21)
- BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. (Série Novas Perspectivas, 7)
- BUESCU, Helena Carvalhão e SANCHES, Manuela Ribeiro (Coord.). *ACT 3. Narrativas da modernidade: a construção do outro*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Letras de Lisboa e Edições Colibri, 2001.
- BUESCU, Helena Carvalhão e SANCHES, Manuela Ribeiro (Coord.). *ACT 6. Literatura e viagens pós-coloniais*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Letras de Lisboa e Edições Colibri, 2002.
- CADORNEGA, António de Oliveira. *História geral das guerras Angolanas, 1680*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1972. 3 tomos. Anotado e corrigido por José Matias Delgado.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A . Queiroz, 2000.
- CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- CAPELLO, Hermegildo e IVENS, Roberto. *De Angola a contracosta: descrição de uma viagem através do continente africano*. Sintra: Publicações Europa-América, 1998. 2 v.
- CAPELLO, H. e IVENS, R. *De Benguela às terras de IACCA: descrição de uma viagem na África Central e Occidental*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881. 2 v.

- CARDOSO, Boaventura. *Mãe, materno mar*. Luanda: Chá de Caxinde, 2001.
- CARVALHO, Henrique Augusto Dias de. *Expedição portuguesa ao Muatiânvua: etnografia e história tradicional dos povos da Lunda*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1890.
- CARVALHO, Henrique Augusto Dias de. *Expedição portuguesa ao Muatiânvua: descrição da viagem a Mussumba do Muatiânvua*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1890.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Actas da maianga: dizer das guerras, em Angola*. Luanda: Chá de Caxinde, 2003.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Ana A Manda: os filhos da rede. Identidade colectiva, criatividade social e produção da diferença cultural: um caso muxilanda*. Lisboa: Instituto de Investigação Tropical, 1989.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Vou lá visitar os pastores: exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale (1992-1997)*. Lisboa: Ed. Cotovia, 1999.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. (A era da informação: economia, sociedade e cultura; v. 2).
- CASTELO, Cláudia. *"O modo português de estar no mundo": o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*. Porto: Ed. Afrontamento, 1998. (Coleção Biblioteca das Ciências do Homem, História, 19).
- CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CHABAL, Patrick with AUGEL, Moema Parente; BROOKSHAW, David; LEITE, Ana Mafalda; SHAW, Caroline. *The postcolonial literature of lusophone Africa*. London: Hurst & Company, 1996.
- CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leopardo (org.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- CHATTERJEE, Partha. *Colonialismo, modernidade e política*. Salvador: EDUFBA, CEAO, 2004.
- CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Via Atlântica, 1999.
- CHAVES, Rita ; MACEDO, Tânia. *Portanto... Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2001.
- CLIFFORD, James. *A Experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- CLIFFORD, James; MARCUS, George (Ed). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1986.
- CLIFFORD, James. *Routes: travel and translations in the late twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- COOKE, Michael G. *Afro-american literature in the twentieth century*. Yale University Press, 1984.

- CORREIA, Pedro de Pezarat. *Angola: do Alvor a Lusaka*. Lisboa: Hugin, 1996.
- COSME, Leonel. *Crioulos e brasileiros de Angola*. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2001. (Coleção Estudos e Documentos).
- COSME, Leonel. *Cultura e revolução em Angola*. Porto: Afrontamento, 1978. (Coleção de Bolso, 9)
- COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça: estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- CRHIS, Tiffin and LAWSON, Alan. *De-scribing empire: post-colonialism and textuality*. London and New York: Routledge, 1994.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 1999.
- DA MATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- DAVISON, Basil. *The black man's burden. Africa and the curse of the nation-state*. England: British Library, 1992.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- DINIZ, Ferreira. *Populações indígenas de Angola*. República Portuguesa – Ministério das Colónias. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1918.
- DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- EASTHOPE, Antony. *Literary into cultural studies*. London and New York: Routledge, 1996.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1994. v. 1.
- ELEY, Geoff; SUNY, Ronald G. (Ed.). *Becoming national: a reader*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1996.
- ESTERMANN, Carlos. *Etnografia de Angola (Sudoeste e Centro)*. Coletânea de artigos dispersos. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1983. 2 v.
- FANON Frantz. *Em defesa da revolução africana*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1980.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Porto: Paisagem, 1975

- FERNANDES, João; NTONDO, Zavoni. *Angola: povos e línguas*. Luanda: Editorial Nzila, 2002.
- FERREIRA, Manuel. *Hora di Bai*. São Paulo: Ática, 1980.
- FERREIRA, Manuel. *O discurso no percurso africano I*. Plátano Editora: Lisboa, 1988.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa II*. Amadora: Instituto de Cultura Portuguesa; Livraria Bertrand, 1977
- FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa. Cabo Verde, Guiné-Bissau, Angola, São Tomé e Príncipe e Moçambique*. Lisboa: Seara Nova, 1974.
- FIDDIAN, Robin (ed.). *Postcolonial perspectives: on the cultures of Latin America and Lusophone Africa*. Liverpool: Liverpool University Press, 2000.
- FINK, Bruce. *O sujeito lacaniano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martin Fontes, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Genealogia del racismo: de la guerra e las razas al racismo de Estado*. Madrid: Las ediciones de La Piqueta, [19--].
- FREIRE, Maria Isabel Figueira. *Memória da Rainha Jinga. Portugal e Angola no século XVII*. Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura Portuguesa (Época Moderna), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa: 1995.
- FREYRE, Gilberto. *Aventura e rotina: sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- FREYRE, Gilberto. *Um brasileiro em terras portuguesas: introdução a uma possível luso-tropicologia, acompanhada de conferências e discursos proferidos em Portugal e em terras lusitanas e ex-lusitanas da Ásia, da África e do Atlântico*. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1953.
- FRY, Peter (org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- GALVÃO, Henrique. *Antropófagos*. Lisboa: Jornal de Notícias, 1947.

- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GEERTZ, Clifford. *O saber local. Novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.
- GELLNER, Ernest. *Dos nacionalismos*. Lisboa: Editorial Teorema, 1998.
- GILBERT, Helen and TOMPKINS, Joanne. *Post-colonial drama: theory, practice, politics*. London and New York: Routledge, 1996.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: UCAM, 2001.
- GINSBERG, Elaine K. (org.). *Passing and the Fictions of Identity*. North Carolina, Duke University Press, 1996.
- GONÇALVES, José Reginaldo S. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.
- GONÇALVES, Virginia Maria. *Os Arquétipos e a ruptura dos estereótipos na produção Literária de Luandino Vieira*. Tese de Doutorado. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. USP. São Paulo, 1986.
- GOUVEIA, Jorge Bacelar. *As constituições dos estados lusófonos*. Lisboa: Editorial e Notícias, 2000.
- GRAHAM, Richard (Ed.). *The Idea of race in Latin America, 1870-1940*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural*. São Paulo: Fundação Memorial América Latina, 1997.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HAMILTON, Russel G. *Literatura Africana: literatura necessária. I – Angola*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HAMILTON, Russel G. *Literatura Africana: literatura necessária. II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HAWKINS, Mike. *Social Darwinism in european e americian thought, 1860-1945*. New York: Cambridge University Press, 1997.

- HEIMER, Franz Wilhelm. *O processo de descolonização em Angola: 1974-1976*. Lisboa: Ed. A Regra do jogo, 1980.
- HENRIQUES, Isabel Castro. *Percursos da modernidade em Angola: dinâmicas comerciais e transformações sociais no século XIX*. Lisboa: IICT, 1997.
- HISTÓRIA DE ANGOLA. Porto: MPLA; Edições Afrontamento [19--].
- HOBBSAWN, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOCHSCHILD, Adam. *O Fantasma do Rei Leopoldo: uma história de cobiça, terror e heroísmo na África Colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- HONWANA, Luís Bernardo. *Nós Matamos o cão-tinroso*. São Paulo: Ática, 1980.
- HUTCHINSON, John & SMITH, Anthony D. *Ethnicity*. London: Oxford University Press, 1996.
- HUTCHINSON, John & SMITH, Anthony D. *Nationalism*. London: Oxford University Press, 1994.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma Antropologia Literária*. Rio de Janeiro: UERJ, 1996.
- JAMBA, Sousa. *Patriotas*. Lisboa: Edições Cotovia, 1991.
- JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.
- KANDJIMBO, Luís. *Apologia de Kalitangi: ensaio e crítica*. Luanda: INALD, 1997.
- LABAN, Michel. *Encontro com escritores*. Porto: Fundação Engenheiro Antônio de Almeida, 1991. 2 v.
- LARAIA, Roque. *Cultura: um conceito antropológico*. 15. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002
- LARANJEIRA, Pires. *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento, 1995. (Coleção Textos / 29).
- LARANJEIRA, Pires (Org.). *Antologia da poesia pré-angolana (1948-1974)*. Porto: Edições Afrontamento, 1976.
- LARANJEIRA, Pires. *Literatura Calibanesca*. Porto: Edições Afrontamento, 1985.
- L'ESTOILE, B.; NEIBURG, F.; SIGAUD, L. (org.). *Antropologia, impérios e Estados nacionais*. Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará; FAPERJ, 2002.
- LEAL, João. *Etnografias portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Lisboa: Dom Quixote, 2000. (Coleção Portugal de Perto, 40)

- LEITE, Ana Mafalda. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Veja, 1995. (Coleção Palavra Africana).
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & Escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo: Pioneira, 1976.
- LEITE, Ilka Boaventura. *Antropologia da viagem: escravos e libertos em Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- LEITE, Ilka Boaventura. (Org.). *Negros no Sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Ilha de Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996.
- LES LITTERATURES AFRICANES DE LANGUE PORTUGAISE: A LA RECHERCHE DE L'IDENTITE INDIVIDUELLE ET NATIONALE. Actes du Colloque International de Paris, 28,29,30 nov. e 1º. dec. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1985.
- LESSER, Jeffrey. *Immigrants, minorities and the struggle for ethnicity in Brazil*. Durham & London: Duke Un. Press, 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *L'identité*. Paris: Grasset, 1977.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. 2. ed. Campinas: Papirus, 1997.
- LOPES, Manuel. *Os Flagelados do Vento Leste*. São Paulo: Círculo do Livro, [19--].
- MACEDO, Jorge. *Literatura angolana e texto literário*. Luanda: União dos Escritores, [19--].
- MACÊDO, Tania Celestino de. *Da fronteira do asfalto aos caminhos da liberdade: imagens do musseque na literatura angolana contemporânea*. Tese de Doutorado. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. USP. São Paulo, 1990.
- MACÊDO, Tania Celestino de. *Da inconfidência à revolução: trajetória do trabalho artístico de Luandino Vieira*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Literatura Portuguesa. USP. São Paulo, 1984.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- MADRUGA, Elisalva. *Nas Trilhas da Descoberta: a Repercussão do Modernismo Brasileiro na Literatura Angolana*. João Pessoa: Editora Universitária, 1998.
- MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Claudia Barcellos (Org.). *Raça como retórica: a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura. (Org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996.

MARCON, Frank. *Visibilidade e resistência negra em Lages*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História da Universidade do Rio dos Sinos. São Leopoldo/RS, 1999.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudo sobre literaturas das nações africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MARGARIDO, Alfredo. *A lusofonia e os lusófonos: novos mitos portugueses*. Lisboa: ed. Universitárias Lusófonas, 2000. (Série Africanologia).

MARTINS, João Vicente. *Os Tutchokwe do Nordeste de Angola*. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Universidade Nova de Lisboa: Portugal, 1997.

MARTINHO, Ana Maria Mão de Ferro. *Cânones literários e educação: os casos angolano e moçambicano*. Dissertação de Doutorado em Estudos Portugueses. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa: Lisboa, 1998.

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

MATA, Inocência Luciano dos Santos. *Ficção e história na obra de Pepetela: dimensão extratextual e eficácia*. Dissertação de doutoramento em Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003.

McCLINTOCK, Anne. *Imperial leather: race, gender and sexuality in the colonial contest*. New York and London: Routledge, 1995.

MENDES, Orlando. *Portagem*. São Paulo: Ática, 1981.

MENDES, Pedro Rosa. *Baía dos Tigres*. São Paulo: Sá/Rosari, 2001.

MESTRE, David. *Lusografias crioulas*. Évora: Editorial Pendor, 1997. (Coleção Síntese, 6)

MIGNOLO, Walter D. *Histórias Locais / Projetos Globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MILLER, Joseph C. *Poder político e parentesco: os antigos estados Mbumdu em Angola*. Luanda: Arquivo Histórico Nacional, Ministério da Cultura, 1995.

MONTEIRO, Rosa da Rocha Valente Sil. *CEI, Celeiro do Sonho, Geração da Mensagem*. Universidade do Minho: Centro de Estudos Humanísticos, 2001. (Coleção Poliedro, n. 8)

MUNANGA, Kabenguele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus indenticidade negra*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.

NETO, Agostinho. *Poemas de Angola*. Rio de Janeiro: Ed. Codecri, 1976.

NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. São Paulo: Ática, 1985.

NETO, Agostinho. *Sobre a Cultura Nacional*. Discurso realizado na tomada de posse do corpo dirigente da União, em 08 de janeiro de 1979. Angola, Luanda: EAL, 2003.

O IMPÉRIO PORTUGUÊS NA PRIMEIRA EXPOSIÇÃO COLONIAL PORTUGUESA. Realizada no Palácio de Cristal do Porto, de junho a setembro de 1934. Álbum-catálogo oficial. Documentário histórico, agrícola, industrial e comercial – paisagens, monumentos e costumes. Porto: Editores Maria Antunes Leitão e Vitorino Coimbra, 1934.

OLIVEIRA, Mário António Fernandes de. *A formação da literatura angolana (1851-1950)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997. (Coleção Escritores dos Países de Língua Portuguesa, 13)

OLIVEIRA, Mário António Fernandes de. *Luanda: “Ilha” Crioula*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1968.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1976.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *O trabalho do antropólogo*. 2. ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

ORTIGÃO, Duarte R. et al. *Homenagem a Pepetela: janeiro de 1999*. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros – Instituto Camões, 2002.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PACAVIRA, Manuel P. *Nzinga Mbandi*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, [19--]. (Coleção Autores Angolanos)

PACHECO, Carlos. *José da Silva Maia Ferreira (O homem e a sua época)*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1990.

PACHECO, Carlos. *MPLA: um nascimento polémico (as falsificações da história)*. Lisboa: Veja, 1997.

PACHECO, Carlos. *Repensar Angola*. Lisboa: Veja, 1999. (Coleção O Facto e a Verdade)

PADRÃO, F. Cerviño. *A colonização do Sul de Angola (1485-1974)*. Sintra: Gráfica European, 1998.

PANTOJA, Selma; SARAIVA José F. S. (Org.). *Angola e Brasil, nas rotas do Atlântico Sul*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

PÉLISSIER, René. *Histórias das Campanhas de Angola: resistência e revoltas, 1845-1941*. Lisboa: Editorial Estampa, 1986. 2 v.

PEREIRA, Maria Laura. *Viagens no texto e no tempo: homenagem a Maria Laura Pereira*. Lisboa: Ed. Colibri/FCH da Universidade Católica Portuguesa, 1998.

PEREIRA, Maria Manuela Cantinho. *O museu etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa: modernidade, colonização e alteridade*. Dissertação de Doutoramento em Antropologia Social. ISCTE. Lisboa, 1999.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Leituras Cruzadas: diálogos da História com a Literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

- PINTO, Marcelo Bittencourt Ivair. *As linhas que formam o "EME": um estudo sobre a criação do Movimento Popular de Libertação de Angola*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Antropologia Social. USP. São Paulo, 1996.
- PINTO, Serpa. *Como eu atravesssei a África: do Atlântico ao Mar Índico, viagem de Benguela à contracosta, através de regiões desconhecidas; determinações geográficas e estudos ethnográficos*. Londres: Sampson Low, Marston, Searle e Rivington Editores, 1881. 2 v.
- PORTO, Nuno Manuel de Azevedo Andrade. *Modos de objetificação da dominação colonial. O caso do Museu d Dundo, 1940-1970*. Dissertação de Doutoramento em Antropologia. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Portugal, 2000.
- PORTUGAL DEZ ANOS DE POLÍTICA DE COOPERAÇÃO. Ministério dos Negócios Estrangeiros: Lisboa, 1995.
- POUTIGNAT, Philippe, STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade*. Seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: ed. UNESP, 1998.
- PORTUGAL, Francisco Salinas. *A máscara do sagrado: uma leitura mitocrítica de Mayombe*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001. (Coleção Escritores dos países de Língua Portuguesa, 25)
- PORTUGAL, Francisco Salinas. *Entre Próspero e Caliban: Literaturas africanas de língua portuguesa*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1999.
- PORTUGAL, Francisco Salinas. *A escrita da angolidade na narrativa de Pepetela: aproximação a uma mitocrítica do Mayombe*. Santiago de Compostela. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela, 1992.
- PRAKASH, Gyan (Ed.). *After colonialism: imperial histories and postcolonial displacements*. Princeton University Press, 1995.
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.
- QUEIROZ JR., Teófilo de. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1975.
- RAMOS, Artur. *As culturas negras no Novo Mundo*. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1979.
- REDINHA, José. *Distribuição Étnica de Angola*. Instituto de Investigação Científica de Angola, [19--]
- REYNOSO, Carlos (Compilación). *El Surgimento de la Antropologia Posmoderna*. 4. ed. Barcelona: Gedisa Editorial, 1998.
- RIBAS, Óscar. *Temas da vida Angolana e suas incidências: aspectos sociais e culturais*. Luanda: Edições Chá de Caxinde,, 2002.
- RIBEIRO. Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro, 1995.

- RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- RIAÚZOVA, Helena. *Dez anos de literatura angolana: ensaio sobre a moderna literatura angolana, 1975-1985*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1986.
- RODRIGUES, Fernando Barbosa. *Política da língua no Cabo-Verde pós-colonial, um desafio à construção da "lusofonia"*. Dissertação de Mestrado. Antropologia Social. ISCTE. Lisboa, 2002.
- ROQUE, Ricardo. *Antropologia e Império: Fonseca Cardoso e a expedição à Índia em 1895*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais do ICS da Universidade de Lisboa, 2001. (Coleção Estudos e Investigações, 18)
- SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SAINT-MAURICE, Ana. *Identidades reconstruídas: cabo-verdianos em Portugal*. Oeiras: Celta editora, 1997.
- SAMPSON, Anthony. *O negro e o ouro: magnatas, revolucionários e o apartheid*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SANSONE, Livio. *Negritude sem etnicidade*. Salvador/Rio de Janeiro: Pallas, 2004.
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias Africanas: História e Antologia*. São Paulo: Ática, 1985.
- SANTOS, Antônio A. *Paixão Lusófona*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2001.
- SANTOS, Arnaldo. *A casa velha das margens*. Luanda: Chá de Caxinde, 1999.
- SANTOS, Arnaldo. *Kinaxixe e outras prosas*. São Paulo: ática, 1981. (Autores africanos, 8)
- SANTOS, Maria Emília M. *Nos caminhos de África: serventia e posse (Angola século XIX)*. Lisboa: Ministério da Ciência e da Tecnologia, Instituto de Investigação Científica Tropical, 1998.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SCHWARCZ, Lília Moritz & GOMES, Nilma Lino. *Antropologia e História: debate em região de fronteira*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- SEGATTO, José Antonio & BALDAN Ude. *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo: ed. UNESP, 1999.
- SILVA, Alberto Costa e. *As relações entre o Brasil e a África Negra, de 1822 a Primeira Guerra Mundial*. Luanda: Ministério da Cultura, Museu da Escravatura, INPC, 1996. (Cadernos do Museu da Escravatura, 4).
- SILVA, Augusto Santos e JORGE, Vitor Oliveira. *Existe uma cultura portuguesa?* Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia: Ed. Afrontamento, 1993.

SKIDMORE, Thomas. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. (Estudos brasileiros, 9)

SMITH, Anthony D. *A identidade nacional*. Lisboa: Gradiva, 1997.

SMITH, Anthony D. *Nationalismo and modernism*. Routledge: London and New York, 1998.

SOARES, Francisco. *Notícia da literatura angolana*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001. (Coleção Escritores dos países de Língua Portuguesa, 22)

SOUSA, Helena. Os *media* ao serviço do imaginário: uma reflexão sobre a RTP internacional e a lusofonia. *Comunicação e Sociedade 2*. Cadernos do Noroeste, Série Comunicação, vol. 14 (1-2), 2000. pp.305-317

STOLER, Ann Laura. *Race and the education of desire: foucault's history of sexuality and the colonial order of things*. London: Duke University Press, 1995.

TEIXEIRA, Valéria Maria Borges. *A recuperação da cultura tradicional angolana a partir da releitura do mito, da lenda e da História em Lueji (O nascimento dum império)*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. USP. São Paulo, 1999.

TEXTOS DO MPLA sobre a revolução angolana. [S.l.]: Edições Maria da Fonte, 1974.

THOMAZ, Omar Ribeiro. *Ecos do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Fapesp, 2002.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *Nós e os outros: uma reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993. v.1.

VANSINA, Jan. *Paths in the rainforests: toward a history of political tradition in equatorial Africa*. London: James Currey, 1990.

VENÂNCIO, José Carlos. *Colonialismo, antropologia e lusofonia*. Lisboa: Editora Veja, 1996.

VENÂNCIO, José Carlos. *A economia de Luanda e Hinterland no século XVIII: um estudo de sociologia histórica*. Lisboa: Editorial Estampa, 1996. (Temas de Sociologia)

VENÂNCIO, José Carlos. *O facto africano: elementos para uma sociologia de África*. Lisboa: Editora Vega, 2000.

VENÂNCIO, José Carlos. *Uma perspectiva etnológica da literatura angolana*. Lisboa: Ulmeiro/Universidade, 1987. (Coleção Ulmeiro, 9)

VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura versus sociedade: uma visão antropológica do destino angolano*. Lisboa: Vega, 1992. (Coleção Palavra Africana).

VIEIRA, José Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, 1982

- VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Ática, 1982. (Autores africanos, 10)
- VIEIRA, José Luandino. *Nosso Musseque*. Luanda: Editorial Nzila, 2003.
- VOZ DE ANGOLA CLAMANDO NO DESERTO. Lisboa: União dos Escritores Angolanos e Edições 70, 1984. (Coleção Autores Angolanos)
- WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan; Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- WHITE, Hayden. *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: B.A.; México: Paidós, [19--].
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1979.
- WOLF, Eric R. *Antropologia e poder*. Brasília: Ed. UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Ed. Unicamp, 2003.
- WOORDWARD, Kathryn (Ed.). *Identity and difference*. London: Sage Publications, 1997.
- XITU, Uanhenga. *Mestre Tamoda*. 6. ed. Luanda: Editorial Nzila, 2001.
- YOUNG, Robert J. C. *Colonial desire: hybridity in theory, culture and race*. London and New York: Routledge, 1995.

4. Textos avulsos, separatas, artigos de periódicos, ensaios, capítulos de livros

- AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Mana*, v. 7, n. 2, p. 7-33, Out. 2001.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe. Continuidade histórica do luso-brasileirismo. *Novos Estudos*. Cebrap, São Paulo, n. 32, p. 77-84, mar. 1992.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. Gabriela: um ícone denso e tenso na política da raça, género e classe em Ilhéus, Bahia. In: BUESCU, Helena Carvalhão e SANCHES, Manuela Ribeiro (Coord.). *ACT 3. Narrativas da modernidade: a construção do outro*. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Letras de Lisboa e Edições Colibri, 2001. p. 33-60.

- ALVA, J. Jorge Klor. The postcolonization of the (Latin) American, experience: A reconsideration of "Colonialism", "Postcolonialism", and "Mestizaje". In: PRAKASH, Gyan (Ed.). *After colonialism: imperial histories and poscolonial displacements*. Princeton: Princeton University Press, 1995. p. 241-271.
- ALVES, Maria Theresa Abelha. O desejo de Kianda: crônica e efabulação. *Revista Scripta*. Belo Horizonte, PUC, v. 1, n.1, p. 237-245, 2. sem. 1997.
- APPADURAI, Arjun. Soberania sem territorialidade: notas para uma geografia pós-nacional. *Novos Estudos*. Cebrap, São Paulo, n. 49, p. 7-32, nov. 1997.
- ARAÚJO, Kelly Cristina Oliveira de. "Um só povo. Uma só nação". *O estado e a diversidade cultural em Angola (1975-1979)*. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=448>>. Acesso em: 13 jan. 2005..
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. Leituras de Gilberto Freyre. *Novos Estudos*. Cebrap, São Paulo, n. 56, p. 9-12, mar. 2000.
- AUGEL, Moema Parente. Sol na Iardi – perspectivas otimistas para a literatura guineense. *Via Atlântica*. (Dossiê África). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP. n. 3. São Paulo, p. 24-47, 1999.
- BACCEGA, Maria Aparecida & LIMA, Solange M. C. de. Manipulação e construção da identidade da África negra na imprensa brasileira. *África*. Revista do Centro de Estudos Africanos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, n. 16-17, p.157-164, 1993/94.
- 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*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1 (Obras escolhidas)
- BERN, Zilá. O povo brasileiro mostra a sua cara. O negro e a construção do nacional em 'Viva o povo brasileiro'. *Estudos Afro-Asiáticos*. UCAM, Rio de Janeiro, n. 18, p. 93-102, mai. 1990.
- BESSIÈRE, Jean. Crítica contemporânea e pertinência da literatura face aos limites culturais da literatura. In: ANDRADE, Ana Luiza et al (org.). *Leituras do Ciclo*. Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999. p. 11-22.
- CABRAL, Manuel Villaverde. Forças centrífugas e forças centrípetas nas relações entre os países de Língua Portuguesa. *Travessias*. Associação de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa. n. 01/1999. Rio de Janeiro, p. 9-20, set. 2000.
- CALDEIRA, Teresa Pires. A presença do autor e a pós-modernidade em Antropologia. *Novos Estudos*. Cebrap, São Paulo, n. 21, p. 116-132, jul. 1998.
- CARDOSO, Fernando Henrique. Livros que inventaram o Brasil. *Novos Estudos*. Cebrap, São Paulo, n. 37, p. 21-35, nov. 1993.
- CARMO, Maurício Martins do. De mocinhos, bandidos e antes pelo contrário: a literatura Africana pós-colonial em dois momentos e lugares. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. USP, São Paulo, n. 1, p. 145-158, 1998.

- CARVALHO, Clara. Ambiguous representations: power and mimesis in colonial Guinea. *Etnográfica*. Mirrors of the empire. Revista Semestral de Antropologia do Centro de Estudos de Antropologia Social, do ISCTE. Lisboa: Ed. Celta. v. 6, n. 1, p. 93-111, mai. 2002.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. Angola: o passado vivido e o presente em presença (hipótese para uma análise antropológica da crise e curso). *África*. Revista do Centro de Estudos Africanos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, n. 16-17, p. 125-134, 1993/94.
- CHAVES, Rita. A geografia da memória na ficção angolana. *Anais do II Congresso ABRALIC*. Belo Horizonte, v. 2, 1990.
- CHAVES, Rita. Pepetela: romance e utopia na história de Angola. *Via Atlântica*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, n. 2. p. 216-233, 1999.
- COELHO, Haydée Ribeiro. Na escuta de textos: olhares sobre a cultura e a identidade. *Via Atlântica*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.,USP, São Paulo, n. 4. p. 140-147, 2000.
- COMAROFF, Jean e John L. Naturalizando a nação: estrangeiros, apocalipse e o Estado pós-colonial. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 7, n. 15, p. 57-106, jul. 1999.
- CRAPANZANO, Vincent. Estilos de representação e a retórica de categorias sociais. In: MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Claudia Barcellos (Org.). *Raça como retórica: a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 441-457.
- CUNHA, Eneida Leal. Literatura Comparada e Estudos Culturais: ímpetos pós-disciplinares. In: ANDRADE, Ana Luiza et al (Org.). *Leituras do Ciclo*. Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999. p. 99-106.
- DIAS, Jill R. Novas identidades africanas em Angola no contexto do comércio atlântico. In: BASTOS, C.; ALMEIDA, M.; FELDMAN-BIANCO, B. (Coord.). *Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2002. (Coleção Estudos e Investigações, 25). p. 293-320.
- DZIDZIENYO, Anani. Triangular mirrors and moving colonialisms. *Etnográfica*. Mirrors of the empire. Revista Semestral de Antropologia do Centro de Estudos de Antropologia Social, do ISCTE. Lisboa: Ed. Celta. v. 6, n. 1, p.127-140, mai. 2002.
- ERIKSEN, Thomas H. Ethnicity, race, class and nation. In: HUTCHINSON, John & SMITH, Anthony D. (Ed.). *Ethnicity*. London: Oxford University Press, 1996. p. 29 – 31.
- FERREIRA, João. A literatura popular da Guiné-Bissau. *África*. Revista do Centro de Estudos Africanos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, n. 16-17, p. 211-218, 1993/94.
- FIALHO, Filipe. O guerrilheiro, claro. *Visão*, Lisboa, p. 82-83, 23 mar. 1995.
- FONSECA, Maria Nazaré Soares. *Mário Pinto de Andrade e a questão das literaturas nacionais*. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=488>>. Acesso em: 13 jan. 2005.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. p. 137-174.

GOÉS, Márcia Lúcia Pimentel de Sampaio. O diálogo de linguagens em semionarrativas do Brasil, Portugal e África. *Via Atlântica*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, n. 1, p.154-169, 1997.

GOMES, Renato Cordeiro. Cidade e identidade nacional na narrativa brasileira contemporânea. In: ANDRADE, Ana Luiza et al (Org.). *Leituras do Ciclo*. Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999. p. 223-232.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Racismo e anti-racismo no Brasil. *Novos Estudos*. Cebrap, São Paulo, n. 43, p. 26-44, nov. 1995.

HALL, Stuart. New Ethnicities. In: BAKER Jr., Houston et al. (Ed.). *Black British cultural studies: a reader*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996. p. 163-172.

HAMILTON, Russel. A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial. *Via Atlântica*. Dossiê África. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, n. 3, p. 12-23, 1999.

HANCHARD, Michael. Fazendo a exceção: narrativas de igualdade racial no Brasil, no México e em Cuba. *Estudos Afro-Asiáticos*. UCAM, Rio de Janeiro, n. 28, p. 203-228, out. 1995.

HOBBSAWN, Eric J. Introdução: a invenção das tradições. In: ____; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOBBSAWM, Eric. Revolução Cultural. In: _____. *A era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 314-336.

IANNI, Octávio. Sociologia e literatura. In: SEGATTO, José Antonio & BALDAN, Ude. *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo: ed. UNESP, 1999. p. 9-42.

LACERDA, Sônia. História, narrativa e imaginação histórica. In: SWAIM, Tania N. (org). *História no plural*. Brasília, Ed. UnB, [19--].

LANGDON, Ester Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética de literatura oral. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 13-36, dez. 1999.

LEITE, Ilka Boaventura. *Transição de identidades e as teorias das mestiçagens na América Latina*. Texto avulso. Florianópolis: UFSC.

LIMA, A. G. Mesquitela. O mito da inferioridade das raças. *ETHNOLOGIA*. Departamento de Antropologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, n. 3 – 4, p. 13-22, mai./out. 1995. Racismo e xenofobia.

LIMA, Isabel Pires de. Em busca de uma nova pátria: o romance de Portugal e de Angola após a descolonização. *Via Atlântica*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, n. 1, p. 128-141, 1997.

LO, Jacqueline. Miscegenation's 'dusky human consequences'. *Postcolonial Studies*. v. 5, n. 3, p. 297-307, 2002.

MACÊDO, Tania. A representação literária de Luanda – uma ponte entre Angola, Brasil e Portugal. *Via Atlântica*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, n. 1, 116-127, 1997.

MALUF, Sônia Weidner. Antropologia, narrativas e a busca de sentido. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 69-82, dez. 1999.

MARCUS, George. Identidades passadas, presentes e emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do século XX ao nível mundial. *Revista de Antropologia*. São Paulo, USP, n. 34, p. 197-221, 1991.

MARCUS, George E.; CUSHMAN, Dick E. Las etnografías como textos. In: REYNOSO, Carlos. *El Surgimiento de la Antropología Posmoderna*. 1998. p. 171-213.

MARQUES, João Felipe. O estilhaçar do espelho. Da raça enquanto princípio de compreensão social a uma compreensão sociológica do racismo. *Ethnologia*. Departamento de Antropologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, n. 3 – 4, p. 39-57, mai./out. 1995. Racismo e xenofobia.

MATA, Inocência. *Pepetela e as (novas) margens da nação angolana*. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/pepetelaenasnovasmargens.htm>. Acesso em: 7 mar. 2004.

MONTES, Maria Lúcia. Raça e identidade: entre o espelho, a invenção e a ideologia. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; QUEIROZ, Renato da Silva (Org.). *Raça e diversidade*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 47-76.

MORE, Thomas. A utopia. In: ROTTERDAM, Erasmo. *Elogia da Loucura*. MORE, Thomas. *A utopia*. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 161-316. (Os pensadores).

OLIVEIRA, João Pacheco de. Pluralizando Tradições Etnográficas: sobre um certo mal-estar na antropologia. In: LANGDON, Esther Jean e GARNELO, Luiza (Org.). *Saúde dos Povos Indígenas: reflexões sobre antropologia participativa*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ABA, 2004.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Interpretações sobre o Brasil. In: MICELI, Sergio (Org.). *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*. São Paulo: Ed. Sumaré; ANPOCS; Brasília: CAPES, 1999. v. 2.

OLIVEIRA, Mário Antônio Fernandes de. *Influências da Literatura Brasileira sobre as literaturas portuguesas do Atlântico Tropical*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1966.

OLIVEIRA, Mário Antônio Fernandes de. Para uma perspectiva crioula da Literatura Angolana: História de uma Tradição. *Separata da Revista Ocidente*, v. LXXXII. Lisboa, 1972.

OLIVEIRA, Mário Antônio Fernandes de. O primeiro livro de poemas publicado na África Portuguesa. *Separata da Revista Ocidente*, v. LXXIX, Lisboa, 1970.

OLIVEIRA, Vera Lúcia. Fernando Costa Andrade: poeta angolano em luta. *Via Atlântica*. (Dossiê África) Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, n. 3, p. 70-89, 1999.

PANTOJA, Selma. Três leituras e duas cidades: Luanda e Rio de Janeiro no Setecentos. In: _____; SARAIVA José F. S. (Org.). *Angola e Brasil, nas rotas do Atlântico Sul*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. p. 99-142.

PAVÃO, Suzana. 25 de abril, o momento da ruptura: visto em Jornada de África de Manuel Alegre e A Geração da Utopia de Pepetela. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. USP, São Paulo, n. 2, p. 107-112, 1999.

PEIXOTO, Fernanda. O Brasil na África: Roger Bastide e as teses luso-tropicais de Gilberto Freyre. *Travessias*. Revista da Associação de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, n. 1/1999, p. 87-96, set. 2000.

PEPETELA. *Algumas questões sobre a literatura angolana*. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=173>>. Acesso em: 6 mai. 2004.

PEPETELA. Guerra sem fim. *Época*, Rio de Janeiro, p. 83-85, 24 jan. 2000.

PEPETELA. Prefácio. In: CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Via Atlântica, 1999. p. 13-15.

PEREIRA, João Baptista Borges. O retorno do racismo. In: SCHWARCZ, Lília Moritz; QUEIROZ, Renato da Silva (Org.). *Raça e diversidade*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 17-28.

PEREIRA, José Maria Nunes. Colonialismo, racismo e descolonização. *Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro: UCAM, [?].

PRATT, Mary Louise. Pós-colonialidade: projeto incompleto ou irrelevante? In: VÉSCIO, Luiz Eugênio e SANTOS, Pedro Brum (Org.). *Literatura & História: perspectivas e convergências*. Bauru: Edusc, 1999. p. 17-54.

RAGUSA, Giuliana. Lueji e Luzia Homem, Angola e Brasil: uma leitura comparada das Donzelas-Guerreiras. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. São Paulo, USP, n. 1, p. 141-144, 1998.

RANGER, Terence. A invenção da tradição na África colonial. In: HOBBSAWM, Eric; _____. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

RENAN, Ernest. 1994. Qu'est-ce qu'une nation? In: HUTCHINSON, John; SMITH, Anthony D. (Ed.). *Nationalism*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1994. p. 17-18.

RENAN, Ernest. What's is a nation? In: ELEY, Geoff; SUNY, Ronald G. (Ed.). *Becoming national: a reader*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 42-56.

RIBEIRO, Fernando Rosa. A construção da nação na África do Sul: a ideologia individualista e o Apartheid. *Anuário Antropológico/94*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

RIBEIRO, Fernando Rosa. *Coloured* e o estancamento da mediação racial na África do Sul. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 38, n. 1. 1995.

- ROBOTHAM, Don. Postcolonialités: le défi des nouvelles modernités. *Revue Internationale des Sciences Sociales*. n. 153, p. 393-408, Sep, 1997.
- ROCHA, Jofre. Geração de 50: percurso literário e sua importância na luta de libertação de Angola. *Revista Scripta*. PUC, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 220-225, 2. sem. 1997.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: RAMALHO, Maria I. e RIBEIRO, Antônio S. *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento, 2001. (Coleção A sociedade portuguesa perante os desafios da globalização, 8).
- SCHWARCZ, Lília Moritz. Questão racial e etnicidade. In: MICELI, Sergio (Org.). *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*. São Paulo: Ed. Sumaré: ANPOCS; Brasília: CAPES, 1999. v. 2.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. As águas míticas da memória e a alegoria do tempo e do saber? *Revista Scripta*. PUC, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 255-261, 1. sem. 1998.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Pepetela e o grito melancólico da kianda. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=490>>. Acesso em: 13 jan. 2005.
- SEGRE, C. Ficção. In: *Enciclopédia Einaudi*. (Edição portuguesa): Imprensa nacional – Casa da Moeda, 1989. p. 41-56. v. 17.
- SEGRE, C. Retórica. In: *Enciclopédia Einaudi*. (Edição portuguesa): Imprensa nacional – Casa da Moeda, 1989. p. 239-259. v. 17.
- SERRANO, Carlos. Angola: o discurso do colonialismo e a Antropologia aplicada. *África*. Revista do Centro de Estudos Africanos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, n.14-15. p. 15-36, 1991/1992.
- SEYFERTH, Giralda. A invenção da raça e o poder discricionário dos estereótipos. *Anuário Antropológico/93*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
- SEYFERTH, Giralda. *Colonização, imigração e a questão racial no Brasil*. Texto apresentado no seminário temático 'Movimentos Imigratórios, Convivência e Intolerância'. XXV Encontro anual da ANPOCS. Caxambu, 16 a 20 de outubro de 2001.
- SILVA, Maria Augusta. Abrir as feridas das moléstias. *Diário de Notícias*, Lisboa, 25 out. 2001, p. 44.
- SILVA, Rodrigues da. Da utopia à amargura. *JL – Jornal de Letras, Artes & Idéias*, Lisboa, p.14-16, 29 mar. 1995.
- SILVESTRE, Osvaldo. A Aventura Crioula Revisitada: versões do “Atlântico Negro” em Gilberto Freyre, Baltasar Lopes e Manuel Ferreira. In: BUESCU, Helena Carvalhão e SANCHES, Manuela Ribeiro (Coord.). *ACT 6. Literatura e viagens pós-coloniais*. Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Letras de Lisboa e Edições Colibri: Lisboa, 2002. p. 63-103.
- SMITH, Anthony. The origins of nations. In: ELEY, Geoff; SUNY, Ronald G. (Ed.). *Becoming national: a reader*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 106-130.

SMITH, Anthony D. The politics of culture: ethnicity and nationalism. In: INGOLD, Tim (ed). *Companion Encyclopedia of Anthropology: humanity, culture and social life*. London: Routledge, [s.d.]. p. 706-733.

STALIN, Joseph. The nation. In: HUTCHINSON, John; SMITH, Anthony D. (Ed.). *Nationalism*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1994. p. 18-21.

SWAIN, Tânia N. Você disse imaginário? In: _____.(Org.). *História no Plural*. Brasília: ed. UnB, [19--].

TAVARES, Ana Paula. Cinquenta anos de literatura angolana. *Via Atlântica*. (Dossiê África) Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, n. 3. São Paulo, p. 124-131, 1999.

THOMAZ, Omar Ribeiro. *Do colonial ao pós-colonial, do arquivo ao campo: "luso", "franco" e outras fonias*. Texto apresentado no seminário temático 'A Antropologia e seus métodos: o arquivo, o campo, os problemas'. XXV Encontro anual da ANPOCS. Caxambu, 16 a 20 de outubro de 2001.

_____. Tigres de papel: Gilberto Freyre, Portugal e os países africanos de língua oficial portuguesa. In: BASTOS, C.; ALMEIDA, M.; FELDMAN-BIANCO, B. (Coord.). *Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2002. (Coleção Estudos e Investigações, 25).

TORRES, Alexandre Pinheiro. *YAKA (Ou o Calcanhar de Aquiles?)*. Compilação das comunicações apresentadas durante o *Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa* em julho de 1985. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

VALVERDE, Paulo. O corpo e a busca de lugares da perfeição: escritas missionárias da África colonial portuguesa, 1930-60. *Etnográfica*. Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social, do ISCTE. Ed. Celta, v. 1, p. 73-96, 1997.

VENÂNCIO, José Carlos. A região como factor literário: o Brasil e a automização das literaturas cabo-verdiana e angolana. In: AREIA, M. L. Rodrigues de e MIRANDA, M.A. (Org.). *Perspectivas sobre Angola*. Coimbra: Departamento de Antropologia, Universidade de Coimbra, 2001.

VENÂNCIO, José Carlos. *Jaime Bunda versus Sem Medo, nacionalismo e Estado pós-colonial em Angola no registo de um de seus escritores*. Texto apresentado no CONGRÉS INTERNACIONAL D'ESTUDIS AFRICANS DEL MÓN IBÉRIE, Barcelona, 12-15 de gen. 2004.

VENÂNCIO, José Carlos. Multiculturalismo e literatura nacional em Angola. In: GONÇALVES, Custódio (Coord.) *África Subsariana: multiculturalismo, poderes e etnicidades*. Porto: Faculdade de Letras/Centro de Estudos Africanos, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, E.B. & ARAUJO, R. B. Romeu e Julieta e a Origem do Estado. In: VELHO, Gilberto (org.). *Arte e sociedade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1977.

WEBER, Max. The nation. In: HUTCHINSON, John; SMITH, Anthony D. (Ed.). *Nationalism*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1994. p. 21-25.

5. Periódicos

ESTUDOS AFRO-ASIÁTICOS. UCAM, Rio de Janeiro, n. 28, out. 1995.

ETHNOLOGIA. Departamento de Antropologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, n. 3 – 4, mai./out. 1995. Racismo e xenofobia.

ETNOGRÁFICA. Revista Semestral de Antropologia do Centro de Estudos de Antropologia Social do ISCTE. Lisboa: Ed. Celta. v. 6, n. 01, mai. 2002. Dossiê Mirrors of the Empire.

REVISTA DA USP. Dossiê Brasil/África. São Paulo, n. 18, jun/ago. 1993.

REVISTA LUSITANA. Retratos do país: actas do colóquio organizado pelo CEAS e pelo Centro de Tradições Populares Portuguesas. Nova Série: 13-14. Lisboa: Ed. CTPP e Edições Colibri, 1995.

SCRIPTA. Literatura. Revista do programa de Pós-graduação em Letras e do CESPUC. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, 2. sem. 1997.

TRAVESSIAS. Revista da Associação de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa. n. 01/1999. Rio de Janeiro, set. 2000.

Anexo

Transcrição de entrevista com Pepetela

PEPETELA. *Entrevista concedida a Frank Nilton Marcon. Luanda, 13-14 nov. 2003.*

Entrevista com Pepetela

Entrevista realizada por **Frank Marcon** com o escritor **Pepetela**, na cidade de Luanda, Angola, nos dias 13 e 14 de novembro de 2003, às 17h, no Espaço Bahia.

/Dia 13 de novembro./

/ Fita 1 – Lado A./

F – Sobre os seus contos publicados na Revista Mensagem, em 1959, tens lembrança de quantos são e quais os títulos?

P – Acho que na Revista Mensagem foi só um, que se chamava *O Velho João*. Na mesma altura foi publicado um pouco mais tarde *As Cinco Vidas de Teresa*, mas eu acho que não foi publicado na Mensagem e não foi publicado em Portugal, ou foi, mas não na Mensagem e sim num jornal literário português. Também em Curitiba ou Porto Alegre, nos anos sessenta, numa antologia, mas este é o conto *A Revelação*. São estes os contos da mesma época, mas acho na Mensagem só *O Velho João*. *A Revelação* não foi, de certeza, publicado em Portugal por ser demasiado violento para ser publicado lá, na época, mas foi no Brasil e na Bélgica, numa revista de língua portuguesa.

F – E Pepetela assinava...

P – Arthur Pestana ou Arthur Carlos Pestana, não tinha pseudónimo. “Pepetela” aparece mais tarde, em 1969.

F – E, eu encontro ainda *As Cinco Vidas de Teresa*?

P – Ta numa antologia publicada aqui em Angola em 1962 ou 1963, por algumas pessoas que criaram a Imbondeiro, no Lubango.

F – Fizeste parte deste grupo?

P – Não.

F – Não tinha contato com eles?

P – Nenhum contato.

F – Sobre as publicações do Centro de Estudos Angolanos. Eu conheço *A História de Angola*, é a única publicação?

P – Não. *A História de Angola* talvez seja a mais conhecida porque foi publicada depois, mais tarde, por uma editora portuguesa, pela Afrontamento. Mas, houve outras como o *Manual de Alfabetização* ou *Guia do Alfabetizador*, muito baseado no método Paulo Freire e no manual cubano de alfabetização. Houve vários outros boletins que tinham uma parte política, uma parte histórica, uma parte literária, que eram mais feitos para o exterior. Estes boletins saíam da sede em francês e em português. Depois houve outras publicações que saíam do Centro de Estudos, mas não em nome do centro e sim em nome do MPLA, apesar de às vezes assinados pelo centro. Sobretudo para eventos internacionais onde o MPLA participava. Fizemos um sobre o jornalismo angolano, como, por exemplo, sobre o Castro Lobo, em que demos um conteúdo mais ideológico, mais nacionalista. E publicamos porque haveria um encontro de jornalistas africanos, do terceiro mundo e Angola ia participar. Fizemos também sobre a economia angolana, para reunião afro-asiática ou do terceiro mundo, que teve em Argel, onde Che Guevara participou. Fizemos uma publicação sobre a economia angolana. E fizemos uma série de publicações internas, para o MPLA mesmo, mas internas. Já eram estudos arqueológicos, monografias das regiões, das províncias, falava como fazer a luta ou como deveria fazer. Auxiliava estrategicamente o MPLA, através da pesquisa. O que ia para o MPLA eram fichas soltas e dados sobre a região ou província com informações que pudessem interessar a guerrilha.

F – E quem era o grupo?

P – Era o Abranches, o Adolfo Maria, o João Vila Lobos, que saiu e foi para a luta armada, o Mário Afonso de Almeida, que é também médico e foi médico na guerrilha e hoje é deputado, o Vila Lobos também é deputado, mas do partido de oposição. Quem Mais? Eu, claro. Este era o grupo da direção. Depois havia outros que colaboravam, Helder Neto, que já faleceu, Maria Helena Maria, Jorge Lins de Andrade e Julio de Almeida, mais tarde, que também é hoje deputado. A direção era formada por aqueles cinco primeiros, mas aos poucos foram saindo, como o Vila Lobos que foi para a guerrilha no congo, em Cabinda. Eu também fui para lá e o centro passou para Brazaville.

F – Com a independência, estas publicações chegam em número considerável às escolas. Elas chegam a fazer parte destes materiais que irão ser distribuídos nas escolas?

P – Alguma coisa sim. Por exemplo, o *Manual de Alfabetização*, que foi adaptado ou atualizado. *A História de Angola* foi utilizada nas escolas de Angola. Alguns livros manuais de que nos fomos fazendo durante a luta de libertação, como manuais de ensino da língua portuguesa, acabaram por ser utilizados depois da

independência e logo depois fizemos a reforma do ensino e aí já seguia outras metodologias e pedagogias mais modernas, sendo alguns textos aproveitados. A maior parte do material acabou por ficar nos arquivos do MPLA e nunca mais foi utilizado. Sobretudo aquilo que significava a análise do país, a análise sociológica e antropológica, ficara nos arquivos e nunca ninguém mais utilizou e sabe se lá se ainda existe. Talvez nem sejam muito importantes, diga-se de passagem. Mas eu reconheço que pode ser que nem tenha muita utilidade, porque muito do que era produzido acabara sendo feito num contexto de pouca informação e muita especulação ideológica. Era a época, anos sessenta... Valor histórico tem, porque foram documentos que marcaram um período.

F – As anotações que deram origem a *Mayombe*, elas formavam uma espécie de diário ou foi de memória?

P – Nem uma coisa, nem outra. *Mayombe* foi uma espécie de uma crônica, embora romanceada e uma ficção. Aliás, começou com um comunicado de guerra. Na época eu colaborava também com o serviço de informação, a rádio, a rádio que nós chamávamos Angola Combatente, que era um programa feito pela rádio do Congo, na Rádio Brazaville, transmitido para Angola, feito pelo MPLA. E pediram para que eu gravasse um combate, para se ouvir o barulho das armas e acompanhar sempre que houvesse notícias militares. Nós tínhamos um disco, mas não eram as nossas armas, o nosso barulho, e então eu fui numa operação para gravar isto. Na época eu não tinha treinamento militar nenhum, eu só tinha visto a guerra no cinema. Nem uma operação militar eu nunca tinha visto. Fui com um gravador muito grande. Então o presidente Neto recomendou, porque tinha passado na região dias antes, cuidado que vem aí uma pessoa que vai fazer este trabalho e que nada lhe aconteça, porque era o primeiro branco a participar da guerrilha, o que era um problema não é, porque havia as questões raciais, etc, é claro. De maneira que tava toda a gente muita nervosa, para me proteger. E diziam, mas como é, temos que atacar o posto, e eu lhes dizia não há problema eu me defendo. Mas, realmente, eu não percebia nada daquilo e no outro dia de manhã cedo não se via nada porque tinha nevoeiro e o posto muito perto de nossa artilharia e eu a gravar o tiro dos canhões, mas querendo mesmo é gravar o tiro das metralhadoras e para isto tinha que chegar mais perto. Eu com o guarda-costas fui avançando até que pude ouvir as armas da infantaria e muito barulho. Comecei a relatar a operação como se fosse um jogo de futebol, he, o MPLA ao ataque e tal, com vibração. Bom, estraguei tudo, porque só se ouvia minha voz. Além disto, eu não sabia, mas aquele barulho todo era para recuar, porque na guerrilha se faz muito barulho quando se está recuando. No fim de contas eu acabei ficando sozinho na frente. O nevoeiro levantou, eu comecei a ver o quartel e eles começaram a ver-me e a gritar de preocupados, venha, venha. Então, comecei a ver um pozinho a levantar a minha volta e o pessoal do quartel a gritar para

que eu corresse até que entendi que aqueles pozinhos eram tiros e comecei a correr... (risos). Enfim, esta foi minha primeira missão. A gravação saiu mal, muito mal. Aí convenci o comandante a levar-me a outra operação e ele depois fez um barulhão e disse eu até chamei de filha-da-puta a este branco, mas ele é corajoso sim e é bom, vai é ficar mais é conosco. Aí já fiquei na guerrilha, não voltei mais. Fiquei mais na informação. O combinado era que eu ficava na guerrilha e enviava os comunicados para a rádio e se pudesse gravar, gravava. Era difícil gravar e dar tiros ao mesmo tempo (risos). Aí fizemos a operação com a qual começa o *Mayombe*, esta operação no rio... Então, quando terminamos a operação eu escrevi o comunicado de guerra e disse epa, passou-se tantas emoções, tantos pensamentos, tantas coisas bonitas e más e isto fica numa fria página de relatório, isto é muito triste... Eu tirei a primeira página, enviei para a informação e comecei a escrever a operação como eu a vi. E aí nasceu *Mayombe*. Todas as noites eu ia escrevendo, escrevendo... É uma crônica romanceada, em que um momento dado as pessoas ganharam consistência, a história começa a encorpar-se e o resto não aconteceu mesmo, já é ficção pura. Ficção pura com muitos dados daquilo que eu ia apreendendo. Aquela discussão toda, do tribalismo, era coisas que se passavam, que no livro talvez estejam um pouco exageradas, mas eu escrevia para apreender. Eu não estava escrevendo algo para ser publicado, era para mim. Eu escrevia para apreender. Para saber atuar perante as questões que enfrentaria no dia-a-dia. Foi um bocado isto. Houve um boato de corrupção dentro do MPLA e eu queria era entender como as coisas aconteciam de um lado e de outro, como as pessoas se moviam, etc, como é que apareciam as pessoas. Mas, não tinha a intenção... É engraçado, mas não nasceu como romance. Acaba sendo um grande romance, talvez por isto. Por não ter a pretensão.

F – *As Aventuras de Ngunga* e a edição especial em Lisboa? Além disto, o que foi a edição mimeografada?

P – A edição mimeografada é exatamente igual a que foi publicada mais tarde. A mimeografada foi publicada em 1973. Também não nasce como livro. Aliás, são os dois que não nasceram como livro: *Maiombe* e *Ngunga*. Aí, eu estava na frente leste, portanto na província atual do Moxico, Cuango-Cubango, ao longo do rio Cuango, e apercebi-me que as escolas do MPLA só havia aqueles manuais, que nos tínhamos feito, para ensinar português, manuais de história, e às vezes nem chegavam às pessoas da fronteira. Além disto, havia as pessoas, que não eram só as crianças, mas os guerrilheiros, que aprendiam a ler, mas tinham muito pouca literatura e não podiam desenvolver o hábito da leitura, senão naqueles mesmos livros sempre. Então, resolvi escrever uns textos que fossem uma espécie de complemento aos livros que no fundo, como tinham sido eu que tinha feito quase todos os manuais das primeiras classes do ensino que estavam sendo utilizados, eu sabia mais ou menos o que faltava. Então

comecei a escrever alguns textos daquilo que a realidade me ensinava. Daquilo que eu apreendia da realidade imediata e eu via que eram mais necessários. Começava com o texto sobre a saúde. Como nos nossos manuais não tinham, por que nos éramos intelectuais que tínhamos vivido na Europa, depois na Argélia, não sei que, muito fora da realidade sobretudo daquelas regiões do leste de Angola, muito pouco desenvolvidas. Então, eu percebi-me que era necessário fazer com que as pessoas compreendessem que havia quem vos podia tratar e eram os enfermeiros e não os curandeiros, e que era preciso entender que as pessoas precisavam se tratar. Então escrevi o primeiro texto e arrumei um personagem que era um pioneiro, pioneiro é um jovem da escola. Depois escrevi dois, três, sobre a questão do nascimento, que era mais para tratar do nascimento das crianças, as relações familiares, sociais, naquelas regiões como é que eram, e criticar algumas coisas que havia a criticar das relações das sociedades tradicionais com os guerrilheiros, etc. Aí eu percebi que a idéia era que os textos fossem pequenos e muitos simples, uma linguagem o mais simples possível, que pessoas que soubessem muito pouco o português compreendessem e para que fosse traduzido para mbunda e as pessoas que só soubessem mbunda pudessem ler e iriam ler na sua própria língua que não estava escrita. Um professor andava comigo e depois que eu escrevia ele traduzia. Sobretudo o texto escrito em mbunda foi muito criticado porque fora escrito em mbunda tradicional. A idéia é que o texto fosse publicado aos pedaços, mas não chegou a ser assim e os escritos foram ficando num caderno, por diversas questões até que mudei de sítio, onde estava o Costa Andrade, que disse isto já é um livro e tem de ser publicado já e depois que os mbunda se entenderem sobre qual o mbunda em que se deve publicar, publicamos em mbunda, mas pra já publicamos em português. O Costa Andrade era o diretor do Departamento de Cultura. Eu disse ok. Então foi publicado em 1973. Não mudei nada para que os leitores percebessem que é um livro que se foi criando. Antes da independência 300 exemplares foram feitos mimeografados e distribuídos lá pela região. Logo a seguir o “25 de abril”, portanto em 1974, saiu o livrinho e depois aqui num jornal. Depois foi publicado após a independência e teve uma enorme expansão, edições monstruosas mesmo, já em 1977.

F – Estas edições já como União dos Escritores Angolanos e Edições 70?

P – Sim.

F – Como funcionavam estas edições conjuntas e quantos exemplares em média eram feitos?

P – As Edições 70 publicavam para Portugal e comercializavam. O que havia era uma política monetária, talvez socialista, e o kuanza estava amarrado ao dólar e era sempre 30 x 1. A União dos Escritores mandava fazer os livros em

Portugal, pagava ao Banco de Angola em kuanzas e o Banco a editora que fizesse o livro em Portugal, em dólares. Quer dizer, o livro era o artigo mais barato em Angola, o livro e a banana. Um livro, uma banana, era o preço. Já contando as partes do editor, do distribuidor e da união. Os livros tinham edições monstruosas. No fim dos anos 70, princípio dos anos 80, um livro de prosa, primeira edição era de 10.000 exemplares. Alguns escritores como eu, Uanhenga Xitu e Manuel Rui Monteiro, a primeira edição era logo de 20.000 exemplares. O *Aventuras de Ngunga* teve duas ou três edições de 50.000 cada. Ao todo o *Aventuras de Ngunga* teve 250.000 exemplares. Claro, a *Sagrada Esperança*, do Agostinho Neto teve mais, mas a seguir vem *As Aventuras de Ngunga*. E toda a gente andava com um livro debaixo do braço. As pessoas tinham dinheiro, mas não tinha sítios onde fazer as compras. Não havia mercadoria. Por exemplo, as pessoas não sabiam ler e compravam livros para o filho, para o neto. Tinham dinheiro, compravam. *As Aventuras de Ngunga* depois foram adotadas no ensino, portanto tiveram esta grande expansão.

F – A União dos Escritores bancava estas edições?

P – Bancavam. Ela fazia praticamente tudo. Havia uma outra editora que foi a INALD. Eu publiquei sempre pela União, o INALD publicou mais autores estrangeiros africanos. Também com preços simbólicos.

F – No período que tu esteve no Vice-Ministério da Educação, esta literatura foi incorporada ao currículo escolar?

P – A literatura angolana foi. Havia antologias seletas que eram estudadas nos diferentes anos. E havia um ou outro livro que era aconselhado, como o *As Aventuras de Ngunga*. Eu, pessoalmente, como era vice-ministro opunha-me a isto, para não parecer pessoal, mas a direção do partido decidiu que sim. O bureau político dizia que sim e na época assim estudou-se literatura angolana.

F – Como foi a idéia de escrever e publicar *A Corda* e se tem lembrança da repercussão da obra?

P – *A Corda* não foi escrita para ser publicada. Foi uma fase de luta muito apartada de luta contra os outros, os outros partidos. Era para fazer uma peça de teatro simples para ser representada nas escolas e então foi feita mimeografada e foi distribuída e passada nas escolas. Até que chegou uma altura que a União dos Escritores achou que deveria publicar porque não havia teatro em Angola ... E publicou em livro, um livro muito simples. Depois eu retirei de circulação porque acho que era muito dogmático, esquemático, e era mais um panfleto político que outra coisa e eu o retirei. Mas, o livro foi

publicado e realmente foi distribuído para escolas e foi muito representada esta peça, não havia outra.

F – Como nascem estas obras que o Pepetela escreve que têm um estudo histórico? Como que o Pepetela trabalha com este tipo de romance, como *Yaka*, *Gloriosa Família*, *Geração da Utopia*, *Lueji*?

P – Cada livro tem sua história própria, mas de um modo geral eu tenho uma idéia como, por exemplo, o *Yaka*, eu tive uma idéia que era, em 1975 estávamos numa guerra com os sul-africanos e UNITA, FNLA, etc, em Benguela, e um dia numa conversa, naquelas conversas longas antes de uma batalha, que o pessoal passa a noite inteira a conversar a espera para no dia seguinte de manhã entrar em ação, eu estava a conversar com um camarada que já morreu e que me disse, eu sou um tipo com muita sorte porque eu vivi uma situação colonial numa família de origem colonial, quer dizer eu conheci o colonialismo do lado do colonizador, depois combati este sistema e estive e vivi, convivi, comi e dormi com os colonizados e agora, neste momento, no sítio onde eu nasci, em Benguela, estou a assistir o fim absoluto do sistema colonial. Era aquela época que estavam todos a fugir, quer dizer, esta história eu tenho que contar porque só eu é que vivi isto, por ter vivido nesta sociedade assim, por ter combatido nesta sociedade e depois poder estar no sítio onde nasci a ver o fim. Só eu que posso contar esta história. Pois é e aí nasceu a idéia do *Yaka*, que é a história de uma família colonial.

F - Mas houve uma pesquisa?

P – Sim, a partir daí houve. Fiz a pesquisa sobre a história e procurei ser o mais próximo possível da história. Aliás, demasiado próximo. Foi a única vez que eu estive muito próximo da história mesmo. Documentos, livros que havia, todos coloniais, praticamente portugueses ou estrangeiros ligados ao colonial. Aí, então, a tentar re-interpretar, uma coisa que fui apreendendo desde a Argélia, a re-interpretar a história a partir dos textos de relatos coloniais. Importante tentar descrever uma história nacional. O *Yaka* é do ponto de vista de uma perspectiva nacional, apesar de estar a contar a história de uma família colonialista. Para isto tive estudar bastante a documentação que existia na época ou eu tinha disponível. Mas, eu fiquei demasiado amarrado na história a um ponto tal, que, por exemplo, há uma cena que não tem a mínima importância que é uma cena que estamos em Benguela e há uma ameaça de um ataque a Catumbela, que é uma vila ali próxima a Benguela, e que estão em Benguela o governador, toda aquela gente, e não sabem o que se passa. Eu tinha posto que o telégrafo não estava funcionado porque o telegrafista estava a dormir bêbado. Mas depois digo, espera, mas nesta altura já existia telefone entre Benguela e Catumbela, isto passa em 1917, já havia telefone. Esta cena está errada, é

simples, se havia telefone alguém telefone e diz, afinal foi atacada ou não. Como eu não tinha certeza se avisaram ou não pus o telegrafista bêbado, mas aí começou a dúvida sobre a existência do telefone na época que comecei a pesquisar. Descobri que já havia telefone e enfim para resolver a questão e manter a idéia de que não houve comunicação, pus que um raio atingiu a linha telefônica e pronto resolvi a questão. Aí escrevi o livro e comecei a pensar, é demais estou a ser escravo da história, nunca mais vou escrever um livro sendo escravo demais da história. Saí a perguntar a toda gente se havia ou não linha telefônica entre Benguela e Catumbela, em 1917. É um absurdo. Quer dizer, não é um absurdo para um historiador, mas para um romancista é absurdo. Resolve-se um problema numa linha. A partir daí nunca mais tive grande preocupação. O resto que se seguiu felizmente não havia história era tudo mítico, havia relatos históricos, entre aspas, sobre o mito, aquilo que os portugueses escreveram sobre a história no século XVIII e XIX, mas era sobre um mito que é muito mais antigo do que aquilo que eles colocaram.

F – Mas foste em busca deste material escrito? Como, Henrique de Carvalho
....

P – Claro, Henrique de Carvalho e toda gente que andou pela Lunda mais tarde na Diamang, como José Redinha ... Por exemplo, o Charles Miller, que é americano e tinha uma visão completamente diferente. Aí, quando cheguei a esta conclusão de que havia um mito com várias versões, conforme os povos e as populações implicadas por ele o tinham uma versão diferente, eu disse vou fazer o meu mito. Agora, evidentemente que muita coisa eu tirei dos livros e também do conhecimento que eu tinha de ter vivido naquela região, de ouvir, etc. Mas, naquela altura eu não estava minimamente preocupado se as pessoas viessem a dizer que era um anacronismo ou qualquer coisa. O *Lueji*, a idéia nasceu em Argel, na altura de *A História de Angola*, que eu descobri o mito. Eu fazia a parte sobre a Lunda e o Abranches estava a fazer outra parte. Aí eu disse, este mito é muito bonito, um dia ainda vou escrever um livro sobre ele e vou ter uma filha que vai se chamar Lueji. Cumpriu-se a profecia. *A Gloriosa Família* também tem a ver com a história e a idéia vem, talvez, de Argel, também. Embora talvez não tão nítido naquela época, quando li o Cadornéga e que encontrei aquela página que eu coloco no princípio do livro que falava do tal Van Dum. Eu percebi que este tal Van Dum devia a ter algo a ver com a família Vanduném, uma família importante, etc. E, então era capaz de ser interessante escrever aquilo que pode ter sido o princípio da família Vanduném. Eu digo pode ser, eu também não digo que é. Por isto mesmo eu pus sempre que o Cadornéga pôs lá Van Dum e não Vanduném. Portanto, eu pegando nesta parte do Cadornéga desenvolvi e é claro que tive que fazer pesquisa, evidentemente. Vivi em Portugal dois anos para escrever este livro, pois em Portugal era mais fácil chegar aos arquivos que havia na Bélgica, na

Holanda. Eu tinha tentado apreender alemão. Eu vivi em Berlim em 1991 e tinha tentado apreender alemão, já com a idéia de escrever *A Gloriosa Família*. Depois eu percebi-me que com o alemão eu não lia o holandês e daí desisti. Houve um amigo que me traduziu os textos que eu achava que era importante. Depois alguns textos tirados de (Jadar) que fez uma pesquisa no Vaticano sobre esta época dos holandeses aqui e que publicou em francês muita coisa. Então, só em Portugal que eu poderia ter acesso e foi por isto que fui para Portugal e escrevi lá. Mas daí muito mais à vontade em relação à história. Os nomes são verídicos, o contexto é verídico, uma ou outra personagem, os nomes, podem corresponder, todas as personagens são ficção. Mesmo o governador holandês Mortamer, por exemplo, é só o nome é que é verdadeiro; o nome e o ano que ele esteve aqui, o resto é ficção. Aí eu estava tranqüilo para criar.

F – A partir do *Yaka*, e isto vai se repetir em *Lueji*, em *A Gloriosa Família*, em *Jaime Bunda*, em *o Cão e os Caluandas* irá ocorrer referências ao Brasil na sua obra. De onde vem esta referência?

P – Sim. É uma referência por um lado consciente e por outro lado subconsciente. Talvez tenha começado como subconsciente, hoje é consciente. Hoje faço isto conscientemente. No momento que era subconsciente, vinha daquela cultura de Benguela, daquelas famílias de Benguela que estavam muito ligadas ao Brasil. Eu lembro que eu tinha dez anos, onze anos, por aí, eu lia duas revistas que se chamavam *Vida Infantil* e *Vida Juvenil*, brasileiras. O meu pai recebia sempre *O Cruzeiro*. Era regular lá em casa livros brasileiros, desde sempre, eu já não lembro quando li a primeira vez Jorge Amado, quer dizer, foi há muito tempo. Quando eu fui para Portugal com 17 anos eu tinha lido muito Jorge Amado. Os meus colegas portugueses não conheciam Jorge Amado, descobriram Jorge Amado com *A Gabriela e Canela*. Havia um pequeno grupo de pessoas intelectuais, sobretudo, que o conheciam, se não só com *Gabriela Cravo e Canela* é que o Jorge Amado vai ser conhecido em Portugal. Eu fui para lá em 1958 e conhecia o Jorge Amado de *Jubiabá*, *Terras da Liberdade*, *Terras do Sem Fim*

/Fim do lado A da fita 1. Conversa em *off*. Pepetela retoma a fala sobre o Brasil./

/Fita 1 – Lado B./

P – Eu falei de Jorge Amado, mas também li outros autores brasileiros. A primeira vez que eu participei de um concurso foi na *Vida Juvenil*. Havia uma grande ligação com o Brasil e uma ligação com Benguela, particularmente. Que depois mais tarde eu comecei a compreender que era uma ligação que vinha do século XVII e XVIII, em que realmente o Brasil colonizou Angola, e eu digo isto como provocação aos brasileiros. É uma provocação que eu faço, mas que em

parte é verdade. Quer dizer, era evidente que eram os portugueses, mas eram os portugueses através do Brasil. Eram os interesses daquela colônia e que já eram mais brasileiros do que portugueses e tiveram grande influência na maneira de ser daqui da costa de Luanda, Benguela. Uma maneira de ser mais aberta. Há esta ligação com o Brasil que vem de antigamente. Claro, eu também tenho uma ligação pessoal, da família da minha mãe. Mas é mais tarde que eu comecei a intelectualizar a coisa. A família da minha mãe veio do Brasil para Angola, para Moçamedes. Uma das famílias que fundaram Moçamedes, em 1847 ou 1848. Quer dizer, as pessoas estavam em Pernambuco, acredito que portugueses ou pelo menos de ascendência portuguesa, e tiveram problemas com a independência do Brasil e pediram para o rei de Portugal para fundar uma nova colônia. O governo de Portugal autorizou-os a irem para Moçamedes, que era um território deserto, e disse vão para lá e morem lá se quiserem. Então estas famílias juntaram-se num barco e fizeram uma colônia que deu origem a Moçamedes. O meu trisavô fazia parte da expedição, era um dos chefes dela. A família da minha mãe então nasce aí. Mas, minha mãe nunca me transmitiu uma ligação com o Brasil em termos de família, só mais tarde é que eu soube. Não era uma conversa comum na família. Foi mais esta ligação que havia... Por exemplo, a expressão “amigo da onça” é aqui conhecida, mas eu a conhecia via “Revista Cruzeiro”, que era discutida no barbeiro em Benguela, que chegava no barco. É esta ligação no fundo que se transmite em alguns livros meus, inconscientemente. A partir de uma certa altura começa a ser consciente e eu começo a pôr para dizer, espera aí, há uma ligação. Há uma ligação e eu vou pondo para chamar a atenção para isto, de que é preciso estudar esta história comum. Há uma série de coisas, de interinfluências que nós não conhecemos. Será mesmo o próprio *Jaime Bunda*, “bunda” é kimbundo, mas nós não dizíamos “bunda” aqui, como dizemos hoje, “bunda” é só uma nádega, as duas nádegas eram “mbunda”, foi no Brasil que isto se transformou em “bunda” e veio para cá e agora nós usamos “bunda”, mas devia ser “mbunda”, nós é que dizemos como os brasileiros. Quer dizer, este vai-e-vem que há entre muitas coisas. Há a capoeira que foi daqui para lá e aqui morreu e desapareceu completamente e hoje existe, hoje existe vinda do Brasil. Há uma série de coisas que precisam ser estudadas e é por isto que por vezes inconscientemente, mas muitas vezes conscientemente eu ponho nos livros que é mesmo para chamar a atenção a esta ligação.

/Encerramento da entrevista do dia 13./

/Início da entrevista no dia 14 de novembro de 2003./

F – Ontem nós falávamos sobre a União dos Escritores, mas não nos aprofundamos. Como foi a sua participação na história da União dos Escritores Angolanos?

P – Em 1975, houve um grupo, acho que começou com o Luandino Vieira, o Manuel Rui Monteiro e Costa Andrade. Foram os três que começaram a discutir a idéia de criar a União. Isto ainda antes da Independência. Depois deste grupo, o Arnaldo Santos e eu junto com os três escrevemos a proclamação da “União”, que foi proclamada no dia 10 de dezembro de 1975. Depois, mais tarde, nós, os cinco, formamos a comissão de instalação e dirigimos os destinos da organização por alguns meses até haver uma direção, já eleita. E fui eu a dar posse ao presidente Agostinho Neto como presidente da Assembléia Geral da União. Quer dizer eu lhe disse “tome posse”, e quem era eu para lhe dar posse, e ele “tomou posse” (risos). E, desde então, colaborei muitas vezes, estive na direção, e em alguns momentos que estive no governo não poderia lá estar, mas depois que sai do governo estive muito tempo nas relações exteriores da União, depois fui presidente da direção, durante dois ou três mandatos e depois mais tarde fui presidente da assembléia geral e pronto, depois saí já há um ano e tal, para os mais novos ocuparem.

F – Não participa mais das reuniões?

P – Participo da União, mas das reuniões e não das decisões. Agora, todos os anos há a assembléia geral, que é a reunião de todos os sócios e aí sim, aí eu participo. De vez em quando também participo de algumas atividades que há da União, nem que seja só para assistir, marcar presença.

F – Nesse período que esteve ligado à União, como funcionavam os acordos editoriais com a Edições 70? E, você tem noções de tiragens, principalmente daquilo que estava ligado ao seu trabalho?

P – Como eu disse ontem. Durante um certo tempo foi com as Edições 70 depois passou a ser com as Edições ASA. As Edições 70 entraram quase que em colapso nos anos oitenta e passou a ser com as Edições Asa, até a altura em que houve a mudança econômica e deixou de haver subsídios para a cultura, deixou de haver subsídios para tudo. A União deixou praticamente de publicar e perdeu este vínculo que tinha com a Asa e com outras editoras portuguesas. Mas, num longo período que vai de 1977, que é quando começou a publicar a União, até 1989/90, acho que foi um bom período da União dos Escritores como editora, fazia-se assim qualquer coisa como talvez uns vinte livros por ano. Não era mais do que isto. Eu lembro que em 1988/89 nós contamos trezentos livros, desde 1977 a 1989. Provavelmente haja, agora, trezentos e vinte livros publicados, quer dizer que depois disto houve muito pouco livro publicado. Nesta altura, portanto, era razoável. É claro que em relação a países com grandes edições isto não é nada, como em relação ao Brasil, Portugal ou África do Sul. Mas, em relação a outros países africanos era muito, pois quando nós

falávamos com outros escritores africanos, autores ou editores, eles ficavam surpreendidos como nós havíamos publicado tanto. E, sobretudo, ficavam surpreendidos com as tiragens. Eram tiragens muito fortes. Normalmente um livro de poesias ia a primeira edição para 5000 a 10000 exemplares. Dependia se já era um poeta mais conhecido ou menos conhecido. Prosa, era normalmente 10000 exemplares e para alguns autores 20000 exemplares na primeira edição. Depois na segunda edição ia para 20000 exemplares. Como eu disse ontem o preço livro era muito barato e o estado subsidiava os livros. Agora, como a coisa se passava. Para ser membro da União dos Escritores tinha que se ter um livro publicado. Exceto os fundadores. Na altura dos fundadores, no momento da independência, a união foi proclamada a 10 de dezembro, portanto, um mês exato após a independência, havia muito pouca gente que tinha livros publicados, portanto, aí para os fundadores bastava ter obra escrita. Podia ser um manuscrito, poemas que foram publicados no jornal... Mas, no estatuto ficou que a partir daí, exceto os fundadores, tinha que ter um livro publicado. Livro de poesia, prosa ou ensaio. A partir daí havia três sócios que propunham e depois a direção decidia. Nós a chamávamos de comissão diretiva e ela decidia se aceitava ou não o novo candidato, que normalmente era aceito. Eu não lembro de nenhum caso que não fora aceito. Geralmente era aceito, pode ser que tenha havido um ou outro não aceito, mas nunca por razões políticas ou ideológicas. Então, aí, sendo membro da União era mais fácil publicar pela União. Havia um comitê de leitura que era nomeada pela direção todos os anos ou de dois em dois anos e eu cheguei a fazer parte de algumas, às vezes o Abranches também. E, então, esta comissão de leitura escolhia. As pessoas enviavam os manuscritos e comissão de leitura achava que tal livro devia ser publicado outro não valia a pena, mas segundo critérios literários. Realmente, desde o princípio não se tentou fazer censura política. E, eram os escritores a decidir.

F – Havia facilidades para quem fosse do *bureau* político?

P – Haveria mais facilidade, mas isto era mais psicológico. O camarada membro do *bureau* central do comitê político era capaz de encontrar mais facilmente três pessoas que o propusessem para ser membro da União. Mesmo que ele não valesse nada como poeta, era um camarada membro. E, também, era capaz de ter mais facilidade na comissão de leitura para que seu livro passasse. Da mesma maneira que, sei lá, não aconteceu muito, mas da mesma maneira que se tivesse alguém que escrevesse muito contra a linha do MPLA, por exemplo, acho que seria complicado a comissão de leitura propor tal livro para ser publicado. Acho que havia uma certa auto-censura. Os próprios escritores faziam um pouco de auto-censura. Mas, isto não foi sempre assim. Por exemplo, quando eu publiquei o livro *O cão e os calús* ou *O cão e os caluandas*, que um livro muito crítico, embora tenha sido escrito enquanto eu estava no governo é um

dos meus livros mais críticos, mas quando ele foi publicado eu já tinha saído do governo. Este livro não passou pela comissão de leitura, porque naquele período não havia comissão e então foi o secretário geral que decidiu publicar. E, depois o partido perguntou ao secretário geral porque é que tinha mandado publicar e ele não se podia defender com a comissão de leitura. Neste caso ele teve alguns problemas, pois perguntaram-lhe porque autorizara. Então, o partido decidiu que era melhor perguntar ao próprio partido e então perguntaram as células do próprio partido ligadas à cultura se achavam que o livro era contra-revolucionário. As células do partido responderam que não, que o livro não era contra-revolucionário. E não aconteceu mais nada. Mas, o fato de ter sabido que ia haver um inquérito fez com o livro desaparecesse imediatamente. Fez com que a edição desaparecesse logo. E aí o secretário geral já não teve coragem de mandar fazer a segunda edição. Foram muitos anos até sair a segunda edição.

F – A primeira sai pela União dos Escritores?

P – A primeira sai pela União e a segunda saiu pela União, ainda, mas já muito mais tarde. Já quando começava a haver uma certa abertura. E, era o mesmo secretário geral, o Luandino Vieira. Ele apanhou um susto na primeira edição. O livro esgotou em quinze dias e devia sair logo a segunda, mas já não saiu mais...

F – Qual o número? Tiragem?

P – 20.000 exemplares. Era número sempre de minhas primeiras edições. Sempre a partir daí. Desde *As aventuras de Ngunga, Mayombe*, foi sempre 20.000 exemplares. Talvez não *Muana Puó*, que foi o segundo livro e deve ter tido uma edição mais pequena, de 10.000 exemplares. Ele era um livro muito difícil, as pessoas não entendiam, e nunca mais teve re-edições aqui, teve re-edições em Portugal, mas aqui não. Mas depois disto, de *Mayombe, Yaka*, sempre 20.000.

F – O *Muana Puó* foi escrito nos anos sessenta?

P – É, foi escrito em 1969, na Argélia, é o único escrito na Argélia.

F – O material deste livro... de onde sai a história?

P – A história sai de um pôster... Pôster. Vocês dizem pôster?

F – Sim.

P – Havia uma cantora que ainda esta viva, muito famosa, grande cantora africana, da África do Sul, Miriam Makeba. Miriam Makeba foi à Argélia e era uma grande lutadora contra o *apartheid* da África do Sul. Fazia parte de um grande movimento pela libertação, não era do ANC, era do PAC. Mas, era conhecidíssima em África. Aliás, uma das heroínas da África. Então, um camarada meu que era um angolano e trabalhava no ministério de informação da Argélia e ia fazer a campanha de publicidade da Miriam Makeba, e, então ele foi aos livros de ata africano e descobriu lá uma fotografia duma máscara *tchokue*, uma máscara linda, e ele pegou aquilo e fez o pôster de Miriam Makeba, o show. Ele chegou a casa que nós comíamos todos juntos e mostrou-me o pôster. Pus aquilo na parede e comecei a ver aquilo e comecei a ter a idéia de uma história que se passava no interior da máscara e saiu a história, saiu *Muana Puó*, foi saindo e comecei a escrever. Aliás, a história começa com a máscara, o museu é a máscara, e toda a ação vai acontecendo em torno. Mas, na época era complicado, porque nós todos estamos preocupados com uma literatura mais direta, realista, e aquilo saía muito dos parâmetros. E, depois, mesmo quando foi publicado aqui, em 1978, as pessoas tinham lido *As aventuras de Ngunga*, compravam aquilo, evidente que não é o mesmo público, e inclusive eu pus na contra-capas um certo aviso que o livro era para certas pessoas, e por isto fui muito criticado em Portugal, mas eu queria dizer que era preciso dominar uma certa linguagem poética. Foi vendido, mas eu não sei se as pessoas leram muito. Aliás, tive problema um dia, e aí já vamos para a anedota, quando mais tarde, eu já não estava no governo e nós tínhamos, na época, um cartão tipo tarjeta cubana para entrar nas lojas, um cartão de abastecimento, e eu tinha que trocar o meu cartão no Jumbo, que era o grande supermercado de Luanda, e quando chegou a minha vez, já como cidadão comum, não como membro do governo, e a menina que estava lá era uma jovem e disse-me, você é o Pepetela, eu disse sim, e ela disse-me, por tua causa eu reprovei no exame de português (risos). Já pensei, agora eu não vou conseguir mais trocar o cartão, mas perguntei, porquê, e ela disse-me, saiu um texto do *Muana Puó*, no exame, e eu não entendi nada daquilo. Eu lhe disse, a culpa não foi minha, foi de quem pôs o texto no exame, porque é um texto muito difícil.

F – como aconteceu uma primeira edição brasileira do *Yaka*? Como que houve um primeiro contato para esta edição sair antes no Brasil e não em Angola ou Portugal?

P – Já havia a coleção da Ática e já haviam publicado na coleção *As aventuras de Ngunga* e *Mayombe*. Então, quando eu escrevi o *Yaka* eu mandei para eles, era o Fernando Mourão o diretor da edição e era meu amigo já há muitos anos e eu mandei para ele o manuscrito. Era para adiantar terreno no fundo, porque ia sair pela União dos Escritores. Mas, houve problemas comigo e as Edições 70. Eles andaram fazendo uma edição do *Mayombe* sem meu consentimento.

Quando *Yaka* foi aprovado pela União eu disse que com a Edições 70 eu não publicava mais e ia procurar uma outra editora portuguesa. E aí com a Ática, adiantei. Só mais tarde acertei com a Dom Quixote. De modo que saiu no Brasil antes e só depois saiu aqui e Portugal simultaneamente. Entretanto, os dois livros *Yaka* e *O cão e os Caluandas* ficaram pronto ao mesmo tempo, apesar deste último ter sido escrito antes. Finalizei os dois juntos. E, então, é nesta altura que a Dom Quixote contactou-me por causa de *Cão e os Caluandas*, como eu já tinha mandado o *Yaka* para a Ática, um foi para Portugal e o outro para o Brasil. A Dom Quixote publicou logo e já disse-me, vamos fazer um contrato para toda a obra. Tudo que você quiser nós publicamos. Eles publicam *O Cão*, sai no Brasil o *Yaka*, e quando a União dos Escritores decide publicar, eu disse bom, já está aí a Dom Quixote que já está a fazer. Foi este atraso da União, que também tinha problemas com a Edições 70. Foi neste momento que se decidiu que cada escritor escolhia a sua editora e depois a União fazia os contratos com a sua editora. Acabou aquele monopólio da Edições 70. Foi neste período é que saiu primeiro no Brasil. Normalmente sairia aqui e no sítio onde era feito, poderia ter sido aqui e no Brasil, se fosse feito aqui e no Brasil.

F – Tem noção do número de exemplares que circulou no Brasil e em Angola ou Portugal?

P – A edição brasileira foram 5000 exemplares e não foram vendidos todos. Quando a Ática terminou a coleção me disseram que ainda tinha sobrado uns 200. Eu ainda encontrei no Rio Grande do Sul, exemplares do *Yaka*, em Passo Fundo. A coleção terminou mesmo e agora é difícil encontrar porque destruíram todos os que sobraram. Política editorial. No meu caso destruíram pouco porque estavam quase todos esgotados. O *Mayombe* e *As aventuras de Ngunga*, já estavam esgotados. *As aventuras de Ngunga* tiveram quatro edições no Brasil. O *Yaka* é que sobraram alguns exemplares e deve ter alguns perdidos pelo Brasil e a União dos Escritores comprou os 200 que sobraram em estoque. Os meus eles não queimaram.

F – Em algumas entrevistas você fala muito de influências brasileiras, na literatura, ou algumas referências e não influências, quais seriam?

P – No meu caso, algumas foram mesmo influência. Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos foram influências, embora haja diferença entre eles, alguma coisa foi de um, outras de outro.

F – Há autores contemporâneos que fazem parte, hoje, de suas referências?

P – Não sei se referências. Talvez sim, Antônio Callado. Outros já não seriam referências, mas autores que eu leio com muito prazer e, portanto, com quem

estou em diálogo, poderá haver algum câmbio é possível. Autores como João Ubaldo Ribeiro, que é meu amigo, e estamos sempre junto quando podemos. Não será uma referência ou até é capaz de ser... É nos dialogamos muito, lemos muito e falamos muito sobre os livros um do outro. Agora, o Antônio Callado, sim. A primeira oferta que eu fiz de um livro a minha mulher foi o *Kuarup*. Isto quer dizer alguma coisa. Quando você namora alguém e a primeira coisa que dá a ela é o *Kuarup*, isto quer dizer alguma coisa.

F – Quanto à idéia de uma comunidade de língua portuguesa ou de CPLP, o que você acha disto?

P – Eu acho que a idéia é boa. É uma idéia generosa. Eu apoiei esta idéia desde o princípio, mesmo publicamente. Aliás, quando o pai da CPLP, o embaixador, ministro brasileiro e mineiro José Aparecido de Oliveira, quando veio para cá a primeira vez, ele falou comigo e eu o apoiei logo e até fizemos uma espécie de seminário em que uma das pessoas que falou para apoiar esta idéia fui eu. Portanto, eu estou desde o princípio apoiando a idéia de haver qualquer coisa que ligasse os sete países, eu via mais do ponto de vista cultural. Eu via mais do ponto de vista cultural do que qualquer outra coisa e pelo visto já avançou mais, porque a CPLP hoje é mais em outras áreas do que cultural. E me parece que há poucas possibilidades... eu hoje sou um crítico da CPLP, porque acho que noutras áreas, como área política, a CPLP tem algum papel como, por exemplo, apaziguar os conflitos em São Tomé e na Guiné, teve papel importante para a entrada de Angola no Conselho de Segurança da ONU, que a apoiou. Neste aspecto de política internacional tem feito um trabalho que deve ser feito. Mas, no fundo, do ponto de vista político mesmo e econômico a CPLP tem um problema enorme, os respectivos países que fazem parte de outras zonas de influência e mais fortes. Portugal está mais amarrada a União Européia, o Brasil está mais amarrado ao Mercosul e nós mais a Sadec (?). O que é normal, uniões regionais acabam por ter mais peso a nível de comércio, a nível de financiamentos e cooperação econômica. Agora, querer transformar a CPLP num fórum econômico também Se é para conversar, trocar uma impressões sobre as experiências de A e de B, tudo bem, agora para grandes projetos econômicos eu tenho dúvidas. Os países têm mais tendência a ligarem-se as suas áreas, vê-se a questão de imigração, por exemplo. Uma comunidade é uma coisa de irmãos. Um irmão, a pessoa que faz parte da mesma comunidade não precisa bater a porta do outro para entrar em casa. Entra. Quer dizer, não é comunidade nenhuma, então vamos chamar associação ou sociedade de países de língua portuguesa, ou o nome que quiser. Agora, quando nós escolhemos chamar de comunidade era com esta idéia de ser comunidade de fato. Mas, entretanto, com todas as dificuldades inerentes ao fato de os países estarem em determinadas áreas. Claro, que o problema não é entre o Brasil e Angola, o problema é com Portugal por causa da União Européia. Depois, agora o Lula foi

a Portugal e conseguiu uma legalização extraordinária para os brasileiros que estavam em Portugal ilegalmente e os angolanos estão agora a protestar. Os angolanos dizem porque nós não e não os brasileiros. Não somos todos da CPLP? É esta a crítica que eu posso fazer. A CPLP se tornou uma associação de instituições, é mais para organizar encontros institucionais dos sete ou oito, mas ficam nos encontros só. Quando poderia ser algo muito mais da cultura, como o caso de outros povos, já que não é possível o comércio. O tal Instituto da Língua Portuguesa que é um dos organismos que é ao meu ver dos mais importantes da CPLP, existe há dez anos e não funciona. Agora parece que decidiram que é em Cabo Verde. Agora, se nem isto não funciona, se nem o instituto que deve ocupar-se da língua não funciona, o resto não pode funcionar.

F – Eu gostaria que você falasse um pouco da repercussão do livro *Lueji* em Angola. Distribuição, tiragem...

P – O *Lueji* ainda saiu em um bom tempo. Teve uma primeira edição muito grande. Teve seus 20000 exemplares, o habitual. Mas, em seguida é que entra ou começa a entrar a nova economia. O *Lueji* foi publicado em 1989 e em 1990 entra a nova economia. E a partir daí novas edições já não há. Os preços dos livros foram multiplicados por cem. Então, aí já uma segunda edição só saiu bem mais tarde em Portugal. E, aliás, por ser grande era mais difícil publicar em Portugal também. Mas com a edição angolana, estava paga a edição portuguesa. Mas, houve um problema como os fotolitos. Houve lá uma confusão e acabaram por ser perdidos e quando a Dom Quixote quis fazer em Portugal a segunda edição teve de fazer de novo e aí já saiu a segunda edição só em Portugal e não aqui. E até hoje nunca mais saiu. Saíram os 20000 exemplares e rapidamente foram vendidos, mas aqui foram só estes. Gostei de ver quando eu fui a Lunda, em 1991, fui através de uma fundação que nós criamos com dinheiro dos diamantes, eu fui lá e falei com uma série de pessoas que tinham lido o livro e outras mais velhas que não tinham lido, mas que tinham ouvido a história contada por outro e eles aceitavam perfeitamente a história. Alguns diziam, não, mas houve mudanças e outros diziam mas é esta a história que nós conhecemos. Portanto, a história oral que continuou, esta minha versão aproxima-se bastante da atual tradição oral. Isto é engraçado, que houve uma coincidência...

F – Por que a partir de *Geração da Utopia* não houve mais edições angolanas?

P – Exatamente porque a União dos Escritores deixou de publicar e qualquer editora deixou de publicar, até aparecerem estas novas editoras que começaram a editar, que são a Nzila, a Chá de Caxinde e a Kilombelombe, que são as três novas. Kilombelombe é do Virgílio Coelho, que é o tal antropólogo que é vice-ministro da cultura, agora. Está mais direcionada para ensaios. Quando

apareceu a Editora Nzila, que está ligada a Caminho, em Portugal. Nzila quer dizer Caminho em kikongo. Aí eu comecei a publicar pela Nzila. A União dos Escritores não publicava. Só que eu disse, vamos começar a publicar os livros que não foram publicados. Então começamos pela *Geração da Utopia*, que tinha sido publicado aqui, mas retirado do mercado, porque a edição estava impossível de ler, porque tinha erros de tipografia. Foi feito cá mesmo e correu mal. Nunca mais se repetindo. E, então, foi publicada aqui, agora, pela Nzila, sem nada haver com edições portuguesas. É feita independentemente. Depois disto, foi publicado *As Aventuras de Ngunga*, nova edição. Foi publicado *O desejo de Kianda* e deve estar saindo agora *A parábola do Cágado Velho*. O que nós havíamos combinado é que sairia um livro a cada seis meses, do modo que daqui dois ou três anos o livro novo sairia aqui e depois em Portugal, mas está atrasando tanto que eles já querem o novo. Mas eu disse o novo é vosso, mas primeiro temos que publicar os cinco ou seis que faltam.

F – E estes livros que foram publicados em Portugal, como *Geração da Utopia* e outros depois dele, antes de serem publicados pela Nzila em Angola há um grande espaço de tempo. Como eles chegaram aqui em Angola? Muita gente leu estes livros aqui ou não?

P – Muita gente não. Tornou-se uma elite só de pessoas que tem pessoas em Portugal, ou família, ou que vai a Portugal passar férias ou tem amigos, ou que vai a uma ou outra livraria aqui em Angola que manda vir os livros em pequenas doses de dez em dez, de acordo com as vendas.

/Fim da fita 01 e início da fita 02, lado A/

P – Tem a Chá de Caxinde, da qual eu sou membro, e nós fazemos assim, quando o livro sai, em Portugal, manda-se vir 500 exemplares para fazer o lançamento aqui. A Dom Quixote vende o livro para Chá de Caxinde a preço de custo para fazer o lançamento aqui. A Dom Quixote não ganha nada por estes livros que vende a Chá de Caxinde. Há um amigo que consegue meter no avião, não paga frete no avião, chega aqui e não paga alfândega, agora tem que pagar.... Então, consegue-se vender aqui por um bom preço em relação a outros livros, apesar de ainda caro para os salários da população de Angola. A Chá de Caxinde ainda consegue ganhar alguma coisa e o livro fica ainda com um preço aceitável. Mas, isto foi uma coisa que nós combinamos com a Dom Quixote, porque eles sabem que chamando a atenção do público aqui, que depois, acabando os livros aqui mandam vir de novo. A Chá de Caxinde ganha um pouco e eu ganho o público. Cerca de 500 pessoas compram e duas ou três mil pessoas aqui é que lêem, emprestando uns dos outros. Agora, com a dificuldade de passar na alfândega, há uma empresa inglesa a aconselhar e não passa nada, cobrindo tudo, inclusive livros.

F – Os direitos de Portugal são da Dom Quixote? Existe um acordo?

P – Existe um acordo sim que é para dez anos. Que é sempre para dez anos. Qualquer coisa que eu escreva é da Dom Quixote.

F – Mas, a partir do momento que a Dom Quixote crie uma editora aqui ou no Brasil é outro contrato?

P – É. É outro contrato. Eles têm os direitos para outros todos os países de língua portuguesa exceto Brasil e Angola. Eles também podem mandar para o Brasil ou para Angola, mas não podem editar. Agora, como a Planeta está também no Brasil, vamos ver como é que as coisas acontecem.

F – Como foram as pesquisas e a escrita para os romances *O Cão e os Calús*, *Desejos de Kianda* e *Parábola do Cágado Velho*?

P – Estes, praticamente não houve nenhuma pesquisa. Eu ando na rua e vejo, converso com as pessoas e vou ouvindo histórias, vejo televisão e ouço histórias. A minha mulher também é uma boa antena. É evidente que de maneira que eu dou aula de sociologia eu tenho que estudar mais ou menos a realidade angolana. Isto acaba por servir de base para análise das situações, mas não é este o propósito. Quando é possível vou fazendo alguns estudos, mas aqui não é muito possível, é muito difícil. Às vezes, eu faço com meus alunos alguns estudos, como com os refugiados na região de Viana. Uma outra observação é capaz de passar por estudos.

F – Você considera que alguns dos seus romances são romances históricos?

P - Acho que não. Eu diria que são romances utilizando a história. Se eu bem entendo, romances históricos são aqueles que pretendem através da ficção dar uma certa visão do passado, se é isto acho que não, porque os meus romances são uma visão de hoje. No caso da *Gloriosa Família*, por exemplo, é sobre os holandeses no século passado, mas a minha visão é a de hoje.

F – Você faria alguma divisão categórica em sua obra, dividindo-a em períodos? Os Jaimes representam uma nova fase?

P – É difícil estabelecer bases. Talvez aquilo que se escreve antes da Independência e aquilo que se escreveu depois, mas, às vezes, escrevi depois sobre o antes. É difícil estabelecer períodos. O que eu tenho vontade é de fazer coisas diferentes e é por isto que os “Jaimes” apareceram. Era para ser uma coisa diferente: romances policiais. Coisas que eu comecei a escrever quando

era miúdo e não acabei. Como aparece o segundo, pode dar a entender que é uma nova fase e vai haver uma série, mas não vai haver série. O primeiro foi escrito como sendo único e o segundo como sendo o segundo e acabou. Pode ser que aconteça um terceiro, mas não é uma idéia ou projeto. Eu até tenho uma bela história, mas provavelmente não vou escrever. Neste momento eu tenho vontade de fazer outra coisa totalmente diferente. Pode ser que mais tarde eu volte ao Bunda. Se eu agora escrever alguma coisa diferente está mais ligada a *Geração da Utopia*. Algumas vezes está mais para o humor, outras para a ironia, ou vou buscar as coisas no passado ou no presente, mais sério ou menos sério.

F – Em algumas entrevistas, Pepetela disse que em seus romances está preocupado com a construção da nação. Quais seriam as obras que considera esta preocupação mais latente?

P – Evidentemente *Mayombe*, *Geração da Utopia*, *Lueji*, *Yaka*. Efetivamente, acho que são estes. Até certo ponto *A Gloriosa Família* também faz um pouco parte disto. A tentativa de compreender Angola no processo. São estes fundamentalmente. Ah, estou a esquecer um que é importante, *A parábola do cágado velho*. Claro, *A parábola do cágado velho* é isto, é evidente, mas em termos de reconciliação, mas é a nação.

F - Também em algumas entrevistas você chega a falar que se considera um mestiço cultural. O que isto significa e se isto vale para a nação?

P - Não há dúvidas que eu sou. Para evitar o termo crioulo, que eu não gosto e que alguns utilizam, acho que não é o que existe aqui em Angola, eu prefiro definir-me como um mestiço cultural, quer dizer, alguém que herdou de duas ou mais culturas, talvez predominantemente uma, mais uma do que outra, de qualquer modo mestiço, mestiço há de várias gradações. Isto tem certamente uma relação com a cultura dominante atual, que é uma cultura dominante no momento, que é uma cultura mestiça. Não quer dizer que seja ou venha a ser a do futuro, mas neste momento é. Sem dúvida alguma é aquela cultura que é transmitida pela literatura, pelos órgãos de comunicação, por tudo que se faz em termos de arte utilizando a palavra e mesmo uma boa parte do que se faz em artes plásticas. E nas artes plásticas há duas matrizes culturais. Há a pintura e a escultura mestiça e a escultura e a pintura mais tradicional. Na dança também há duas matrizes. Mas agora em tudo que é a palavra como instrumento da cultura dominante é esta cultura mestiça. É a cultura dominante, é a cultura das cidades, é a cultura da costa. E está a ser cada vez a ser mais dominante. Aí há esta relação. Agora, isto é muito discutível e deveria ser muito discutida, porque até agora tem sido discutido pouco. Se for outra pessoa, se for eu a levantar a questão não há problema, mas se for outra pessoa

que viveu no Congo, por exemplo, levantar esta questão é considerado separatismo ou racismo pela cultura dominante. Eu defendo, portanto, que deveria haver uma espécie de dinamismo cultural, não haver uma cultura dominante das cidades sobre o resto e a partir deste dinamismo a fusão, tudo bem, é o destino. Mas não ser feito em detrimento das culturas locais tradicionais, que quase não tem armas para se defender. Isto é uma perda da nossa cultura nacional.

F – Ainda na esteira desta pergunta, que elementos você consideraria fundamentais para distinguir a nação angolana? A língua?

P – A língua não pode ser, porque senão estamos a excluir aqueles que não falam a língua. Embora, hoje, a maior parte da população fale o português. No dia que todos falarem, a língua será. Mas, enquanto isto não acontecer não devemos ligar a nação à língua. Não devemos. Eu acho que para a questão da identidade tem que ser outros aspectos mais subjetivos. O fato de as pessoas se considerarem realmente angolanas, antes de serem kimbundos ou umbundos, do Kuanza Norte ou do Kuanza Sul. E isto acontece com uma grande parte da população, já. Isto é um critério. As pessoas reverem-se na vitória da seleção de futebol. Critérios mais subjetivos de solidariedade. Eu acho que deve ser mais aí. Porque, de outra maneira estaremos sempre excluindo uma parte da população. E esta é uma grande discussão e ainda não se começou a discutir a sério isto, porque quando se discute, imediatamente se cai em questões de exclusão de um lado, ou porque isto é racismo, ou porque isto é tribalismo, ou porque isto é etnocentrismo, etc.

F – Me parece que você se sente mais à vontade falando sobre isto na literatura.

P – Claro. Este é o meu campo de expressão. Ou nas aulas. Embora nas aulas não seja propriamente a minha questão, eu dou aulas para arquitetos, urbanistas, eu dou sociologia urbana. Toco nestas questões, mas não é o fundo da questão. Ao passo que na minha literatura é este o fundo da questão.

F – Então, não há uma idéia pronta sobre isto? Parece que a cada livro há uma idéia nova sobre isto?

P – Não há idéia pronta. A situação vai mudando e evoluindo e o livro passa a ser um pouco uma resposta a estas situações.

F – Bom, só tenho mais algumas questões em relação a sua formação sociológica. Os ensaios, além de *Luandando*, existem outros ensaios?

P – Houve um sobre a classe operária angolana, nos anos sessenta. E de resto, não se pode chamar de ensaio. São relatórios de pesquisa, em Viana. São relatórios de pesquisa. Aliás, a sociologia para mim é absolutamente um acessório é um instrumento para a literatura. Como tal, eu escolhi este curso. Para mim o objetivo não era este curso, era a literatura.

F - Existe um referencial teórico específico com o qual Pepetela trabalha nesta área sociológica?

P – Eu acho que eu ainda estou muito ligado a escola marxista. Já estive mais, hoje estou menos. Eu aspiro mais a um pós-marxismo.

F – Alguma coisa de Gilberto Freyre?

P – Li *Casa Grande e Senzala* há muito tempo. Tenho uma visão crítica à obra de Gilberto Freyre quando ele pretende generalizar. Quando ele fala daquilo que é a realidade que ele estudou e conhece não tenho nada a dizer, agora, generalizar isto ao todo português, aí começa o problema porque, realmente, embora houvesse muitas coisas semelhantes entre o nordeste brasileiro e Benguela não era a mesma coisa. Benguela era uma situação colonial de fato. Agora, o Gilberto Freyre tem coisas muito importantes, isto tem. A minha crítica é esta e, aliás, é a mesma crítica que fazia o Mário Pinto de Andrade, o angolano, que é o primeiro a fazer a crítica ao Freyre.

F – Crítica dura....

P – Dura ... Também, naquela época. Hoje seria mais *soft*. Naquela época era uma época de luta, mas o núcleo da crítica é verdadeiro...

F – Bem, é isto. Obrigado.