



ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA: PERSONAGENS DE MAYOMBE E NOITES DE VIGÍLIA NAS CENAS DE ANGOLA

Derneval Andrade Ferreira Doutor em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia. Professor de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. Membro do Grupo de Pesquisa do GEHU - Santa Inês. E-mail: derneval.f@hotmail.com

Adelino Pereira dos Santos Doutor em Letras. Professor Titular-pleno do Departamento de Ciências Humanas do Campus V da Universidade do Estado da Bahia. E-mail: adesantos@uneb.br

RESUMO

A partir de pressupostos teóricos da Crítica Literária e da Nova História Cultural, o objetivo deste trabalho foi analisar traços de personagens dos romances *Mayombe* e *Noites de Vigília*, dos autores angolanos Pepetela e Boaventura Cardoso, respectivamente, não apenas como marcos do imaginário ficcional dos autores, mas, sobretudo, como representações da trama histórica recente de Angola, de que os autores foram ao mesmo tempo testemunhas e protagonistas, no sentido de que vivenciaram (e vivenciam!) seus reflexos no cotidiano do povo angolano. A análise dos romances permitiu concluir que muitas imagens representadas pela arte literária não são, simplesmente, reflexos da história, mas, sobretudo, demonstram formas de relacionamentos e pensamentos de sujeitos históricos com suas próprias histórias. Nessa concepção, os sujeitos imaginários de *Mayombe* (os próprios agenciadores da guerrilha), foram relacionados com as personagens de *Noites de Vigília* (atores que ajudam a recontar partes fragmentadas da história angolana) para que se tenha uma dimensão não apenas fictícia de elementos que recobrem a história política e cultural desse país, como também há possibilidade de se reconhecer sujeitos em suas mais variadas dimensões históricas.

Palavras-chave: mayombe; noites de vigília; personagens; guerrilha; angola.

BETWEEN LITERATURE AND HISTORY: PERSONAGENS OF MAYOMBE AND NIGHTS OF VIGÍLIA ANGOLA DINNERS

ABSTRACT

Based on theoretical assumptions of Literary Criticism and New Cultural History, the objective of this work was to analyze characters from the novels *Mayombe* and *Noites de Vigília*, by Angolan authors Pepetela and Boaventura Cardoso, respectively, not only as milestones of the authors' fictional imagination, but above all, as representations of the recent historical plot of Angola, that the authors were at the same time witnesses and protagonists, in the sense that they experienced (and experience!) their reflections in the daily life of the Angolan people. The analysis of the novels made it possible to conclude that many images represented by literary art are not simply reflections of history but, above all, demonstrate forms of relationships and thoughts of historical subjects with their own histories. In this conception, the imaginary subjects of *Mayombe* (the guerrillas' own agents) were related to the characters of *Noites de Vigília* (actors who help to recount fragmented parts of Angolan history) so that one can see a dimension not only of the fictitious elements that cover the political and cultural history of that country, as well as the possibility of recognizing subjects in their most varied historical dimensions.

Keywords: mayombe; noites de vigília; characters; guerrilla; angola.



Trilhas está licenciada sob a licença **Creative Commons Attribution 4.0 International License**.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, temos por objetivo analisar traços de personagens dos romances *Mayombe* e *Noites de Vigília*, dos autores angolanos Pepetela e Boaventura Cardoso, respectivamente, não apenas como marcos do imaginário ficcional dos autores, mas, sobretudo, como representações da trama histórica recente de Angola, de que os autores foram ao mesmo tempo testemunhas e protagonistas, no sentido de que vivenciaram (e vivenciam!) seus reflexos no cotidiano do povo angolano. Uma primeira versão deste texto foi apresentada como seção de capítulo da tese de doutorado de um dos autores deste trabalho, defendida em 2016.

A análise de textos literários requer estar atento às diferentes redes de conexões para as quais os processos de leitura e de interpretações conduzem leitores e críticos. Se “o texto está, pois,



duplamente orientado, para o sistema significativo no qual se produz (...) e para o processo social do qual participa enquanto discurso” (KRISTEVA, 1974, p. 12), a narrativa literária também permite essa acepção, visto que a concepção que Kristeva (1974) admite ao texto é muito ampla, podendo, inclusive, referir-se a obras literárias e linguagens de natureza social. Ao se basear nessas assertivas, pensa-se o texto literário como “uma obra viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso em um mundo também vivo e significativo” (BAKHTIN, 1990, p. 30). Nessa perspectiva, vê-se uma dimensão cultural no texto literário caracterizado como um “fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (BAKHTIN, 1990. p. 73).

Ter consciência desses aspectos, no trato com o texto literário, é fundamental para se compreender de que forma algumas personagens presentes em *Mayombe* e *Noites de Vigília* podem desenvolver estratégias no interior dessas narrativas, contribuindo para a construção de discursos imaginários, não obstante carregados de historicidade e, sobretudo, fomentados por aspectos políticos, sociais e culturais sobre a nação angolana.

Segundo Mata (2003, p. 57), “a escrita atual africana mobiliza estratégias contra-discursivas que visam à deslegitimação de um projeto de nação monocolor em todos os sentidos”. A partir dessa concepção, admite-se a possibilidade de delinear a narrativa *Mayombe*, em tal proposta, mesmo que sua ação cronológica seja marcada por momentos antecedentes à independência política de Angola. Já *Noites de Vigília*, sua própria acepção temporal favorece enquadrá-la numa temática cujas vozes expressam e constituem temas relacionados à nação angolana em seus mais variados aspectos. Nessas narrativas, desfilam os diversos tipos de personagens que tornam o cenário político e cultural angolano multifacetado e multicolorido, conforme podemos perceber nas seções subsquentes deste trabalho.

As personagens e a encenação da História

Com fortes indícios de protagonização da personagem Sem Medo, a narrativa de Pepetela tenta equilibrar outras diversas personagens que desempenham, portanto, papéis muito próximos um dos outros. O texto é composto por sujeitos imaginários que se deslocam de seus papéis oficiais e assumem também a função de narradores que comandam, por diversas vezes, a narrativa não só de suas histórias, de suas vivências, como também da própria ação da guerrilha. Nessas idas e voltas, tomadas e retomadas de ações, ora com maior ora com menor expressividade, a narrativa é marcada pelo encontro de vozes que, mesmo apontando algumas assimetrias ideológicas entre elas, formam um coro contra as forças opressoras do colonialismo e, por conseguinte, lutam, simultaneamente, pela construção de uma nação angolana.

Mesmo no plano ficcional, as personagens de *Mayombe* reescrevem fragmentos da história angolana, sabendo que “a história é igualmente feita para o homem, percebendo que achará e motivará sua consciência” (KI-ZERBO, 2010, p. 33). A personagem Teoria, por exemplo, motiva ideias de consciência política na base da guerrilha. Ele abandonou os estudos do curso de Economia



na Europa e dedicou-se à guerrilha, exercendo o papel de professor na “Base”. Desempenhando o papel de narrador-personagem por três vezes consecutivas no início do romance, Teoria vive seus dilemas raciais e a crise identitária de ter vivido “num universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez” (PEPETELA, 1990. p. 14), além disso, vivenciou a desilusão amorosa com Manuela: “Manuela, Manuela onde estás tu hoje?” (PEPETELA, 1990, p. 19). E também aprendeu a lidar com as dificuldades e com as adversidades da própria guerra. No decorrer da narrativa, seu papel torna-se não muito expressivo, cedendo espaço para outras personagens; no entanto, ele consegue cumprir com o objetivo de constituir a ficção. E a respeito dessa constituição literária, Candido (1992, p. 31) afirma que “em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente “constitui” a ficção.” Ainda sobre esse aspecto, Teoria deixa claro a sua participação no conflito como professor e como aquele que tem conhecimento e torna-se instrutor político, como afirma a própria personagem:

os meus conhecimentos levaram-me a ser nomeado professor da Base. Ao mesmo tempo, sou instrutor político, ajudando o Comissário. A minha vida na Base é preenchida pelas aulas e pelas guardas. Por vezes, raramente, uma ação. Desde que estamos no interior, a atividade é maior. Não atividade de guerra, mas de patrulha e reconhecimento. Ofereço-me sempre para as missões, mesmo contra a opinião do Comando: poderia recusar? (PEPETELA, 1990. p. 23).

Com participação pequena, Teoria consegue manifestar posições sociais e políticas importantes no interior da narrativa, ao passo que também outros personagens se coadunam para os mesmos propósitos. Outro personagem importante é Milagre que, na condição também de narrador-personagem, reconhece que mesmo com poucos estudos conseguiu um grande aprendizado na guerra e relembra cenas da ação colonialista que marcaram sua infância:

a minha terra é rica em café, mas o meu pai sempre foi um pobre camponês. E eu só fiz a Primeira Classe, o resto aprendi aqui, na Revolução. Era miúdo na altura de 1961. Mas lembro-me ainda das cenas de criança atiradas contra as árvores, de homens enterrados até ao pescoço, cabeça de fora, e o tractor passando, cortando as cabeças com a lâmina feita para abrir terra, para dar riqueza aos homens. (PEPETELA, 1990, p. 38).

Portanto, as personagens de Pepetela em *Mayombe* são criadas com o objetivo de buscar consciência política ao longo do texto, ao tempo em que também denunciam cenas do cotidiano. Nessa perspectiva, a leitura do romance toma uma dimensão em “favor da prioridade da interpretação política dos textos literários como horizonte absoluto de toda leitura e de toda interpretação” (JAMESON, 1992, p. 15), isto porque “certos textos possuem uma ressonância social e histórica – e por vezes até mesmo política” (JAMESON, 1992, p. 15).

Mundo Novo é outra personagem da narrativa que também exerce função de narrador e, nessa condição, reconhece o papel importante de Sem Medo na ação da guerrilha:

Lá está ele, ali, no meio dos jovens, rasgando-se nas raízes da mata, rastejando, triturando



os ombros contra o solo duro, putrefacto e húmido do *Mayombe*, enrouquecendo com gritos e imprecações que blasfema, emasculando-se no sémen da floresta, no sémen gerador de gigantes, suando a lama que sai da casca das árvores, beliscando-se nos frutos escondidos por baixo das folhas caídas, lá está ele, ali, no meio dos jovens, ensinando o que sabe, totalmente, entregando-se aos alunos, abrindo-se como as coxas duras duma virgem, e ele, que está ali, diz que o faz interesseiramente. (PEPETELA, 1990. p. 89-90).

Há cumplicidade entre a narrativa e as ações contidas nela, a fim de que a cena se aproxime ao máximo do plano real, ou pelo menos cause tal sensação no leitor. Nesse caso específico, a personagem constitui o elemento importante na descrição da cena, dando vida ao texto e desempenhando uma movimentação dinâmica aos diversos contextos existentes. No entanto, vale a pena lembrar que tanto *Sem Medo* quanto *Mundo Novo* são seres que se distanciam do mundo real, visto que constituem sujeitos imaginários, uma elaboração mental do autor, talvez inspirados com maior ou menor intensidade em sujeitos reais. Suas ações, comportamentos e atitudes desempenham papéis importantes no interior da narrativa, dando movimentação essencial ao texto, possibilitando a realização de diálogos com outros textos, inclusive com a realidade posta. Nesse aspecto, afirma-se que a narrativa *Mayombe* também desempenha um papel dialógico, porque

há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão contrapontisticamente em oposição. As relações dialógicas (...) são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância. (BAKHTIN, 1981. p. 34)

Ainda enfatizando a personagem *Sem Medo*, verifica-se que sua constituição no decorrer da narrativa passa de figura importante de Comandante da guerrilha a polêmicas situações que o transformam em um anti-herói. Nesse campo de complexidades e oposições, o narrador apresenta o lado lírico da personagem em plena ação de guerra, e, na voz do narrador, percebe-se que há momentos marcados por recordações, por reminiscências do passado que foram vivenciadas pela personagem:

Sem Medo notou que tinham passado mais de seis meses sem pensar em *Leli*. Desde o último combate. Ao irem atacar o Projeto de Miconje, a imagem de *Leli* viera confundir-se com a chuva que formava torrentes de lama, resvalando pela encosta que subiam para atingirem o inimigo. Tinham progredido na noite, debaixo do aguaceiro constante, para atingirem o ponto de ataques às seis da manhã. A lama e a chuva cegavam-nos, asfixiavam-nos, ofegante pelo esforço de subirem de rastos uma montanha coberta de mata densa. Fora aí, na cegueira da floresta e da chuva, que *Leli* viera, se impusera de novo. A angústia perseguiu-o até dar a ordem de fogo. O grito de fogo saía-lhe como uma libertação, um urro de animal fugindo da armadilha. O grito ferido de *Sem Medo* afugentava a imagem de *Leli*. (PEPETELA, 1990. p. 57).

A passagem acima demonstra um pouco o estado emocional da personagem e suas lembranças



vêm à tona como cenas cotidianas de homens que entregam suas vidas à guerra, mas que guardam grandes emoções. Se a guerra por natureza segrega os indivíduos e a materialidade de corpos é, compulsoriamente, distanciada, restam, então, as lembranças que são retomadas pela memória e pelas vozes do coração. Tudo isso leva a crer que a guerra, mesmo visando situações concretas e objetivas de conquistas, abre espaço para que os envolvidos nela possam demonstrar seus estados emocionais e, dessa forma, as ações desempenhadas por sujeitos imaginários conseguem oferecer ao leitor subsídios para criar novos significados e elaborar novos sentidos, isso porque “a personagem de um romance é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico, embora *formaliter* seja projetada como indivíduo “real”, totalmente determinado” (CANDIDO, 1992, p. 33). Sobre a constituição de personagens, o próprio Candido afirma, ainda, que

a criação de um vigoroso mundo imaginário, de personagens “vivas” e situações “verdadeiras”, já em si de alto valor estético, exige em geral a mobilização de todos os recursos da língua, assim como de muitos outros elementos da composição literária, tanto no plano horizontal da organização das partes sucessivas, como no vertical das camadas; enfim de todos os meios que tendem a construir a obra-de-arte literária. (CANDIDO, 1992, p. 37).

A mobilização desses recursos dá à obra uma dimensão imaginária, mesmo que o leitor, em algum momento do ato da leitura, pretensiosamente, objetive outras configurações que se estendam à frente do estético. No caso específico de *Pepetela*, há um investimento em formas de dizer, procurando uma dimensão mais concreta da língua com fortes dosagens de denúncias e reivindicações. Seus personagens assumem papéis sociais importantes, permeando o texto de um sabor e um calor político e, assim, os acontecimentos vão se configurando por meio de experiências e vivências, ao tempo em que eles também desempenham funções que valorizam a estética literária, transformando, assim, a obra em um gênero que suscita interrogações e inquietações, principalmente em leitores mais atentos.

Se as inquietações existem, elas se transformam em desejos e vontades de mudar a realidade vivenciada, deslumbrando outros horizontes. E esses sentimentos são marcados em falas e gestos de personagens, conforme é percebido no diálogo entre *Sem Medo* e o Comissário, momento em que ambos evidenciam o desejo de tornar o país independente:

- Sei. Mas acho que estás a ser parcial. Se se fizer uma política no geral justa e se conseguir melhorar o nível de vida do povo, este fará confiança. E isso representará um progresso enorme em relação à situação actual..
- Evidentemente! Comissário, compreende-me bem. O que estamos a fazer é a única coisa que devemos fazer. Tentar tornar o país independente, completamente independente, é a única via possível e humana. Para isso, têm de se criar estruturas socialistas, estou de acordo. Nacionalização das minas, reforma agrária, nacionalização dos bancos, do comércio exterior etc., etc. Sei disso, é a única solução. E ao fim de certo tempo, logo que não haja muitos erros nem muitos desvios de fundos, o nível de vida subirá, também não é preciso muito para que ele suba. É sem dúvida um progresso,



até aí estamos de acordo, não vale a pena discutir. Mas não chamemos socialismo a isso, porque não é forçosamente. Não chamemos Estado proletário, porque não é. Desmistifiquemos os nomes. Acabemos com o feiticismo dos rótulos. Democracia nada, porque não haverá democracia, haverá necessariamente, fatalmente, uma ditadura sobre o povo. (PEPETELA, 1990, p. 131-132).

Nessa perspectiva, a narrativa adquire o que muitos textos das literaturas africanas de língua portuguesa apresentam, “um caráter político” (JAMESON, 1992, p. 15), necessário para que se promova “uma conscientização nacional e internacional” (KI-ZERBO, 2009, p. 42), a fim de que a história fosse reconstruída por outros vieses. O próprio Ki-Zerbo (2009) afirma ainda:

não procuramos simplesmente uma alternância para substituir os outros nas pastas, em cargos, unicamente para voltar a fazer a mesma coisa. Pelo contrário, queremos uma alternativa, isto é, uma nova linha política, uma nova plataforma opcional e, sobretudo, uma instalação das forças políticas reais que assegurem a transformação social. (KI-ZERBO, 2009, p. 117).

Personagens e narradores em *Mayombe* estabelecem uma comunicação tanto entre si quanto com o leitor, em constante processo de interação, mediado pelo diálogo, em perspectiva bakhtiniana, percebido ao longo da narrativa. Esses sujeitos imaginários passam a constituir vozes que asseguram e mantêm as relações sociais e são responsáveis pela composição e pelo estilo na construção de seus próprios discursos, marcando e definindo, assim, posições na narrativa.

Vozes da h(H)istória

Nessa discussão, percebe-se também que há vozes que enunciam fatos históricos no interior da narrativa, principalmente pelo fato de que em romances de Pepetela, a exemplo de *Mayombe*, “O sujeito autoral inscreveu-se no texto como entidade matricial da enunciação, actuando ora no discurso, ora na história” (MATA, 2009, p. 367), além disso, o próprio “Pepetela não hesita em seguir variados caminhos: recorre a mitos, vai às fontes da História, subverte-as; reinventa o passado; e critica, satírica ou acidamente, o presente” (CHAVES, 2005, p. 87).

Observe-se ainda o diálogo entre o Comandante Sem Medo e o Comissário, ao discutir sobre a escolha do comando de base em Dolisie:

- Achas que o Mundo Novo serviria para Dolisie?
Sem Medo baixou os olhos. Terminou o cigarro, reflectindo.
- Mundo Novo é duro. Gostaria de o ter mais tempo na guerrilha para saber se é realmente um duro ou se é apenas uma capa. Mas parece-me ser duro. É decidido, tem boa formação, tem conhecimentos de organização, é dinâmico. E esteve na guerrilha, conhece pois as dificuldades e as necessidades dela.
- Estarias pois de acordo que viesse para aqui?



- O problema é que é uma subida brusca. Eu estava a pensar nomeá-lo chefe de grupo, para começar. Um salto assim tão grande não será prejudicial? De guerrilheiro simples passar a responsável de Dolisie... Pode estragar-se. Embora não creia muito nisso, sim, ele é sólido. (PEPETELA, 1990, p. 183).

Ser decidido, ter boa formação, ter conhecimento de organização e ser dinâmico são características reconhecidas no personagem Mundo Novo que podem torná-lo chefe na Base da guerrilha e “de guerrilheiro simples passar a ser responsável de Dolisie”. Quando o texto permite uma análise dessa natureza, percebendo cruzamentos e intersecções entre o campo histórico e o literário, nota-se um propósito em redefinir os limites da análise literária e ampliar os limites da própria literatura, aproximando-se, assim, daquilo que Jameson (1992, p. 41), defende: “a criação de uma nova hermenêutica, um tipo novo de metido crítico na análise da narrativa, em que a interpretação se faz sempre mediante categorias históricas”. Nessa perspectiva, o autor americano afirma:

[...] de nosso atual ponto de vista, o ideal de uma análise imanente do texto, de um desmantelamento ou desconstrução de suas partes e de uma descrição de seu funcionamento e mau funcionamento, implica menos uma total anulação de toda atividade interpretativa do que a exigência de elaboração de um modelo hermenêutico novo [...]. (JAMESON, 1992, p. 20).

A proposta do autor é defender a ideia de hermenêutica como uma interpretação política do inconsciente do texto. Em *Mayombe*, isso ocorre ao longo da narrativa quando se percebe que cenas da história angolana são mencionadas como pano de fundo de uma história entre guerrilheiros numa floresta.

Mata (2009) sintetiza a caracterização de alguns personagens em *Mayombe*, favorecendo assim uma possível correlação entre essas figuras imaginárias, de modo a perceber que os diversos lugares ocupados por elas e seus discursos transformam a narrativa em um ato político quando se luta pela independência de Angola como aporte objetivado nas páginas do romance. Eis, portanto, a descrição de Mata (2009):

Para além de Sem Medo, outras personagens problemáticas e contraditórias povoam o universo humano de *Mayombe*: João, o comissário político Kimbundu, cujos ideais políticos se sobrepõem à origem étnica, mas tendencialmente dogmático e injusto quando a emoção e o sentimento se sobrepõem à razão; o chefe de operações, bom guerrilheiro kimbundu de origem camponesa, terceiro na hierarquia do comando, em surda competição com o comissário político, e um tribalista que, não obstante, reconhece o valor daqueles que não são da sua etnia; Teoria, o professor, vivendo sob o signo do complexo de cor por causa de sua origem luso-africana, mestiça, portanto, o que lhe tolda a capacidade de tomar decisões adequadas; Mundo Novo, o intelectual ortodoxo chegado da Europa, para quem a teoria marxista era uma doutrina; Lutamos, o guerrilheiro cabinda, o ingênuo guia do grupo que não ambicionava o poder e que,



por isso, achava desnecessário o estudo; Muatiânvua, o “anarquista nas palavras”, marinheiro ousado de aparência cosmopolita, mestiço de etnias angolanas e que, talvez por isso, não sentia o “apelo étnico” dos seus companheiros; Milagre, o “homem da bazuka” kimbundu, bom guerrilheiro, mas tribalista convicto, cujas análises passavam sempre por antinomias étnicas conceptualizadas a partir de episódios históricos; Ekuikui, o guerrilheiro-caçador, exímio umbundo que se intimida com os ataques dos obuses e queria deixar o Comandante insepulto na floresta; Ingratidão do Tuga, o guerrilheiro kimbundu, cujo roubo pôs em causa a coesão do grupo; o chefe do depósito, velho camponês cujos ideais anticolonialistas eram importantes e maiores do que seus méritos de combatente e, finalmente, Vewê, guerrilheiro promissor, corajoso mas facilmente prisioneiro da vaidade e da sedução do nepotismo. À margem do grupo de guerrilheiros, contam-se André, o burocrata kikongo, corrupto e oportunista, e Ondina, professora cujo comportamento social chocava a “moral cristã” do movimento. (MATA, 2009, p. 347-348).

As personagens se misturam e suas ações se mesclam em redes comunicativas, valendo-se de conhecimentos e falas e experiências próprias, a fim de que seus enunciados também contribuam para suas demarcações dentro da narrativa. Dessa forma, o autor também modula seus discursos para refletir contextos políticos, sociais, históricos e ideológicos para que suas vozes sejam compreendidas diante da utopia de construção de uma nação, como bem afirma Chaves (2005, p. 89), “para se fazer essa travessia, um bom ponto de partida é o romance *Mayombe*, cujo enredo desvela as dimensões várias daquelas horas em que se está gestando a utopia da libertação nacional”.

Em *Noites de Vigília* evidencia-se, também, a constituição de personagens sob o ponto de vista imaginário e histórico, principalmente pelo fato de a própria narrativa apresentar elementos que revisam o passado e a constituição política angolana. Assim, as diversas personagens como Quinito (líder e principal representante dos mutilados da guerra), Saiundo (também mutilado da guerra e que se apresenta opondo-se em alguns aspectos políticos a Quinito), Os Sete Magníficos (Gato Bravo, Sangue Frio, Zarolho, Zorro, Bom Tiro, Zitoca e o próprio Quinito), Tita (alvo das investidas amorosas de Quinito), Dipanda (filho de Quinito, responsável por escrever a história e os feitos políticos de seu pai), dentre outras, são criadas pelo autor em uma tentativa de estabelecer comunicação com o público, além de criar uma identificação com a história abordada. Dessa forma, a narrativa não só apresenta dimensões estéticas, como também um caráter social e, conseqüentemente, político, transformando a literatura em um gesto de partilha social. E se as personagens não são seres parecidos com os reais, no entanto, as ações, os discursos e os lugares ocupados, definidos e demarcados por elas representam fragmentações históricas. Depois de instalada a “paz” em Angola, Saiundo faz uma reflexão sobre os longos períodos de conflito:

- Isso era ideologia da época do partido único. Mas deixemos isso para trás... O certo é que havia muitos agitadores por todos os lados. Os ânimos estavam muitos exaltados. Só o fato de um gajo ser do Sul era logo motivo de desconfiança, como disse, por isso considerado inimigo da Revolução. Bom... resultado, fui primeiro para Banguela, e



depois me juntei aos meus pais no Huambo. E depois fiquei por lá, fui para as matas mais tarde. O resto já estás tu a adivinhar... De qualquer modo, te confesso que estou muito feliz por a paz ter chegado. A guerra só trouxe morte e destruição, para além de ter atrasado bastante este país. Perdi a minha juventude nas matas, a passar mal, sem possibilidade de ter um lar estável e educar os meus filhos. (CARDOSO, 2012, p. 15)

“Perder a juventude nas matas” significa que ele dedicou muitos anos aos conflitos em defesa de uma Angola livre e, conseqüentemente, a guerra tirou-lhe a juventude e a possibilidade de ter um lar estável e educar seus filhos. Além disso, a guerra, compulsoriamente, desloca os indivíduos, e esses trânsitos espaciais, muitas vezes, impossibilitam os sujeitos de viverem dignamente e de constituírem família. Tudo indica, pelo depoimento, que Saiundo pagou caro pelos anos de guerra que enfrentou, lutou e vivenciou, assim como muitos angolanos também vivenciaram um contexto similar a esse e, por conseguinte, foram vitimados pelas estruturas políticas e sociais deflagradas pelos conflitos.

Se a narrativa permite essa análise é porque o contexto na qual ela se insere autoriza a criação de sentidos e seus leitores conseguem revivê-la, torná-la pragmática: além disso, a estética literária abre espaços variados para abordagens surpreendentes e diversificadas, como lembra o próprio Cardoso (2005, p. 27): “O romance é um espaço em que tudo pode acontecer, nele estou cada vez mais à vontade, já que também estou preocupado com razões que têm a ver com a antropologia e a filosofia, por exemplo”.

O reencontro de Quinito com Saiundo, após árduos anos de separação, não sinaliza apenas um momento para relembrar fatos do passado, para rever momentos da história angolana, mas também abre espaço para uma reflexão sobre a necessidade de dispensar um novo olhar para determinadas categorias sociais que ficaram, violentamente, relegadas pós-conflitos, como os mutilados. Esses personagens aparecem na narrativa como uma espécie de ilustração de um cenário que exigia reivindicação e uma reestruturação social para os desfavorecidos. Na condição de um dos mutilados, Quinito afirma:

-Temos que fazer qualquer coisa. Nós, os mutilados de guerra, nos deveríamos unir, formar uma associação para dialogar com o Governo. Temos de fazer qualquer coisa em defesa de nós mesmos e das nossas famílias. Se não formos nós mesmos a lutar pelos nossos interesses, quem há-de lutar por nós nesta sociedade onde o individualismo e a insensibilidade para os problemas sociais parece dominar em todos os sentidos? Os ricos são cada vez mais ricos e os pobres cada vez mais miseráveis. Esta será durante muito tempo a sociedade que teremos se ninguém pensar em resolver os problemas daqueles que lutaram pela defesa da integridade territorial deste país. (CARDOSO, 2012, p. 15).

A proposta desse grupo de criar uma associação para lutar por seus direitos, de tentar dialogar com o governo e, conseqüentemente, reivindicar direitos significa acentuar na narrativa um discurso com caráter político e, ao mesmo tempo, permite que as entrelinhas do texto abram espaços para



que se construa uma fala capaz de provocar reflexões sobre as heranças deixadas pelos próprios conflitos e, sobretudo, possa criar expectativa de rediscutir aspectos políticos, econômicos e sociais na reconstrução do país. Ao estabelecer essas dimensões ao texto, é possível percebê-lo como um artefato político, muito próximo ao que Jameson (1992) propõe, principalmente quando ele advoga “contra a opressão que reprime o conteúdo político do texto” (JAMESON, 1992, p. 28). Assim, a leitura de *Noites de Vigília* abre espaço para que o texto literário seja capaz de promover uma releitura do passado como uma espécie de subtexto histórico na trilha de uma possível construção e reconstrução da história angolana.

No plano ficcional, Quinito é aquela personagem que não só movimenta o enredo, propõe diálogos, desempenhando cenas inusitadas, estabelecendo possíveis correlações com mundo real, mas, sobretudo, apresenta certas caracterizações que permitem o leitor expandi-las, visto que a criação de uma associação dos mutilados de guerras transforma-se em um substrato analítico no interior do texto, ajudando o leitor a reconstruir cenas históricas importantes na formação do país.

Ao contribuir na dinamização da narrativa, Dipanda, filho de Quinito, também promove discursos e ações que denotam, semanticamente, efeitos políticos, permitindo ao texto um exercício contínuo de historicização. O objetivo de Dipanda era escrever um livro, registrando os feitos de seu pai. Eis, portanto, na voz do narrador:

Dipanda acabou por lhe revelar sua intenção de escrever um romance sobre a vida dele. Quinito se maravilhou com a ideia: assim, ao menos, quando um dia morresse, seus feitos ficariam registrados em livro, para que a história nunca fosse esquecida. Seria uma compensação espiritual já que materialmente nunca tinha recebido a mínima atenção nem recompensa da sociedade. [...] Dipanda lhe assegurou que o personagem principal do livro seria o pai, com o nome dele bem identificado [...] (CARDOSO, 2012, p. 190-191)

Nunca é demais afirmar que partes da história angolana minam nas entrelinhas do texto. Registrar as aventuras de Quinito em um livro para que a história nunca fosse esquecida significa também manifestar-se a favor da construção de um discurso sobre a própria nação angolana, como se personagem e nação se misturassem e ele a representasse em diversas dimensões, além disso, atribuir-lhe o título de personagem principal e assegurar-lhe a identidade também seria uma forma de reescrever a própria nação e a história dos angolanos em protagonização de papéis temáticos. São recursos utilizados por autores que se empenharam em narrar a história desse país, revisitando seu passado histórico. Dessa forma, o livro de Dipanda não evidencia apenas as aventuras de um sujeito imaginário, de mais uma narrativa que se dedica a reescrever a história de um país, mas, também, constitui-se, analogamente, em elemento discursivo capaz de alterar e/ou ressignificar outros tantos discursos e valores instituídos pela história oficial, aquela pautada pelos feitos de conflitos internos e seus resquícios.

Outra personagem também importante na narrativa é Felito que, mesmo tendo apenas



oito anos, participa, também indiretamente, da história angolana. Um dos papéis de Felito é ouvir as narrativas de seu avô, Quinito, sobre as histórias de seu país. Assim, na condição de narrador-personagem, Quinito deixa claro vários episódios que marcaram a vida política angolana:

o meu neto não podia imaginar na sua pouca idade dele que aquelas figuras em relevo representavam uma parte da história mais recente de Angola, uma série de episódios desde a revolta dos camponeses na baixa de Kasanji até à proclamação da independência. Não adiantava lhe explicar tudo, com apenas oito anos Felito não ia perceber as voltas e as reviravoltas que tivemos que dar para chegar onde chegamos hoje. Mas, em resumo, lhe disse que aquelas figuras e o monumento que estava no centro da praça, era para recordar a batalha de Kifwangondo que tinha sido travada contra o exército de mercenários que tinha invadido Angola e que queriam impedir que o Presidente Agostinho Neto proclamasse a independência no dia onze de novembro de setenta e cinco. Lhe adiantei ainda que aquele quem combatente que estava lá em cima, estatuado em destaque, que dava a ideia de ser o comandante das tropas era, de facto, alguém que eu tinha conhecido bem, nome dele o mais divulgado era de o comandante Ndozi. O monumento à batalha de Kifwangondo era uma homenagem não só a esse destacado combatente mas a todos os oficiais e soldados que tinham tombado naquela histórica batalha que teve de ser travada para impedir que as tropas invasoras entrassem em Luanda e dessem à história um rumo diferente daquilo que eram as aspirações mais profundas da maioria do povo angolano. E Felito estava atento a tudo o que eu lhe dizia, muito atento mesmo para a reduzida idade dele, nunca pensei que uma criança se pudesse interessar tanto pela história do país, talvez até o interesse dele resultasse da maneira simples como eu descrevia aqueles acontecimentos. (CARDOSO, 2012, p. 235).

Não se sabe se todos aqueles fatos narrados pelo avô seriam absorvidos pelo seu neto, no entanto, o mais importante não está apenas nos aspectos narrativos, mas, sobretudo, como esses elementos foram narrados, a importância dessa tradição e as estratégias utilizadas nos discursos a fim de que se garanta a permanência viva da história. O romance enfatiza, nesse ponto, a importância da tradição oral africana e os limites que a própria história lhe impõe, ao tempo em que assegura a legitimidade dos acontecimentos. E sobre esse aspecto, as considerações de Hampaté Bâ (1980) são importantes, ao afirmar que,

quando falamos de tradição em relação à história africana, refiro-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. (HAMPATÉ BÂ, 1980, p. 167).

A personagem Quinito assume consciência política na narrativa à medida que tenta



materializar, linguisticamente, a história de seu país e também preservá-la, transmitindo para outras gerações feitos que, talvez, na escrita adquirissem outras conotações. Fica evidente, portanto, a importância da tradição oral africana, como bem afirma Ki- Zerbo (2010):

a tradição oral aparece como repositório e o vetor do capital de criações socioculturais acumuladas pelos povos ditos sem escrita: um verdadeiro museu vivo. A história falada constitui um fio de Ariadne muito frágil para reconstruir os corredores obscuros do labirinto do tempo. Seus guardiões são os velhos de cabelos brancos, voz cansada e memória um pouco obscura, rotulados às vezes de teimosos e meticulosos: ancestrais em potencial... (KI-ZERBO, 2010, p. 38).

A narrativa contribui para a preservação da história política e cultural angolana, e as personagens transformam-se em “verdadeiros museus vivos”. Na condição de velho e experiente, Quinito converte-se em guardião e transforma-se em fio de Ariadne com seu neto para dar continuidade à história de seu país. Dessa forma, o autor de *Noites de Vigília* enfatiza a tradição oral angolana, podendo ser concebida como uma “fonte integral, cuja metodologia já se encontra bem estabelecida e que confere à história do continente africano uma notável originalidade” (KI-ZERBO, 2010, p. 43).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depreende-se, portanto, que muitas imagens representadas pela arte literária não são, simplesmente, reflexos da história, mas, sobretudo, demonstram formas de relacionamentos e pensamentos de sujeitos históricos com suas próprias histórias. A partir dessa concepção, relacionam-se os sujeitos imaginários de *Mayombe* (os próprios agenciadores da guerrilha), com as personagens de *Noites de Vigília*, (atores que ajudam a recontar partes fragmentadas da história angolana) para que se tenha uma dimensão não apenas fictícia de elementos que recobrem a história política e cultural desse país, como também há possibilidade de se reconhecer sujeitos em suas mais variadas dimensões históricas, principalmente pelo fato de perceber que “a história é uma fonte na qual poderemos não apenas ver e reconhecer nossa própria imagem, mas também beber e recuperar nossas forças, para prosseguir adiante na caravana do progresso humano” (KI-ZERBO, 2010, p. 57). E mesmo no plano fictício, as personagens das narrativas analisadas parecem demonstrar tal feito, contribuindo para a alteração e ressignificação de discursos que cooperam para reescrever, se não outras histórias, ao menos outros sentidos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail.. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. A. F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1990.



CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CARDOSO, Boaventura. **Noites de Vigília**. São Paulo: Terceira Margem, 2012.

_____. Entrevista: Entrevista realizada em Luanda, no dia 23 de fevereiro de 2005. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania & MATA, Inocência (Org.). *Boaventura Cardoso: a escrita em processo*. São Paulo: Alameda, União dos Escritores Angolanos, 2005.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê, 2005.

HAMPÂTÉ BÂ, Hamadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). *História geral da África I. Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática/ UNESCO, 1980.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. São Paulo: Ática, 1992.

KI-ZERBO, Joseph. *Para quando a África: entrevista com René Holenstein*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

_____. *História Geral da África: introdução*. São Paulo: Ática/Unesco, 2010.

KISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva: 1974.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

_____. *Pepetela: A releitura da história entre gestos de reconstrução*. In: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania (Org.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê, 2009.

PEPETELA, Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos. *Mayombe*. 7. ed. Lisboa: Dom Quixote.1990.

Recebido em: 08/08/2023

Aprovado em: 24/11/2023

Publicado em: 19/12/2023