

# A visão dessacralizante do narrador-editor em Pepetela: aproximações e distanciamentos do romance histórico lukácsciano em *A sul. O sombreiro*

---

## *The Desacralizing Vision of Pepetela's Narrator-editor: Approximating and Distancing of Lukacs Historic Novel in A Sul. O Sombreiro*

108

---

Edvaldo A. Bergamo\*  
Universidade de Brasília - UnB

Maria Aparecida Cruz de Oliveira\*  
Universidade de Brasília - UnB

RESUMO: Este trabalho pretende verificar em que medida o recente romance de Pepetela, *A sul. O sombreiro* (2011) aproxima-se do modelo clássico scottiano, proferido por Lukács em *O romance histórico*, publicado originalmente em 1937, no qual se discutem os pilares constituintes de tal forma literária. E examinar a possibilidade de traços de aproximações e distanciamentos, tendo em vista as condições sócio-históricas africanas da colonização e da descolonização e as necessidades ideológicas de representação literária de cada época.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria da narrativa - Romance histórico. Lukács - Romance histórico. Pepetela - *A sul. O sombreiro*.

---

\* Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp).

\* Mestranda em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB).

**ABSTRACT:** This paper aims to examine to what extent the recent novel Pepetela, *A sul. O sombreado* (2011) approaches the classical model scottiano, given by Lukacs in *The Historical Novel*, originally published in 1937, in which they discuss the constituent pillars of this literary form. And consider the possibility of traces of approaches and distances, in view of the African socio-historical conditions of colonization and decolonization and the ideological needs of literary representation of each season.

**KEYWORDS:** Narrative Theory - Historical Novel. Lukacs - Historical Novel. Pepetela - *A sul. O sombreado*.

### Considerações iniciais

Para Lukács (2011) as minudências do romance histórico por excelência estão situadas na adição dos fatos verídicos, precedentes ao presente do escritor, para o arranjo de um panorama histórico detalhadamente reconstruído. O romance que se pretende histórico deve apreender o discurso de que “a verdadeira compreensão dos problemas da sociedade do presente só pode surgir da compreensão de sua pré-história, da história do surgimento dessa sociedade” (LUKÁCS, 2011, p. 282). Diante dessas postulações seria o romance histórico clássico possível no quadro de uma estética literária contemporânea? Poderia ser caracterizado como tal ou ser produzido de modo inconfundível no âmbito da contemporaneidade? Não seria o caso de argumentar, que se mostraria relativamente indistinguível de outras formas romanescas?

109

A leitura detalhada de *A sul. O sombreado*, do angolano Pepetela, permite a constatação de que o romance histórico clássico não é uma forma recessiva na contemporaneidade. Trata-se de um romance histórico na definição mais clássica do gênero, por esboçar uma reconstrução dos acontecimentos que marcaram a Angola, mais que isso, é a pretensão de um preenchimento dos múltiplos espaços desconhecidos da história daquele país. Ele é sustentado, pelo “senso do progresso” e pelas demais caracterizações bem concatenadas nesse trecho:

Em sua forma clássica, o romance histórico é uma épica que descreve a transformação da vida popular através de um conjunto de tipos humanos características, cujas vidas são remoldadas pelo vagalhão das forças sociais. Figuras históricas aparecem entre os personagens, mas seu papel na fábula será oblíquo e marginal. A narrativa será centrada em personagens de estatura média, de pouca distinção, cuja função é oferecer um foco individual à colisão dramática dos extremos entre os quais se situam ou, mais frequentemente, oscilam. Assim os romances de Scott encenam uma trágica disputa entre formas declinantes e ascendentes da vida social, em uma visão do passado que respeita os perdedores mas sustenta a necessidade histórica dos vencedores. O romance clássico, inaugurado por *Waverley*, é uma afirmação do progresso humano, nos e através dos conflitos que dividem a sociedade e os indivíduos dentro dela (LUKÁCS, 2011, p. 206).

*A sul. O sombreiro* é uma narrativa inquietante, não só pelo tema abordado, mas também, pela profundidade histórica que suscita discussão teórica, e pela acentuada crítica social que apresenta. Apesar de se tratar de uma obra contemporânea, publicada em 2011, por Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos ou apenas Pepetela, encontra-se, nesse romance histórico, um profundo entrelaçamento com a perspectiva do romance histórico clássico proferido por Lukács (2011) em *O romance histórico*, ou seja, aproxima-se do modo como o romance histórico tradicional organiza o texto narrativo. É justamente nessa conjuntura, que o romance em análise está inserido.

### **Por que romance histórico?**

É romance histórico, por não tratar a história apenas como roupagem, nem apenas importar-se com a exposição do excêntrico, mas pela preocupação de fazer a figuração artística de um período histórico concreto, no caso, a Angola pré-colonial dos séculos XVI e XVII, em pleno processo de conquista lusitana do continente africano, e a conquista de Benguela. Não faltam na composição da obra os elementos especificamente históricos.

O ambiente e os acontecimentos históricos não funcionam como cenário decorativo, a escolha das principais personagens, de caráter “mediano”, é perfeitamente adequada para se posicionar na encruzilhada dos grandes embates sócio-históricos. A crise histórica (colonização portuguesa) é componente imediato do destino das personagens principais, e nesse viés, constitui parte orgânica da ação. Assim, os elementos individuais e sócio-históricos estão conectados tanto na caracterização quanto na direção do enredo. Esse modo de figuração é a expressão artística do autêntico historicismo - a concepção de história como destino do povo.

No romance, o entrecruzamento de literatura e história ocorre mediante a tentativa de se firmar enquanto discurso; figuração da “realidade”, porém, não se quer científica como a História (do século XIX), que com base em evidências tenta figurar uma “verdade” do tempo passado.

Os elementos paratextuais mencionados por Prieto (2003) aparecem na obra em forma de notas de rodapé, ilustração, capa, contributos bibliográficos e glossário. Demonstram uma consciência do autor sobre as implicações do gênero, trata-se de uma orientação para interpretação do leitor, para que esse filie o texto ao gênero.

Pepetela sinaliza a preocupação de trazer e fazer história. O escritor benguelense fez uma leitura criteriosa do período, para tanto, reuniu uma série de informações sobre os acontecimentos, isso fica notório com a verificação dos contributos bibliográficos ao final da obra. Chega a consultar obras raras de historiadores importantes como o benguelense Ralph Delgado de *O reino de Benguela, História de Angola* (1º e 2º volumes) e *A famosa e histórica Benguela*; Monumenta Missionária Africana - série *África Ocidental* do Padre António Brásio; *Angola*, de Alfredo Felner; *Benguela e o seu sertão*, autor anônimo; *The Strange Adventures of Andrew Battell of Leith in Angola and the Adjoining Regions*, editado por E. G. Ravenstein; *História geral das guerras angolanas* de António Oliveira Cadornegas; *Dos Filipes à Restauração* -

*Cultura política e dominação espanhola*, de Diogo Ramada Curto (em manuscritos).

Esse cuidado do escritor em documentar para escrever o romance pode permitir o levantamento de algumas questões: afinal, a literatura é realidade ou, se não é, tem quanto de ficção? Se o romance está vestido com essas bases documentais, a leitura desses documentos foi legítima? A ficção também é história?

Cabe neste trabalho apenas o reconhecimento de que no processo de construção de *A sul. O sombreiro*, houve o cuidado de Pepetela em não apenas ficcionalizar, mas também, inserir o acontecimento histórico e ir além. A busca do factual não significa dizer que Pepetela interpretou os documentos da mesma forma do historiador, ele transfigura a história tentando estabelecer outro tipo de percepção, diferente daquela do historiador.

112

---

A imagem da realidade construída pelo narrador “autor onisciente intruso” (ou narrador-editor, como será chamado neste trabalho, devido a sua função de editor)<sup>1</sup>, não pretende corresponder, ao que é referido pelo historiador, pois há um conflito entre as versões. O romance funciona como um discurso alternativo à própria história, uma vez que pretende historiar acontecimentos de todas as esferas sociais.

---

<sup>1</sup> Chamamos neste trabalho de “narrador-editor” o Autor Onisciente Intruso (editorial omniscience): “significa literalmente, aqui, um ponto de vista totalmente ilimitado - e, logo difícil de controlar. A estória pode ser vista de um ou de todos os ângulos, à vontade: de um vantajoso e como que divino ponto além do tempo e do espaço, do centro, da periferia ou frontalmente. Não há nada que impeça o autor de escolher qualquer deles ou de alternar de um a outro o muito ou pouco que lhe aprouver... A marca característica, então, do Autor Onisciente Intruso é a presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais, que podem ou não estar explicitamente relacionadas com a estória à mão... De todo modo, é consequência natural da atitude editorial que o autor não relate o que se passa nas mentes dos personagens, mas sempre a critique” (FRIEDMAN, 2002, p. 173-174).

Na estrutura da obra, isso fica marcado nas referências históricas apresentadas em itálico<sup>2</sup>, método intencional do narrador-editor, para mostrar que, para o mesmo acontecimento histórico é possível mais de uma versão:

Cerca de um ano após ter chegado a Lisboa, “o rei absolveu-o *das culpas injustamente impostas*, pois se verificou, nos trâmites do processo, não ter pecado pelos abusos de que era acusado, antes se mostrara sempre *obediente, verdadeiro vassalo, defensor dos interesses públicos e promotor de guerras justas contra inimigos, nada devendo a oficiais da justiça, nem da fazenda* (PEPETELA, 2012, p. 161-162).

“De todo modo, é uma consequência natural da atitude editorial que o autor não relate o que se passa nas mentes das personagens, mas sempre a critique” (FRIEDMAN, 2002, p. 177). No caso, em *A sul. O sombreiro*, isso ocorre pelas sutilezas editadas pelo narrador. O itálico seria o intento de apresentar a versão forjada do colonizador, para tanto, o narrador-editor veste-se de historiador para em um tempo presente questionar e problematizar a versão histórica.

113

Os exemplos abaixo mostram como a versão da História, apresentada em itálico, para representar a figura histórica, o Governador Manuel Cerveira Pereira (descrito como um homem honesto), se opõe à versão de outros narradores do romance, os quais moldam um Cerveira ambicioso, odiado e temido por todos:

- Versão do Narrador/personagem Simão de Oliveira - “Manuel Cerveira Pereira, o conquistador de Benguela é um filho de Puta” (PEPETELA, 20012, p. 5);

<sup>2</sup> Aparece na obra 20 vezes em forma de parágrafos ou expressões curtas, nas seguintes páginas: 12, 26-27, 28, 39, 60, 95, 101, 156, 161, 162, 166, 206, 213, 220, 225, 237, 245, 289, 343 e 345.

- Versão da narradora/personagem Margarida: “Cerveira, este bandido sem escrúpulos nem vergonha... ele tem nas mãos sangue da gente da Ericeira” (PEPETELA, 2012, p. 82);
- Versão do narrador/personagem Carlos Rocha: “Ao ver Manuel Cerveira, o governador fino e de escuro, Carlos compreendeu, esse é um dos que devo evitar” (PEPETELA, 2012, p. 52);
- Versão de Andrew Battell/personagem: “E eu fui traído pelo atual governador, em vez de me deixar ir embora, como prometeu e era de meu direito, mandou-me apresentar ao capitão- mor para voltar a Massangano, só porque dois mil jagas abandonaram o exército” (PEPETELA, 2012, p. 92).

A imagem que Cerveira (narrador-personagem) constrói de si mesmo, é diferente das versões dos outros narradores, ele diz que foi injustiçado e levado ao sacrifício como uma das maiores figuras históricas da humanidade, Jesus: “enquanto eu carregava para o meu gólgota, carregando ferreas em vez de cruz, única diferença com o crucificado em Jerusalém” (PEPETELA, 2012, p. 137). Essa narrativa de Cerveira é a versão que o narrador-editor (o intruso), a todo o momento, busca invalidar. Em contrapartida, busca a simpatia do leitor para as versões dos outros narradores, anunciados anteriormente.

Por compreender o texto literário nas palavras de Pensavento (2006) como uma “expressão ou sistemas de formas de pensar e agir”, as narrações aqui apresentadas não se constituem fatos ocorridos, mas possibilidades dotadas de credibilidade e significância. Pensavento (2006, p. 2) diz que a “literatura e a história são narrativas que têm o real como referência para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma versão, ou ainda para ultrapassá-lo”. *A sul. O sombreiro* tem o empenho de ultrapassar a versão do colonizador, problematizar e apresentar uma versão da história mais próxima do real. Coloca-nos no lugar do passado e sinaliza a vontade de atingir esse passado. “La multiplicidad de perspectiva asegura la imposibilidad de lograr el acceso

a uma sola verdad del hecho histórico. La ficción confronta diferentes interpretaciones que pueden ser contradictórias” (AINSA, 1991, p. 83)<sup>3</sup>. Trata-se de uma militância por atingir o que parece inatingível.

O romance é a sintonia fina de uma época, capaz de fornecer uma leitura do tempo presente, mesmo com a existência de personagens fictícias (Carlos Rocha, Kandalu, Mulende, Margarida etc.), as quais “existiram enquanto possibilidade, como perfis que retratam sensibilidades. Foram reais na “verdade simbólica”, não no acontecer da vida” (PESAVENTO, 2006, p. 2). São dotados de realidade porque encarnaram defeitos e virtudes dos humanos e permitem leituras de dado problema histórico:

A verdade da ficção literária não está, pois, em revelar a existência real de personagem e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões em jogo numa temporalidade. Ou seja, houve uma troca substantiva, pois para o historiador que volta para a literatura o que conta na leitura do texto não é o seu valor de documento, testemunho de verdade ou autenticidade de fato, mas seu valor de problema. O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção (PESAVENTO, 2006, p. 5).

A temática de Pepetela expressa que “a verdadeira compreensão dos problemas da sociedade do presente só pode surgir da compreensão de sua pré-história, da história do surgimento dessa sociedade” (LUKÁCS, 2011, p. 282). Num primeiro olhar, em *A sul. O sombreiro*, Pepetela parece não focar no movimento literário de “pensar o ser angolano”, vinculado ao pensamento utópico revolucionário, ou seja, o projeto político-literário imaginado e ligado à construção de um país que considerasse a voz dos oprimidos. Pepetela dá ares de escrever um romance próprio de Benguela do que exatamente de Angola, o próprio título “*O sombreiro*” possibilita essa nuance por ser uma referência à geografia da entrada da baía de Benguela, na forma de um chapéu. O romance seria, então, sobre uma Benguela, cuja tradição se

<sup>3</sup> “A multiplicidade de perspectiva garante impossibilidade para ter acesso a uma verdade única do fato histórico. Ficção confronta diferentes interpretações que podem ser contraditórios” (AINSA, 1991, p. 83). Tradução livre nossa.



entrecruza com a formação dos primórdios da Angola moderna. É um passado que se faz presente. Distanciado pelo tempo, a história da Angola do presente está vinculada à história da Angola do passado.

Em um segundo momento, a leitura do romance permite compreender que o discurso do autor é, sim, o de pensar o que é esse país chamado Angola, pois se trata de um modo de observação do passado para discutir o presente. A *sul. O sombreiro* esboça uma reconstrução dos acontecimentos que marcaram a Angola, mais que isso, é um preenchimento dos múltiplos espaços desconhecidos da história angolana. Propõe não só uma interpretação da colonização portuguesa em Angola, mas também, a própria realidade dos países colonizados - usa a ficção para empreender uma leitura de um determinado período histórico.

### **Aproximações ao romance histórico clássico?**

A *sul. O sombreiro* é um romance histórico na definição mais clássica do gênero, a começar pela concepção histórica de Pepetela, o qual endossa a fórmula scottiana ao marcar, na narrativa, sua compreensão histórica como uma experiência de massas e pela busca do apagamento da impressão de “acontecimento natural” (LUKÁCS, 2011).

Essa concepção é visível na composição do narrador/personagem Manuel Cerveira Pereira. A narrativa imprime o modo como o governador Cerveira afeta as escolhas e trajetos de Carlos Rocha. Esse foi orientado por uma senhora, “sabedora das coisas e que tratava dos espíritos dos cestos de adivinhações” (PEPETELA, 2012, p. 51), a fugir do Cerveira: “Ao ver Manuel Cerveira, o governador fino e de escuro, Carlos compreendeu, esse é um dos que devo evitar. Por isso não avançaria para Massangano por nada nesse mundo” (PEPETELA, 2012, p. 52). Assim vivia mudando a rota para não cruzar com o homem que se vestia de preto. Além de Carlos Rocha, as personagens

Margarida, o tenente Malaquias e Andrew Bettel tiveram suas trajetórias alteradas conforme os interesses inescrupulosos de Cerveira. Desse modo, a narrativa “fortaleceu extraordinariamente o sentimento de que existe uma história, de que essa história é um processo ininterrupto de mudanças e, por fim, de que ela interfere na vida de cada indivíduo” (LUKÁCS, 2011, p. 38).

A ideia de história como processo contínuo é também, marcado na estrutura da obra, a partir da conexão textual que o autor faz com a última palavra de cada parte do romance em relação à próxima palavra ou expressão, da parte seguinte. Como por exemplo: A primeira parte da obra culminada com a expressão “Nem as dos claustros” (PEPETELA, 2012, p. 11) e a segunda parte da obra inicia-se com termo “Os claustros do convento” (PEPETELA, 2012, p. 12), essa forma é mantida em todas as partes do romance, indicando o pressuposto da História como movimento cíclico de continuidade ininterrupta.

Outra marca importante da obra que a assemelha ao romance clássico é a experiência de entusiasmo pela autonomia popular, arquitetada com a descrição de uma deflagração do sentimento nacional, o despertar da sensibilidade e o entendimento da sociedade de Luanda em relação a sua condição histórica. Cerveira narra o momento em que o povo, o qual ele chama de bandidos e assassinos vai às ruas para ovacionar sua prisão: “me prenderam com grilhetas, como um meliante, um inimigo, um traidor. E a multidão boçal e ignara, cambada de bandidos e assassinos, aplaudiu com muitas palmas e vivas e assobios de júbilo” (PEPETELA, 2012, p. 136). Nas palavras de Marx, segundo Lukács, a cena foi uma mistura de “regeneração e reação”.

Observa-se na trama a celebração da ideia hegeliana de que a vida da humanidade é um grande processo histórico: “Está claro que tais movimentos, que foram movimento de massa, levaram as amplas massas a vivencia da história. A reivindicação da autonomia e da particularidade está necessariamente ligada a um novo despertar da história nacional” (LUKÁCS,

2011, p. 41). Nesse momento do romance, o povo não só reconhece sua história, mas a vive de maneira intensamente ativa, isto é, age e reage. E logo vemos a regeneração marcada especialmente no momento em que o povo observa na concretude da sua ação em praça pública o resultado da sua atuação na História, por intermédio da prisão do governador Cerveira.

A multiplicidade de reações de massas populares também é representada, por exemplo, nas figuras do vigário André Velho de Sottomayor e do bacharel Nogueira, os quais se reúnem para tentar derrubar subversivamente o governador Cerveira:

- Senhor vigário, peço desculpa pela intromissão sem aviso mas venho preveni-lo sobre o que me disse Manuel Cerveira. Que o senhor está sempre em reunião com André Velho na casa deste e agora com bacharel Nogueira. Que sabe o que estão a combinar... É assunto muito perigoso (PEPETELA, 2012, p. 122).

Pepetela mostra aí sua força estética para criar o romance histórico, por deixar exposto claramente à vivência da história como história do povo, como um processo de desenvolvimento em que, de modo ativo e passivo, como agente e paciente, o povo desempenha o papel principal. As experiências dessas personagens estão vinculadas aos acontecimentos históricos (o processo da queda do governador Cerveira) e, por isso a obra engrandece o caráter histórico da vida social.

A narrativa segue a ideia de uma grandeza do romance histórico na visão de Lukács por “dar vida humana a tipos sociais históricos” (LUKÁCS, 2011, p. 51) como Manuel Cerveira, uma figura histórica humanizada, possuidora de defeitos, mas também, de qualidades. Faz justiça à diversidade da vida do povo. Para isso segue o caminho da eleição do herói mediano de Walter Scott como estratégia de representação do conflito histórico principal. Compõe uma personagem relevante que figura de modo excelente os diversos grupos sociais, ou seja, ele cria a possibilidade de qualquer membro do povo ser o representante de uma dinâmica social em mutação:

Paradoxalmente, a grandeza de Scott está ligada a seu limitado conservadorismo. Ele procura o “caminho do meio” entre os extremos e esforça-se para demonstrar sua realidade histórica pela figuração ficcional das grandes crises da história inglesa. Essa tendência fundamental de sua figuração se expressa de imediato no modo como ele inventa a trama e escolhe a personagem principal. O “herói” do romance scottiano é sempre um gentleman inglês mediano mais ou menos medíocre. Em geral este possui certa inteligência prática, porém não excepcional, certa firmeza moral e honestidade que beiram o sacrifício, mas jamais alcançam o nível de uma paixão humana arrebatadora, de uma devoção entusiasmada a uma causa grandiosa (LUKÁCS, 2011, p. 48).

O talento épico de Scott é revelado especialmente na construção desses heróis “medianos”, apenas adequados e nunca heroicos. Carlos Rocha é esse herói mediano, em *Pepetela*. Correto, inteligente, honesto, sem grandes acontecimentos atrelados às suas ações, mas tem como ponto alto a solidariedade, ajuda a mãe com as dívidas deixada pelo pai, o bêbado Mbaxi; carinhoso, protege a companheira Kandalu, convence-a de ser mãe; mas também, para ajudar a pagar a dívida do pai incapaz de se negar a vender outros dois escravos, os quais provavelmente sofreriam nas mãos dos novos donos; seu ápice de humanidade é relevado na recusa de invadir os kimbos e roubar pessoas como oferta de alembamento (dote) aos jagas.

Carlos Rocha, como as personagens do romance de Walter Scott, também é uma personagem nacional típica, um herói nacional da concepção poética da vida, e possuidor de uma valentia mediana, já que vivia em fuga e com medo de ser tornado um escravo. Ele media os extremos do romance. O fato de viver em fuga no mato, longe de Luanda, local em que gera grande parte dos conflitos, localiza esse herói em um solo neutro sobre o qual as forças sociais opostas estabelecem uma relação humana densa entre si.

A composição de Carlos Rocha torna-se significativa na trama por seu caráter e destino e por mediar os dois lados do conflito da trama. Carlos Rocha não se alia a nenhuma das partes em conflitos, sejam os poderes representados pela religião nas figuras dos jesuítas, franciscanos e dominicanos; seja pela

nobreza, expressa no governador (Manuel Cerveira) e Capitães enviados da Europa; seja pelo poder judiciário representado pelo juiz Sottomayor. Ele representa o lado da vida do povo, o representante da crise histórica, ou seja, configura o mundo colonial, o entre-lugar, em conflito com o mundo europeu assimilado e o mundo africano em transformação.

Na contramão das ideias de Lukács, Jameson (2007, p. 198) questiona a composição do herói mediano: “Pode um único personagem ou homem assumir a posição da vantagem geral”? A minuciosa observação da narrativa de Pepetela apresenta uma resposta positiva à questão de Jameson, uma vez que Carlos Rocha é mesclado com todas as características figurativas de Angola em processo de colonização europeia. A começar pela descendência, o que o torna símbolo dos grandes nomes históricos; suas botas e arma são a referência ao homem branco; O fator ser negro o coloca na posição simbólica de representante dos negros traficados; a vivência na mata o aproxima dos jagas e seus valores cristãos assemelham-no aos religiosos de Angola. Por fim, Carlos Rocha é a figuração do que seria o povo angolano, uma nação no entre-lugar, condição típica do mundo colonial.

Uma das maiores forças estéticas scottianas também é observada em Pepetela. As grandes personagens históricas, Andrew Bettel, Diogo Cão, entre outras, são apenas figuras coadjuvantes, não têm a mesma grandeza dada pela história. Por trás da prática de transformar as figuras históricas em “personagens coadjuvantes, encontra-se uma profunda correção histórica, em suma, a possibilidade concreta de figurar a vida do povo na totalidade histórica, em seu desdobramento real” (LUKÁCS, 2011, p. 257).

A narrativa vai questionar a importância dessas figuras históricas, retira essas personagens do pedestal e as trata como pessoas dotadas de virtudes e fraquezas, de boas e más qualidades. Pepetela traz à tona as limitações do ser humano preso às aparências de sua posição social, ameaçadas pelo ridículo

das situações públicas. Desse modo, amplia a verdade histórica, atribuindo-lhe ironia e sagacidade críticas.

O narrador Simão sinaliza essa dessacralização da personagem criada pelo historiador, ao descrever as dificuldades de Cerveira com as bolhas nos pés, as quais dificultavam sua marcha, embora o mesmo disfarçasse a fraqueza. Apesar do rebaixamento e dos predicados de ganancioso e explorador, Cerveira também é descrito como um ser afetuoso ao demonstrar afeição por Margarida, filha de André Velho Sottomayor. Assim a trama imprimiu o que Lukács (2011) chama de “desdobramento pleno e multifacetado de sua personalidade”. Cerveira é a representação de um movimento histórico em curso, a colonização, mas é também, uma personagem individualizada em suas qualidades. Pepetela liga a figura gananciosa e obstinada, que não se curvava aos inimigos, à exploração de minérios desse período em Angola. Esse fato o coloca na mesma plasticidade dos grandes personagens históricos de Scott:

121

---

A grande arte de Scott está justamente em individualizar seus heróis históricos de tal modo que traços determinados, individuais e peculiares de seu caráter são postos em uma relação muito complexa e viva com o tempo em que uma relação muito complexa e viva com o tempo em que eles vivem, com a corrente que eles representam e a cuja vitória eles dedicam seus esforços. Scott apresenta, ao mesmo tempo, a necessidade histórica que liga essa individualidade particular ao papel que ela desempenha na história (LUKÁCS, 2011, p. 66).

### **Distanciamentos do romance histórico clássico?**

O autêntico caráter popular de Scott, também é revisto na narrativa de *A sul. O sombreiro*, por meio do “realismo aos marginais”; da figuração da derrocada dos clãs e do heroísmo em meio à vida marginalizada. Mostra em geral de modo humorístico, satírico e trágico as fraquezas e a decadência humana moral das camadas altas. “Nesse processo, os clãs são sempre por necessidade histórica usados” (LUKÁCS, 2011, p. 77). As perdas de posses

ultramarinas com o desaparecimento de Dom Sebastião e a consequente decadência de sua dinastia monárquica; e também o declínio de família do Juiz André Velho figuram tais derrocadas. Assim, há a pretensão de uma reescrita da história, a partir da periferia, das margens, por questionar a legitimidade histórica do discurso oficial e por dar voz a quem a história tem negado, silenciado ou perseguido (AINSA, 1991). Pepetela consegue desenvolver de modo mais amplo a questão da marginalidade em relação ao modelo scottiano, o qual:

Esforça para figurar as lutas e as oposições da história por meio de homens que, em sua psicologia e em seu destino, permanecem sempre como representantes de correntes sociais e potências históricas. Scott estende esse modo de conceber aos processos de marginalização, considera-a sempre em sentido social e não individual. Seu entendimento do problema do presente não é profundo o suficiente para resolver essa questão dos processos de marginalização. Por isso ele desvia da temática e conserva em sua figuração, a grande objetividade histórica do épico legítimo (LUKÁCS, 2011, p. 50)

Talvez este seja o ponto que evidencia maior distância de *A sul. O sombreiro* em relação ao romance histórico tradicional de Scott. Porém a marca não é significativa suficiente para afastá-los de uma estética de criação paradigmática. Pepetela apenas amplia a discussão dos grupos marginais tanto pela numerosidade de grupos marginalizados apresentados, como pela profundidade da dinâmica histórica que levou tais atores sociais à situação de marginalização.

É possível encontrar na narrativa as particularidades da cultura dos nativos africanos. Sob esse aspecto, impõem-se os jagas, guerreiros antropófagos, possuidores de uma formação hierárquica duvidosa e convenientes alianças. Atacam e saqueiam outros Kimbos para obter maluvos e carne humana. Estes possuem estrutura familiar curiosa pela excentricidade. Os recém-nascidos da tribo são mortos, em contrapartida, o contingente da tribo aumenta graças à incorporação das crianças capturadas nos saques. O fato nada mais é do que uma estratégia do líder da tribo para manter e perpetrar o poder. Desse

modo, a trama não deixa passar batida a forma como o “grande Jaga” anula a história dos membros do kimbo. A personagem exemplo do apagamento histórico é Kandalu, a qual consegue resgatar a sua história familiar, graças à intervenção do herói mediano, Carlos Rocha.

É importante salientar que a narrativa não pretende colocar os jagas com caráter de selvagens em relação à cultura do branco. Ao contrário, questiona até se os brancos não são “os bárbaros”, uma vez que exploram o conhecimento dos jagas para chegar às minas de cobre e matam sem grandes motivos e de forma cruel. O Jaga Ebo-Kalunda se alarma com os valores cristãos, pois não lhe parece compreensivo o fato de religiosos torturarem e matarem lentamente na fogueira as pessoas de crenças diferentes. Chega a chamá-los de “bárbaros”. Dessa maneira, a narrativa expõe todas as forças sociais em disputa, não isenta nenhum grupo social, todos estão na condição de vítima da colonização, mas também tem participação como opressores e agentes do ordenamento colonial.

Além dos jagas, a narrativa abre caminho para a voz do negro Mulende. Este tem oportunidade de dialogar na trama e ainda possui uma situação de privilégio em relação à maioria dos negros da época. De escravo passa a companheiro de Carlos Rocha. O diálogo entre Mulende e o jaga Mbombe, exemplifica essa alteridade (PEPETELA, 2012, p. 322). Observa-se na fala de Mulende autoconsciência e subjetividade. Impressiona o modo como essa personagem subalterna demonstra vontade própria e expressa insatisfação, como um branco também apregoaria. Temos aí uma personagem negra livre do estereótipo do negro obediente e passivo quanto à sua própria história: “Mulende estava mesmo mal disposto ou amedrontado, punha negativas em tudo” (PEPETELA, 2012, p. 53).

Pepetela também lida com personagens femininas, e o problema gênero aparece como elemento fundante da narrativa. Encenam os conflitos de mulheres como Rosa Antunes, Inês, Muhongo e em destaques Margarida e



Kandalu, o que certamente constitui um traço de originalidade em relação a Scott (JAMESON, 2007, p. 188).

Margarida é uma importante representante dessa figura feminina pela proeminência na trama. Trata-se de uma narradora que se projeta como personagem, na periferia dos acontecimentos. É uma mulher, consciente de si: “Margarida eu sou”. Sabe muito bem quem ela é, e como é vista: “Como dizem os atrevidos, bonita como uma flor, olhos de gatos ternos mas capaz de ferir qualquer coração” (PEPETELA, 2012, p. 77). Além disso, Margarida tem consciência do contexto histórico, resultado de observação ou revelado pelo intermédio de sua mãe, Rosa Antunes: “Até hoje se discute se era ou não o D. Sebastião saindo do nevoeiro. Na minha opinião, não era, pois dizia minha mãe que viram depois o rei Sebastião, mais novo, noutros sítios, e ele anda por Portugal até hoje tentando recuperar o trono aos Filipes e fugindo de laicos dos espanhóis como Manuel Cerveira Pereira” (PEPETELA, 2012, p. 82). É uma personagem agente de suas ações, escolhe casar-se com o tenente Malaquias por amor, sem aderir às conveniências de ter um homem de posses. A narrativa dá destaque também para a liberdade sexual de Kandalu, a busca pelo prazer, a coragem e a determinação e subversão as regras da cultura Jaga. Kandalu conversa com Carlos Rocha como um homem conversaria e chama atenção das outras mulheres e dos homens por esse comportamento transgressor: E Kandalu, embora Mbonde nem ouvisse os argumentos, desde quando se tornara mulher entrava nas discussões masculinas? (PEPETELA, 2012, p. 288).

A mulher é instaurada como campo de novas significações, questiona convenções que lhe atribuíram um papel secundário na história. Mas mesmo dando voz à mulher para questionar o período histórico, a obra não rompe com a ideologia patriarcal da época. As personagens principais são homens, dominadores, seus aliados religiosos e dominados, o que não poderia ser muito diferente, considerando o contexto histórico da narrativa. As figuras femininas estão ainda em instâncias protegidas das questões políticas de Luanda.

Margarida não pode participar das conversas do pai sobre os conchavos para derrubar Cerveira, como bem exemplifica o trecho: “Além disso, qual é o homem, mesmo pai, que fala sério com uma mulher, mesmo filha? Somos seres incapazes de grande reflexão, por isso eles preferem para conversas sérias os amigos, ou companheiros de guerra” (PEPETELA, 2012, p. 79). Além das personagens periféricas citadas, também é apresentado o sacerdote judeu, Simão de Oliveira. Esse, representante do poder do clero, de igual modo, representa os judeus, os novos cristãos, finge uma assimilação cultural espontânea, estratégia de sobrevivência para garantir a vida. Simão é aquele narrador/personagens que tem consciência dos fatos, mas levanta a bandeira do “cala-te boca, só os mudos têm vida larga” (PEPETELA, 2012, p. 10) e mostra-se contraditório nesse sentido, pois ao passo que abomina as práticas de Cerveira, também é um opressor, não dispensa privilégios como o de possuir escravos.

As observações apresentadas ao longo desse trabalho evidenciam mais proximidades do que distanciamentos das escolhas estéticas de Pepetela em relação à estrutura romanesca de Scott. Apenas ocorre um desvio mínimo. Como apontado anteriormente, Pepetela estende a questão da marginalidade histórica em contraponto a Scott, que apesar do empenho para conceber as lutas e as aversões da história, não possui visão suficientemente aprofundada do problema em questão, para compreender as implicações dos processos da marginalização, o que de algum modo ocasionou em suas obras, uma desvalorização dessa temática, especialmente no tocante ao papel social da mulher branca e/ou negra e do escravo africano, aspectos estranhos à obra scottiana.

### **Considerações finais**

“A literatura registra a vida. Literatura é, sobretudo, impressão de vida” (PESAVENTO, 2006). Pepetela captura de modo excelente a impressão de

vida, a energia vital presente no passado, na raiz da explicação de seus atos e de sua forma de qualificar o mundo.

Não restam dúvidas de que o lugar que Pepetela ocupa entre os criadores do romance histórico contemporâneo, é indiscutivelmente, um espaço de destaque. Pepetela possui potenciais artísticos para influir poderosamente não só nos destinos da literatura angolana/africana, mas também, nas literaturas em Língua Portuguesa.

É indubitável que seja um dos mais democráticos contemporâneos criadores do romance histórico. Sua principal qualidade está no fato de seu sistema de imagens e concepção artística estar profundamente vinculadas ao caráter popular da vida nacional e à relevância dada ao passado como modo de compreensão do presente.

E é justamente seu caráter popular que explica seu ajuste ao cânone representado por Walter Scott. Pepetela certamente aderiu a esse “espelhamento artístico” muito mais categoricamente do que alguns contemporâneos de Scott. Portanto, sua obra possui qualificações de romance clássico nas diretrizes lukácscianas.

A produção romanesca revela um diálogo entre a voz contemporânea e a voz da história oficial, que entrecruza o passado angolano com o olhar do presente. O romance de Pepetela questiona os acontecimentos passados numa tentativa de reescrevê-lo, demonstrando a preocupação com a história como movimento, como interferência constante na vida presente.

*A sul.* O *sombreiro* quer subverter a história única e narrar o contexto de uma época caracterizada por dilemas e escolhas que repercutem ainda hoje na vida nacional angolana. Há neste romance de Pepetela um projeto literário que questiona e desmistifica a história como detentora da verdade. A narrativa não se fecha como verdade duradoura ou até mesmo absoluta como

a história oficial pretendia. Na obra, o elemento verossímil ganha proporção de uma verdade que se encerra no próprio romance e que pode se multiplicar no mundo ficcional e reverberar no plano social como também, na formação do discurso histórico. De modo intencional, o narrador-editor já não quer mais se pronunciar sozinho, compartilha o seu poder de comunicação com o leitor, no intento de ampliar o que de algum modo, a obra não resolveu/concluiu: “A propósito de relevâncias, Diogo Cão, onde param as tuas ossadas”? (PEPETELA, 2012, p. 366). A estratégia ficcional deixa em aberto o que a história encerrou provisoriamente (a história de Benguela/Angola), agora, cabe ao leitor imaginar os possíveis desdobramentos futuros dos conflitos/dilemas históricos propostos por um romance do quilate de *A sul. O sombreiro*.

## Referências

- AINSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, n. 240, p. 82-85, 1991.
- JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível? Tradução de Hugo Mader. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 77, p. 185-203, 2007.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.
- LUKÁCS, Georgy. *O romance histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- PEPETELA. *A sul. O sombreiro*. Rio de Janeiro: Leya, 2012.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (Org.). *História e Literatura: Identidades e fronteiras*. Uberlândia: Edufu, 2006.
- PRIETO, Célia Fernandez. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: EUNSA, 1998.