

Outros nós: leitura dos romances *As aventuras de Ngunga* e *Predadores*, de Pepetela¹

Doutoranda Alessandra Magalhãesⁱ (UFF)

Resumo:

A proposta deste trabalho é refletir sobre a produção literária do escritor angolano Pepetela que se apresenta como um espaço de interlocuções históricas e políticas no sistema da literatura angolana. A partir da leitura de dois textos que chegam ao público em um espaço de 32 anos – As aventuras de Ngunga (1973) e Predadores (2005) – e do diálogo com as ideias de Amílcar Cabral, pretendemos pensar acerca de questões que são “discutidas” em ambos: opressão e resistência.

Palavras-chave: literatura angolana, Pepetela, *As aventuras de Ngunga*, *Predadores*

1 Introdução

– A morte não existe, Besouro. A morte é viver debaixo das botas dos outros.

Fala do personagem Mestre Alípio, personagem do filme *Besouro*²

A fala de mestre Alípio ao seu discípulo conclama o herói a lutar contra a opressão do poder vigente. Na sua fala ao capoeirista Besouro, fica clara sua opinião: a morte não é o cessar das forças vitais, mas estar em vida subjugado a um “outro” que exerce repressão em relação a um indivíduo ou povo nas esferas pública e privada, negando-lhe autonomia na construção do seu processo histórico. As botas são metafórica e metonimicamente a representação deste poder. Na narrativa cinematográfica, esse poder está corporificado na figura do Coronel, que usurpa violentamente a liberdade de manifestação da cultura através da capoeira. É um inimigo que tem uma face contra a qual Besouro desfere os seus golpes.

O herói também atinge com golpes astutos e certos o poder do capital inimigo, ao atear fogo aos canaviais e paralisar as rodas da sua usina. Assim, Besouro indica àqueles trabalhadores explorados que era chegada a hora de se ter a liberdade para jogar capoeira, e também de ter nas suas próprias mãos os meios de produção. Portanto, a resistência cultural da capoeira, jogo que mistura luta e dança, traz no seu bojo a contestação deste domínio social, econômico e cultural.

Em um dos diálogos apresentados no filme, a personagem Dinorá – discordando da opinião de sua mãe, Teresa – diz que o Mestre Alípio não foi morto porque defendia a capoeira, mas por causa das ideias que tinha. É uma pista do forte elo entre ideologia, cultura e resistência.

Assim como o seu Mestre, Besouro morre! No entanto, a sua luta permanece viva, inspirando a brincadeira de meninos que querem ser como ele e que travam um embate imaginário contra a tirania do Coronel.

A utopia de um mundo que esteja liberto das relações desiguais de poder e a construção de um herói que sirva de exemplo são as nossas chaves de interpretação do filme e os nós que pretendemos atar à nossa análise. Mas não há só isso. O personagem Quero-quero também é paradigmático, pois,

¹ Esse texto foi resultado do trabalho final do curso “Luandino Vieira e Pepetela: do projeto revolucionário democrático à inevitabilidade do neocolonialismo”, ministrado pela professora Laura Padilha, na Universidade Federal Fluminense, no 1º semestre de 2010.

² Filme *Besouro*. Direção de João Daniel Tikhomiroff. Buena Vista International, 2009.

mesmo tendo sido desde menino companheiro de Besouro no aprendizado da capoeira, é aquele que “entrega” aos inimigos o segredo para penetrar no “corpo fechado” do herói: faca de ticum. O filme mostra, portanto, que dentro do próprio núcleo de construção da resistência (Mestre Alípio, Dinorá, Besouro, Quero-quero, Chico Canoa, Zulmira) existem fissuras, rachaduras. Quero-quero é um exemplo disso, porque se deixou seduzir pela promessa de poder, representada na possibilidade de parceria com o Coronel. Ele colocou de lado os ensinamentos do Mestre e se entregou à falta de escrúpulos ao não proteger um dos seus.

Hoje, as botas já não são calçadas apenas pelos coronéis. O poder opressor tem suas faces indefinidas, contra as quais é difícil apontar rifles ou desferir golpes certos. O filme *Besouro* serviu como mote para entendermos que opressão e resistência são faces de uma mesma moeda e também para entendermos que a resistência cultural significa uma possibilidade de resistência política. Tudo isso está ligado a nossa proposta de análise.

Neste texto, propomo-nos a investigar dois romances do escritor angolano Pepetela, que se apresentam ao público num espaço de 32 anos – *As aventuras de Ngunga*, em 1973, e *Predadores*, em 2005. O objetivo do trabalho é refletir sobre a trajetória de sua obra como um espaço de interlocuções históricas e políticas no sistema da literatura angolana. O primeiro é escrito na esteira do projeto revolucionário de libertação e conta a história de um menino, pioneiro do MPLA, já o segundo vem a ser a ser um mergulho cáustico na vida pública e privada da nova burguesia que ascende ao poder no pós-independência.

Para trilharmos o nosso percurso, convocamos, a fim de compor um diálogo, as ideias de um dos mais importantes líderes africanos que lutou pelas independências: Amílcar Cabral. A força dele não se limitou ao plano político, mas adentrou também os planos intelectual, teórico e cultural das lutas de libertação. Quando se deseja pensar a organização do projeto político revolucionário e a sua relação com a cultura, ele é uma referência incontornável.

Não há dúvidas de que uma matriz importante no projeto estético e político de Pepetela é a construção da nação, visto que estão assinalados na sua produção “as representações, os impasses e as contradições da história recente do país” como escreve Rita Chaves, ao proceder exame da sua obra no final dos anos 90 do século passado (CHAVES, 1999, p. 219).

Uma década depois desse estudo, observamos pelas publicações do autor – os dois livros da “série” *Jaime Bunda* (2001 e 2003); o próprio *Predadores* (2005); *O terrorista de Berkeley, Califórnia* (2007); *O quase fim do mundo* (2008); *O planalto e a estepe* (2009); além de *A montanha da água lilás* (2000) e *Contos de morte* (2008) – que esta chave de leitura ainda permanece como um forte traço da sua literatura. Se ele chega mesmo a sair, na ficção, do espaço angolano (*O quase fim do mundo*) e africano (*O terrorista de Berkeley, Califórnia*), a sua pestana continua vigiando - parafraseando o moçambicano Mia Couto - as questões que tanto o incomodam seja em Angola, no mundo ou no seu “quase fim”: injustiça e desigualdade. A busca de um projeto de nação angolana em que residam práticas associadas a esses conceitos é um traço *continuum* da ficção de Pepetela.

2 O projeto revolucionário na literatura angolana

Literatura e construção da nacionalidade são as duas faces de uma mesma moeda, cunhada em um primeiro momento, entre 1948 e 1975, pelas várias gerações de escritores. Nasce, pois, ao mesmo tempo, a moderna literatura, a consciência da nacionalidade e a luta pela libertação, sendo difícil separar os processos estético e político-ideológico, que estabelecem entre si significativas interfaces, mesmo depois da independência. (PADILHA, 2007, p. 175)

Na conferência “A cultura nacional”, pronunciada em 1970, Amílcar Cabral afirma que sua fala pretende pensar as relações de dependência e de reciprocidade entre as lutas de libertação nacional e a cultura, visto que, para ele, alienação cultural é alienação política. Ele define cultura como a resultante das atividades econômicas e políticas de uma sociedade e a expressão das

relações entre o indivíduo e a natureza, de um lado, e entre os próprios indivíduos, de outro. Afirmar, ainda, que cultura é a manifestação da realidade material e histórica de uma sociedade, por isso, é um fator de resistência ao domínio estrangeiro.

Sendo assim, o domínio imperialista precisa manter uma repressão permanente e organizada em relação à vida cultural, negando o processo histórico, pois a resistência cultural poderá vir a assumir novas formas – políticas, econômicas, armadas – para contestar esse domínio. Amílcar afirma ainda que a negação do processo histórico ocorre pela via da usurpação violenta da liberdade no processo de desenvolvimento das forças produtivas. Na perspectiva dele, o que as lutas de libertação pretendem, portanto, é a retomada do direito de um povo a ter a sua própria história, porque só existe libertação nacional, efetivamente, quando as forças produtivas nacionais estão livres de qualquer espécie de domínio estrangeiro. Isto abriria a capacidade desse povo de criar o progresso, porque abriria também novas perspectivas ao processo cultural.³

As lutas de libertação, de maneira ampla, portanto, seriam lutas pela preservação dos valores culturais de um povo e pelo desenvolvimento dos mesmos numa escala nacional, configurando-se assim, a luta armada, como um caminho para o progresso cultural. Na visão dele, a luta armada de libertação se constrói não apenas como um fato cultural, mas como um fator de cultura, se vier agregada à democracia, à crítica e auto-crítica, à alfabetização, à educação, ao auto-gerenciamento popular, à formação de quadros, ao saneamento básico etc. Por isso, a resistência cultural tem como objetivos mais amplos do que a libertação política o desenvolvimento da cultura, da consciência política, do patriotismo e dos sentimentos de humanismo, solidariedade, respeito e dedicação desinteressada.

As aventuras de Ngunga situa seu enredo nestes tempos de lutas pela libertação. Esse foi terceiro romance escrito por Pepetela – o primeiro foi *Muana Puó* e o segundo, *Mayombe* – e veio à luz com o objetivo, inicialmente, de ser um texto “didático” em que o autor forjaria em seus leitores a consciência revolucionária, pois, como afirma Amílcar Cabral, a formação dessa consciência nas massas populares não acontece de maneira espontânea (CABRAL, 1976, p. 200). O projeto político-ideológico, que não se separa do ético-estético no romance, pode-se definir, de maneira geral, em duas linhas de força: a criação de um “homem novo” e também a necessidade de combater as fragilidades do sistema social para que se empreendesse a verdadeira “Revolução”, conforme defendeu Amílcar Cabral, em discurso pronunciado em 1966, cujo título é “A arma da teoria”. Para Cabral, esse “homem novo” deveria ter plena consciência dos seus direitos e deveres, não apenas com a nação ou o continente, mas com o mundo, e também deveria se mobilizar, por meio da educação, para os grandes combates contra o Imperialismo.

Nesse contexto, encontramos o personagem título do romance, o jovem Ngunga, cujos pais foram mortos pelos colonialistas e a irmã foi sequestrada, quando ele tinha apenas nove anos de idade. O livro começa com a voz do personagem guerrilheiro Nossa Luta, informando ao leitor sobre o choro de Ngunga devido a uma ferida no pé. O protagonista é, portanto, apresentado ao leitor como uma criança, mas, ao longo do romance, vai superando os seus medos e se tornando um

³ Se pensarmos no caso angolano, por exemplo, observaremos que acontece, nas décadas de 40 e 50, uma intensificação do clima de agitação na literatura e com a criação de alguns núcleos de difusão de cultura e conscientização política: a Sociedade Cultural de Angola (1942); o Movimento dos Jovens Intelectuais de Angola (1948), liderado por Viriato da Cruz, que lança o projeto “Vamos descobrir Angola!”, ressaltando a necessidade de uma literatura que fosse combativa, que fizesse a diferença, em relação àquela que só olhava em direção a Portugal. Em 1951, o lançamento das revistas *Mensagem* e *Cultura* e a formação do grupo *Novos Intelectuais de Angola*, baseado nas ideias do MJIA, deram a tônica do que viria marcar toda a década de 50. Também o cinema e a música tiveram influência marcante neste processo, com a criação do cineclube, em Luanda, e a difusão da música do *Ngola Ritmos*, cujas letras eram cantadas em quimbundo. Portanto, percebe-se claramente um projeto de construção da nação, cujo programa será definido e empreendido por intelectuais angolanos. Neste programa, estava, prioritariamente, a independência política e cultural em relação à opressão e aos valores coloniais. A partir de fevereiro de 1961, quando se iniciou, efetivamente, a luta armada, o que se assistiu em Angola foi um conflito violentíssimo. Neste momento, a literatura angolana esteve empenhada em fomentar e dar suporte ao desejo e à concretização do processo de transformação política e social empreendido pelas reivindicações anti-colonialistas.

homem. No final do livro, já o próprio narrador nos informa que “um homem tinha nascido dentro do pequeno Ngunga.” (PEPETELA, 1981, p. 57).

Esse é um livro que pode ser lido dentro da tradição do romance de formação, pois acompanha o processo de desenvolvimento físico, moral, psicológico, social e político de um personagem. A eclosão desse homem, de que fala o narrador, fez com que o menino Ngunga deixasse para trás o próprio nome, passando a ser chamado por outro nome que não é revelado ao leitor. Essa omissão tem um propósito, pois, assim, aqueles que lessem o romance poderiam enxergar nos seus companheiros ou em si mesmos traços desse menino tornado um “homem novo”.

Na tessitura narrativa, o aprendizado de Ngunga, e também o do leitor, começa quando ele vai buscar, no kimbo do socorrista, a ajuda para resolver o problema do seu pé ferido. A partir daí, Ngunga ouve tanto de Nossa Luta quanto do camarada socorrista que não deve ter medo nem chorar por causa das feridas, pois com o tratamento adequado e o tempo necessário elas iam acabar se curando. A ferida de Ngunga pode ser entendida como uma metáfora daquilo que o impede de andar, de ir adiante. Podemos lê-la também como uma superação das dificuldades e dos problemas que o “homem novo” encontrará no caminho de sua formação.

Quando Ngunga chega ao kimbo do socorrista, vai ser celebrada uma festa pelo nascimento de um bebê. A notícia do nascimento é dada logo após o comentário de que os colonialistas destruíram as lavras e fizeram com que se passasse um período de muita fome naquele povoado. O parto daquela criança também havia sido difícil, nem por isso deixar-se-ia de lado a celebração pela vida. A narrativa fome e da dificuldade no nascimento da criança fazem com que pensemos ser, simbolicamente, uma celebração pela resistência daquele povo.

No percurso de formação do protagonista, está sempre presente a sua reflexão em relação àqueles ocupam lugares importantes nas esferas de poder do Movimento como, por exemplo, o Presidente Kafuxi, o Comandante Mavinga, o chefe Chipoya, o Comandante Avança. Apenas Nossa Luta e União são personagens que mantêm a sua inteireza em relação à luta, ou seja, que não “pensam demais” neles mesmos. Um desses personagens é o responsável por um kimbo, o Presidente Kafuxi. Ele representa a outra linha de força que, a nosso ver, constitui o romance: as fragilidades internas que se faziam presentes nos movimentos de libertação, as quais se tornavam necessárias conhecer. Ao que nos parece, Ngunga percebe muito bem que o discurso de Kafuxi é vazio, pois as suas ações não significam o que dizem as suas palavras. O protagonista vai, durante todo o livro, observando as atitudes dos personagens e, em seguida, fazendo o questionamento crítico, construindo assim o conhecimento de si e do mundo.

Em um dos episódios narrados no romance, Ngunga revela a atitude mesquinha, egoísta, interesseira e corrupta de Kafuxi, ao pousar no meio da sala uma quinda grande com fuba, quando este dizia ao Comandante do Esquadrão, como tantas vezes havia dito a outros, que os celeiros estavam vazios, pois não queria dividir a comida que tinha com os guerrilheiros. Ngunga contrapõe às palavras vazias do outro a sua ação efetiva, mostrando que não adianta saber a “lição” do Movimento sem aplicá-la realmente.

A narrativa está em consonância com as ideias de Amílcar Cabral, que encontra na luta contra as próprias fragilidades dos movimentos de libertação o desafio mais difícil a ser superado. Nas suas próprias palavras: “[...] a nossa experiência nos ensina que, no quadro geral da luta que travamos quotidianamente, sejam quais forem as dificuldades que nos cria o inimigo, essa é a luta mais difícil tanto no presente como para o futuro dos nossos povos.” (CABRAL, 1974, p. 201). Portanto, o autor do romance está atento às peças que emperram a engrenagem política que se organiza a favor da independência (Cf. CAMPOS, 2009, p. 231) e propõe ficcionalmente uma nova atitude contra as posturas equivocadas que desvelam uma ausência real de ideologias.

A construção de um projeto revolucionário, no romance, não está, portanto, alienada às fraquezas que se apresentam no interior dos movimentos de libertação, pelo contrário, mantém-se atenta aos “riscos de insucesso” (Cf. CABRAL, 1974, p. 201), todavia aponta pedagogicamente os caminhos para superá-los. Havia que se criticar, sim, as condutas equivocadas de alguns, mas também reconhecer neles os seus companheiros de luta.

A última paragem do aprendizado de Ngunga de que o leitor compartilha – antes que ele vá para a escola e não se saibam mais notícias suas – é o seu conhecimento do amor. Nem a experiência do confronto com os tugas o deixou tão abalado quanto o seu encontro com Uassamba. Porém, antes que Ngunga a conhecesse, ela tornara-se esposa de um importante chefe, após lhe ter sido vendida por seus pais. Para “ir beber a água nas mãos de Uassamba”, ou seja, para tê-la, o herói precisava “vencer a corrente e todos os inimigos” (PEPETELA, 1981, p. 53). Ngunga questiona a tradição que estagna as mudanças necessárias e se revolta contra tudo aquilo que acredita ser uma injustiça, inclusive a tradição, pois o alambamento (dote) tolhe a liberdade de escolha de Uassamba e das mulheres de uma maneira geral. No nosso entendimento, essa mulher representa o desejo de descolonização. Ngunga conseguir beber água das suas mãos representa o país conseguir vencer as suas fragilidades e se livrar do colonialismo, não só no aspecto político. O desejo implica a libertação de toda uma epistemologia colonial.

Ngunga sabe que o seu aprendizado ainda não é suficiente para romper totalmente com o sistema ao qual estava submetido. Estudar é, então, a sua possibilidade de mudar o mundo e, assim, de ter Uassamba livre das “leis estúpidas” que o regem. O aprendizado da guerrilha ele já tinha, agora era preciso ir à escola, pois “um homem só pode ser livre se deixar de ser ignorante.” (PEPETELA, 1981, p. 37), como dizia o professor União.

O percurso de aprendizagem pelo qual o protagonista passa é metaforicamente o caminho necessário por que o homem angolano deve passar para se tornar um “homem novo”. Ngunga, portanto, é metáfora do “homem novo” que vai construir a nova nação.

3 A literatura e o cosimento de uma nação nova

Sendo a literatura uma instância crítica de reflexão sobre a história, reinventa, ficcionalmente, a realidade e assim, problematiza questões existentes nas sociedades.

Carmem Lúcia Tindó Secco (2003)

Depois de quatorze anos de luta armada, Angola finalmente tornou-se independente em 11 de Novembro de 1975. Isso, no entanto, não foi o início da paz, porque eclodiu no país uma sangrenta guerra civil que opunha o governo do MPLA aos outros grupos que haviam lutado pela libertação. O contexto que se viveu em Angola de 1975 a 1991 foi bastante conturbado em termos políticos e sociais, com a guerra civil e o partido único, e muitos dos escritores e intelectuais que tiveram uma ativa participação nas lutas pela independência discordavam do caminho pelo qual estava seguindo o governo. Em 1991, os Acordos de Bicesse (entre MPLA e UNITA) marcaram uma fase decisiva depois de uma longa guerra civil, possibilitando que houvesse em 1992 as primeiras eleições multipartidárias. As eleições de setembro de 1992 deram a vitória ao MPLA, porém a UNITA não reconheceu os resultados eleitorais. Reiniciou-se, então, o conflito, que só veio a cessar definitivamente em 2002.

Mais de 30 anos depois de *As aventuras de Ngunga*, Pepetela publica o romance *Predadores*. Nele, o autor constrói uma imagem corrosiva da Angola independente, onde, no entender de Laura Padilha, os “corvos” – retomando *Muana Puó* – apresentam-se não mais como os “outros”, mas agora como os “mesmos” revelando a “precariedade da ordem política instaurada a partir de novembro de 1975.” (Cf. PADILHA, 2007, p. 51). Laura Padilha, ao comentar os livros *Parábola do Cágado Velho*, de Pepetela, e *Maio, mês de Maria*, de Boaventura Cardoso, ambos publicados em 1997, afirma que “o jogo do nós e dos outros, já não se dá entre o dominado e o dominador, percebido como estrangeiro, mas entre o próprio e seu igual, só que em lados excludentes na arena política de dominação” (PADILHA, 2005, p.142).

Os 20 capítulos do romance são marcados com datas que, no entanto, não obedecem a uma ordem cronológica. Os leitores são sugados pelas falcatruas de Vladimiro Caposso na busca pela ascensão e manutenção do seu poder. Acompanhando a trajetória desse personagem durante trinta

anos, de 1974 a 2004, a narrativa do romance anuncia, desde o primeiro capítulo, as interlocuções com a história e a política angolanas, visto que um crime passional cometido pelo protagonista, facilmente, é transformado em crime político, porque acontece às vésperas das eleições multipartidárias: “Na rua acontecia uma passeata política, com muitos carros cheios de gente agitando bandeiras rubro-negras, cartazes, jovens de camisolas vermelhas e punhos erguido, gritando slogans e canções políticas. Faltava uma semana para as eleições.” (PEPETELA, 2008, p. 15).

Mais uma vez no nosso percurso trabalho, é importante convocar as ideias de Amílcar Cabral, pois, apesar de se tratar de uma “fala datada” pelo contexto e pelo viés histórico e político em que se realiza – o marxismo leninista –, é possível afirmar que Pepetela as atualiza, ficcionalmente, em *Predadores*. No seu discurso em Havana, 1966, já citado anteriormente, o líder político define duas formas gerais de dominação do imperialismo: o colonialismo e o neocolonialismo. O primeiro seria a “dominação direta por meio de um poder político integrado por agentes estrangeiros ao povo dominado” (CABRAL, 1976, p. 206), já no segundo, esta dominação seria indireta, visto que se realizaria por um poder político integrado em sua maioria ou totalidade por agentes nativos, criando “a ilusão de que o processo histórico volta à sua evolução normal” (CABRAL, 1976, p. 207), porque se reforça pela existência de um poder político local. No entanto, existe ainda um processo de “enfeudamento” das classes dirigentes em relação ao poder externo. Ele afirma ainda que a pequena-burguesia nativa é a única capaz de realizar o processo de barrar os colonialismos, porém, é preciso que antes “se suicide” enquanto classe, ou seja, que reforce a consciência revolucionária, que repudie o “emburguesamento” e que se identifique com as classes trabalhadoras. (Cf. CABRAL, 1976, p. 212-213)

Neste ponto, é importante observar que, como afirma o historiador Joseph Ki-Zerbo (KI-ZERBO, 2006, p. 39), existiu depois das independências – e ainda existe – uma pressão de instituições como o Banco Mundial para que os países africanos se adaptem ao modelo de Estado europeu em apenas algumas décadas, quando no Velho Continente este processo durou séculos. A criação de um Estado que pressupõe a sua construção como nação é mais um desafio para os países africanos que se tornaram independentes, depois de ficarem sob o jugo de um processo colonial que se arrastou durante muito tempo. Também para Anthony Smith (SMITH, 1991, p. 140), devido ao contexto geopolítico, os “novos” países ficaram sob pressão para criar nações como as existentes na Europa e na América com o objetivo de competirem na cena internacional. O poder, que antes estava centralizado nas nações imperialistas, tendo uma face moldada, após as independências políticas se dilui nas instituições financeiras que agenciam o capitalismo e o neoliberalismo.

Ao construir ficcionalmente o percurso de um personagem que recria a si mesmo para se enquadrar na nova ordem política angolana – deixa de se chamar José para se tornar Vladimiro, diz que nasceu no Catete e não no Calulo, a fim de forjar algo em comum com o novo presidente –, Pepetela persegue o trajeto que a pequena burguesia trilhou nos 30 anos de libertação. Se em *As aventuras de Ngunga* o romance se tece juntamente com a utopia da construção da nação a partir do projeto revolucionário, discutindo com extrema lucidez as questões que isso acarretaria, em *Predadores* há uma levatada nos tapetes políticos, um escrutínio nas pseudo-ideologias socialistas daqueles que ascenderam ao poder, mas mantiveram como práticas comuns corrupção, nepotismo, consumismo, jogo de interesses, favorecimentos.

De simples ajudante em um estabelecimento comercial, Caposso ascende a empresário influente. Ele vai se valendo de encontros com outros personagens com os quais vai forjando vínculos de solidariedade que contribuem para essa ascensão. No entender de Inocência Mata, Caposso ter sido catapultado a empresário de sucesso é algo que só pode ser compreendido tendo como perspectiva uma “sociedade em que a ética do ter impera sobre a ética do ser e toda a ética das relações humanas”. Caposso, “uma personagem com tão pouca ética”, foi cooptado “pelos novos agentes, pelo neoliberalismo selvagem”, tendo sido depois “trucidada” por “outro predador”, o capital estrangeiro (MATA, 2009). Vladimiro Caposso é uma personagem que “fura” os ideais revolucionários do poder para o povo, pois foi desta classe que ele ascendeu e se tornou um

pequeno-burguês, contrariando as inúmeras tentativas de Sebastião Lopes de conscientizá-lo, pois ele nunca foi de ficar muito atento às lições do amigo.

É importante, portanto, reforçar que a entrada e a participação de Caposso no MPLA tinha como motivo único o interesse pelo jogo do poder, não havia nada de ideológico. Ele confirma isso com o seu próprio discurso:

Era um pequeno-burguês, o sonho de um pequeno-burguês é tornar-se um grande burguês, acumular capital, explorar o povo (agora com maiúscula) se preciso. [...] Para ser coerente, devia pagar o que os soviéticos e cubanos lhe ensinaram, pensaria o inverso, embora se mantendo prudente no uso das palavras. Pelo menos nos tempos mais próximos. Que se lixe a polícia, o partido e o marxismo! Quero é acumular fortuna e todos me respeitarão, pedirão favores, por muito marxistas que sejam. (PEPETELA, 2008, p. 338-39)

É assim que, anos mais tarde, o leitor vai encontrar os antes amigos Sebastião Lopes e Vladimiro Caposso em “campos” opostos. O primeiro, advogado, que chegou a ser preso, em 1976, pelas suas ideias radicais – acusado de pertencer a um “comité clandestino que considerava o governo demasiado de direita, desinteressado de fazer uma verdadeira revolução socialista” (PEPETELA, 2008, p. 182) – permanece defendendo aquilo em que acredita, enquanto o segundo se aproveitou de tudo quanto pode, de maneira totalmente vil, para ascender economicamente.

O reencontro deles se torna um importante confronto, marcando posições dentro da “engrenagem” que se estabelecera em Angola. Sebastião Lopes está fora dos centros de poder político e econômico, defende os criadores tradicionais de gado numa ação contra o empresário e fazendeiro Vladimiro, que adquiriu terras na Huíla de maneira escusa, porque era parte dos núcleos que faziam girar a roda do poder. Apesar de parecer que não haveria chance na ação movida pelos criadores, a roda se movimenta e Caposso, que antes estava em cima, agora perde a posição que ocupava e se vê acuado, sendo obrigado a recuar na questão. Ele é praticamente engolido, dentro da sua própria prática predatória de lidar com os negócios e com a política pelos seus antigos sócios estrangeiros, Karim e Omar: os “novos” predadores. Parece, portanto, ficar claro que aquele que opta por “jogar o jogo” do poder pode, a qualquer momento, de atirador se tornar alvo, pois as regras mudam sem prévio acordo, sem ética. Neste sentido, é importante ressaltar que os que mantiveram os seus “princípios” – como Sebastião – embora já sem a inocência dos tempos das lutas de libertação, podem perder a partida, mas não mudam para o time adversário apenas para estar ao lado do vencedor.

Entretanto, em paralelo a toda essa trajetória de Caposso, o romance vai construindo outra personagem que parece o avesso disso tudo: Nacib. Fazendo parte de uma geração que nasceu quando o país já não estava mais sob o domínio colonial, ele é o menino do musseque que estudando e trabalhando, construiu o seu percurso e uma trajetória bem sucedida, tornando-se engenheiro. Na construção dessa personagem, conforme destaca Jorge Valentim (VALENTIM, 2009, p. 355), Pepetela reserva ao leitor ainda a “reticência utópica”. Nacib sempre foi generoso e solidário e, ainda menino, conheceu Kasseke, garoto que veio de Benguela para Luanda após a morte de seu pai e que passou a viver nas ruas, vendendo pilhas e aparelhos eletrônicos. Eles travam uma amizade bonita e profunda, a ponto do menino benguelense confiar a Nacib a sua história e o fato de que teve o pênis quase completamente amputado numa cerimônia, quando o mais-velho que faria a sua circuncisão se embebedou juntamente com o seu pai e mutilou o menino na hora do corte.

Nacib teve um relacionamento afetivo com a Mireille, filha de Caposso, e são os pensamentos dela que levam o leitor ao encontro do rapaz no desfecho do romance. Mireille ainda pensa nele como o “Pobre Nacib, sempre tão ingênuo e patônico! Quantos pontapés tinha de levar para abrir os olhos e ter força de enfrentar o mundo?” (PEPETELA, 2008, p. 54). Contudo, o narrador vem retificar o pensamento dela, afirmando que Nacib está, sim, preparado para o mundo, mas não o

mundo visto pela ótica de Mireille, personagem que se revela, ao longo do romance, tão predadora quanto o pai.

Nas últimas páginas do romance, numa noite de Natal, quando Nacib e Kasseke já são homens feitos, o primeiro oferece ao amigo de infância uma esperança de recuperação do órgão mutilado, ao lhe entregar um cheque para que viesse ao Brasil fazer uma cirurgia e colocar uma prótese. Ainda seguindo a análise de Jorge Valentim, “se o mesmo dinheiro trouxe tantas decepções políticas e divisões partidárias, por que não acreditar que ele próprio poderia ser usado para recuperar um corpo debilitado e, com isso (quem sabe?), alimentar a utopia de resgatar o corpo da própria nação?” (VALENTIM, 2009, p. 355)

É preciso refletir que a Kasseke, que vivera na mendicância das ruas de Luanda, foi oferecida a oportunidade que não teve outro personagem do romance – Simão Kapiangala, o antigo militar, mutilado de guerra, que foi atropelado por Ivan, um dos filhos de Vladmiro Caposso. O atropelador nem se deu conta da presença de Simão e julgou ter passado por cima de um cachorro. A força do capital passou por cima do passado de lutas e conquistas.

Nacib, portanto, seria a efetiva realização do “homem novo” na Angola independente, aquele menino do povo que estudou, trabalhou, alcançou seu lugar na sociedade e que para isso não precisou “atropelar” ninguém. Ele não está fora da engrenagem do poder político e econômico angolano, mas, diferentemente do protagonista e de outros personagens apresentados no romance, não utiliza o dinheiro de maneira predatória e, sim, solidária.

Conclusão

De todas as vezes que fui encontrando Pepetela, fui sentindo como seu orgulho se ia convertendo em mágoa, a esperança se ia, de quando em quando, confrontando com a desilusão. Como o tempo parecia desutopiar gerações. Mas ele, o Pepe, é a geração de si mesmo. Há nele qualquer coisa que *resiste*, como se fosse caroço de uma alma mais profunda, que não esmorece e nem se esgota.
Mia Couto (2009, p. 84, *grifo nosso*)

Os textos foram analisados tendo como perspectiva da interlocuções entre literatura, política e história, observando de que modo se tangenciam e se interseccionam no projeto ético-estético e político-ideológico de Pepetela. Convocamos, para tanto, outras vozes que foram fundamentais na nossa análise, principalmente a de Amílcar Cabral com cujas ideias empreendemos um intenso diálogo.

O romance *As aventuras de Ngunga* foi escrito e publicado tendo como perspectiva a construção da nação pelo viés do ideário das lutas de libertação nacional, dialogando, portanto, com o momento utópico que se vivenciava. Entendo utopia no sentido de um processo que tendo sido instaurado, mesmo que não se alcance tudo o que foi planejado, “traz mudanças só possíveis pela ação do sonho de uma realidade futura, que não deixa de fulgurar no presente, pois nele está latente.”, conforme explica Benjamin Abdala Júnior (ABDALA, 2009, p. 176).

No entanto, o “sonho” de uma realidade distante da opressão não fez com que o autor deixasse de mostrar os problemas que se enfrentariam para se chegar até lá. A vivência e o aprendizado do protagonista levam os leitores à construção de uma nação cujos homens e mulheres lutem contra as injustiças e todo tipo de opressão.

Já quando *Predadores* é escrito, não há mais espaço para a defesa de um ideário revolucionário, no entanto, a luta pela construção de uma nação sem corrupção e desigualdade continua presente no projeto político e estético do autor. A ficção de Pepetela busca construir outros “nós”, isto é, outras pessoas que se liguem pelos vínculos de solidariedade não para usufruir de maneira interesseira e corrupta do jogo do poder, mas para construir uma nação onde no horizonte se possa vislumbrar a paz e a justiça.

Por fim, fica forte a ideia de uma literatura que precisa coser uma nova Angola, imaginando que seja possível ao “corpo da nação” se recompor, caso os mecanismos que geram o capital sejam usados de forma ética e solidária. E, mais ainda, se a paz estiver presente em todo esse processo de construção da nação.

Referências Bibliográficas

- 1] ABDALA JUNIOR, Benjamin. “Notas sobre a utopia, em Pepetela”. In: CHAVES, Rita & MACEDO, Tânia (orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 171-178
- 2] CABRAL, Amílcar. “A arma da teoria”. In: *A arma da teoria: Unidade e Luta I*. Lisboa: Seara Nova, 1976. p. 199-229
- 3] _____. “A cultura nacional”. In: *A arma da teoria: Unidade e Luta I*. Lisboa: Seara Nova, 1976. p. 221-248
- 4] CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda. “As aventuras de Ngunga: nas trilhas da libertação”. In: CHAVES, Rita & MACEDO, Tânia (orgs.). *Portanto ... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 229-236.
- 5] CHAVES, Rita. “Pepetela: romance e utopia na história de angola”. In: *Via Atlântica*. Nº 2. Revista da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo, 1999. jul-1999. p. 216-233
- 6] COUTO, Mia. “Pepetela – A pestana vigiando o olhar”. In: CHAVES, Rita & MACEDO, Tânia (orgs.). *Portanto ... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p.81-84
- 7] KI-ZERBO. *Para quando a África?: entrevista com René Holenstein*. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- 8] MATA, Inocência. “Inocência Mata: a essência dos caminhos que se entrecruzam”. In: Revista Crioula. N.º 5. Maio de 2009.
- 9] PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.
- 10] _____. “Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais”. *Alea* [online]. 2005, vol.7, n.1, pp. 139-148. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2005000100009&script=sci_arttext>. Acesso em ago/2010.
- 11] PEPETELA. *As aventuras de As aventuras de Ngunga*. São Paulo: Ática, 1981.
- 12] _____. *Predadores*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.
- 13] SECCO, Carmem Lúcia Tindó. “RIOSECO _ Memória de mar, memória de outras memórias”. In: *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre a literatura de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph / Barroso Produções Editoriais, 2003.
- 14] SMITH, Anthony D. “Nações criadas deliberadamente?”. In: *Identidade Nacional*. Lisboa: Gradiva, 1991. p. 125-152.
- 15] VALENTIM, Jorge. “Pepetela e a predatória arte de narrar”. In: CHAVES, Rita & MACEDO, Tânia (orgs.). *Portanto ... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 347-355.

