

A RESSIGNIFICAÇÃO DA CONQUISTA DE BENGUELA NO ROMANCE *A SUL. O SOMBREIRO*, DE PEPETELA

Alessandra Cristina Moreira de Magalhães¹

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura do romance *A sul. O sombreiro*, do escritor angolano Pepetela, publicado pela primeira vez em 2011. O livro dialoga com a História, contrapondo a escrita literária à narrativa colonial e ressignificando a narrativa oficial da Conquista de Benguela. A partir do conceito de Margarida Calafate Ribeiro, busca-se compreender as estratégias narrativas utilizadas pelo autor para deslocar o ideário de império como imaginação de centro. A demonstração de que o que se chamava império não era um território tão extenso, a revelação de que a Conquista se fez com degredados, a construção de dois protagonistas, o conquistador português Manuel Cerveira Pereira, fundador de Benguela, e o personagem fictício Carlos Rocha, negro angolano, e o uso de diferentes vozes narrativas demonstram um deslocamento em relação às narrativas coloniais que colocavam apenas os portugueses no centro da cena. Desse modo, o ideário narrativo colonial que coloca o império português como centro é reinterpretado.

Palavras-chave: A sul. O sombreiro; império; literatura angolana; Pepetela; polifonia.

THE REINTERPRETATION OF THE CONQUEST OF BENGUELA IN THE NOVEL *A SUL. O SOMBREIRO*, BY PEPETELA

ABSTRACT: This article proposes a reading of the novel *A Sul. O Sombreiro*, by the Angolan writer Pepetela, first published in 2011. The book engages with History by contrasting literary writing with colonial narratives and reinterpreting the official narrative of the Conquest of Benguela. Based on Margarida Calafate Ribeiro's concept, the article seeks to understand the narrative strategies used by the author to challenge the idea of the empire as the imagination of the center. The demonstration that what was called an empire was not such an extensive territory, the revelation that the Conquest was carried out by exiled criminals, the construction of two protagonists—Portuguese conqueror Manuel Cerveira Pereira, founder of Benguela, and the fictional character Carlos Rocha, an Angolan Black man—and the use of different narrative voices show a shift away from colonial narratives that positioned only the Portuguese at the center of the scene. In this way, the colonial narrative ideology that places the Portuguese Empire at the center is reinterpreted.

Keywords: A Sul. O Sombreiro; Empire; Angolan Literature; Pepetela; Polyphony.

¹ Professora do CEFET-RJ. Concluiu pós-doutorado no PPGL da UERJ. Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2014). Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2006). Graduada em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2001).

Introdução

Alternando narrativa em terceira e em primeira pessoa, o romance *A sul. O sombreiro*, publicado pelo escritor angolano Pepetela, conta a história da fundação de Benguela a partir da trajetória de dois personagens. Um deles é o português Manuel Cerveira Pereira, personalidade real, que foi, de fato, duas vezes governador de Angola e responsável por fundar a cidade de Benguela. O outro é Carlos Rocha, personagem ficcional, negro angolano que foge de seu pai com medo de ser vendido como escravo.

É na confluência da narrativa do percurso dos dois personagens que Pepetela põe em xeque muitos lugares comuns da memória sobre a conquista das terras angolanas. Ele retira da imagem do “conquistador pioneiro” a ideia de que ele é um mito, revelando que o empreendimento colonial contava, principalmente, com degredados, homens gananciosos e religiosos corruptos. Outrossim, não dá espaço para a categorização dos conquistadores ou de qualquer outro personagem como herói ou vítima, mas como sujeito participante de uma engrenagem social que precisa de muitos mecanismos para se movimentar.

O livro opera uma descentralização da narrativa colonial, questionando a homogeneização que busca apagar as tensões e as complexidades das relações sociais e políticas do período. Como livro contemporâneo que se volta ao passado para interrogá-lo, acreditamos que seja possível observar também um deslocamento das vozes que enunciam esse discurso, trazendo para o centro da cena outras personagens, promovendo uma multiplicação de pontos de vista e rompendo com uma visão única hegemônica de períodos marcantes da história angolana.

A possibilidade que a apresentação de uma narrativa polifônica proporciona é fundamental para construir a representação dessa complexidade. Há um narrador em terceira pessoa que emite inúmeros comentários, e outros quatro narradores em primeira pessoa: Manuel Cerveira Pereira, Margarida Sottomayor, Simão de Oliveira e Carlos Rocha. É com a quebra de uma linguagem monolítica que Pepetela constrói sua narrativa. As quase trezentas e sessenta páginas do livro dividem-se em vinte e sete capítulos não nomeados e apenas numerados. Dentre esses, dez apresentam narradores em primeira pessoa – Simão de Oliveira (capítulos 1 e 23), Manuel Cerveira Pereira (capítulos 4, 6, 9, 11 e 24), Margarida de Sottomayor (capítulo 7) e Carlos Rocha (capítulos 15 e 22) – enquanto os outros dezessete capítulos têm narrador em terceira pessoa. A alternância de vozes narrativas não tem uma marca específica: o narrador não se enuncia previamente, o único indício dessa intercalação é a mudança de capítulo.

1. Esvaziando a ideia de “império como imaginação do centro”

Em *A sul. O sombreiro*, Pepetela retoma o diálogo profícuo que sua obra mantém com a história. Tendo como marca temporal o início do século XVII, o romance retrata uma paisagem cercada por múltiplas esferas de influências e disputas políticas, evidenciando que as relações se estabelecem por meio de traições e conspirações e que o tão propalado projeto civilizacional baseado na racionalidade, na organização, na logística e na disciplina passa longe

do processo de colonização. O que se assinala no livro são os jogos de poder que envolvem todos aqueles que participam da engrenagem colonial.

A literatura como meio de pensar a história é um procedimento frequente dentro do sistema literário angolano. Segundo a professora Inocência Mata, “a literatura angolana tem ainda uma eficácia performativa, no sentido da sua dimensão extratextual” (Mata, 2010, p. 53). A proximidade entre os campos do saber permite o (re)conhecimento do passado a fim de se elaborar uma aguda reflexão sobre o presente e de se construírem possibilidades éticas para o futuro. É importante compreender também que à literatura angolana é garantido um lugar privilegiado de reflexão e se reconhecem as suas vastas contribuições nesse diálogo. Conforme acrescenta a professora, essa característica única se explica, por um lado, porque a instituição literária, na sociedade angolana, assume o papel de um saber valorizado, com um status que se associa ao poder e participa da legitimação das instituições que estabelecem as bases dos vínculos sociais. Além disso, a singularidade também reside no resgate de um passado pessoal e vivido, por meio da memória individual, que permite trazer à tona tanto essa experiência quanto as contradições do passado histórico, que se deseja ser percebido como coletivo e com uma grandeza épica (Mata, 2010, p. 54).

Nas obras pepetelianas, a problematização desse cunho épico e coletivo resulta em um destaque das diferenças que compõem o todo. A formação complexa desse emaranhado de diferenças se dá a partir de cada segmento individual, da singularização, assumindo o caráter heterogêneo e multidimensional como uma plataforma do projeto literário.

Pensando ainda no diálogo entre esses campos do saber, há que se destacar o conteúdo direcionado por interesses de que esse encontro está carregado, porque “a interpretação do passado é sempre ideológica (e muitas vezes política), respondendo a solicitações da contemporaneidade e fazendo apelo ao devir – porém, devir idealizado” (Mata, 2010, p. 125). Fica evidente, portanto, que não se pode compreender esse registro como algo inocente, neutro ou imparcial, mas como premissa da relação entre o que aconteceu no passado e a interpretação que se lhe atribui no presente. O modo como se conta o passado é que está em jogo nessa relação produtora de novas exegeses.

É a partir de um ponto de vista crítico que o leitor fica conhecendo a história de Manuel Cerveira Pereira, como já dissemos, duas vezes governador de Angola e fundador de Benguela. O romance vai além e, juntamente com essa revisão histórica, fortemente embasada na pesquisa de documentos da época, cria uma estrutura ficcional que não se limita a olhar apenas para os representantes da colonização portuguesa. Ao lado de Manuel Cerveira Pereira, personagem histórico, figura controversa, alçada a vulto da história colonial, é narrado o percurso do personagem fictício Carlos Rocha. Os protagonistas, ainda que pertençam a esferas sociais distanciadas, ligam-se pelas dinâmicas daquela sociedade sempre em movimento. Nesse sentido, a ruptura com um olhar hegemônico centrado apenas nos círculos de poder enceta o desejo de subversão da ordem colonial.

Margarida Calafate Ribeiro (2004), em seu livro *Uma história de regressos: império guerra colonial e pós-colonialismo*, questiona a dimensão imperial de Portugal, propondo, portanto, a revisitação da memória, convertida em saudade, e dos malogrados “cinco séculos

de colonização portuguesa”, sentença propagandeada para exaltar essa ideia de grande império. Ela revisita e discute a expressão “a imaginação do centro”, convertendo-a em “o império como imaginação do centro”. O que significa dizer que, se o país se imaginava como centro do seu império, no entanto, à medida em que outros foram se lançando ao mar e aos negócios proporcionados pelas “descobertas”, o seu protagonismo no continente europeu foi se esvaziando e ele passou a ter uma posição periférica diante da Europa. Portugal representou, no contexto do Renascimento, o espírito de um tempo, devido aos avançados conhecimentos científicos de que dispunha, projetos políticos e de expansão territorial. No entanto, a sua entrada na modernidade, ou seja, a conversão desse império em desenvolvimento econômico, financeiro, social e político para a metrópole, não aconteceu do modo como se esperava. Apesar da condição periférica em relação ao continente europeu, a ideia desse grande império, que já tinha, em outro tempo, representado a “universalidade”, permaneceu como imagem e miragem. Tendo em vista que o discurso sobre o império exacerbou as conquistas e tentou consolidar essa ficção como realidade, havia uma “inflamação discursiva”, para compensar o fato de que as fragilidades eram ainda maiores que os êxitos. Segundo Margarida Calafate Riberio (2004, p.12), a construção da imagética da nação portuguesa como “centro” se concretizava através da ideia de que era uma “nação imperial”, o que encobriria a realidade de que Portugal é, na verdade, um país periférico que se “imagina o centro”, participando de forma simbólica desse ideário. Tudo isso se origina no período das viagens dos Descobrimentos e se constitui como “imagem-consequência da aventura”. Nesse sentido, a épica camoniana seria o “espelho textual” que vão se transferindo e chegam até as visões sobre o Quinto Império de Padre Antônio Vieira. Entretanto, no contexto do século XIX e adentrando o século XX, o país não estava no centro dos movimentos do continente, assim como nos dias atuais não está no centro das decisões da Comunidade Europeia, só que, a partir da dimensão simbólica foi possível e até hoje ainda o é “imaginar-se centro”

Em *A sul. O sombreiro*, evidencia-se um esvaziamento dessa ideia de “império como imaginação do centro”, a partir de várias estratégias narrativas. Uma delas é a de localizar territorialmente a atuação dos portugueses e mostrar que a extensão dos domínios lusitanos era restrita a uma faixa bem pequena. O padre Simão de Oliveira, um dos narradores do romance, levanta essa questão ao dizer que João Rodrigues Coutinho, que assumiu a colônia em 1601, “[...] mandava em pouco, pois a colônia era aquele arremedo de vila chamada Luanda e mais um território ao longo do Kwanza que quase cabia na palma da mão” (Pepetela, 2012, p. 9). A imagem da capital como uma cidade ainda incipiente é reforçada, no capítulo seguinte, pela lente do narrador em terceira pessoa que está apresentando a cidade de Luanda. Ele narra que a única coisa que havia era um muro quase sem reboco que imitava um “fortim”, cujo nome era São Miguel, e estava localizado no alto do morro de São Paulo, além disso havia também uma capela que era dedicada a São Sebastião e várias cubatas, um tipo de habitação simples, tradicionalmente construída com materiais como madeira, palmeiras, capim ou outros materiais naturais. Havia ainda duas igrejas que estavam sendo construídas e mais algumas cubatas em volta que serviam de convento. Já perto do mar, os botes que traziam as mercadorias das naus e caravelas ficavam atracados (Pepetela, 2012, p. 30).

O narrador também tece comentário parecido em relação à Benguela e compara-a a um kimbo, mostrando, em alguns casos, a superioridade desse tipo de organização, conforme se pode observar a seguir:

Isto, um cercado de espinheiras no meio de pântanos ao lado da praia, é uma cidade? Pois chamam S. Filipe de Benguela à povoação imunda. Há kimbos aqui ao lado sendo muito maiores que S. Filipe e tendo melhor aspecto, varridos constantemente com vassouras de folhas de palmeira, sem nunca acumularem imundícies. E não têm nome de santo nem de um grande rei de Espanha, apenas o do seu chefe. Muda o chefe, muda o nome do kimbo. Mais organizados, mais limpos, melhores ares e muito mais população que essa infecta aldeola onde estamos prisioneiros de nós próprios. (Pepetela, 2012, p. 300)

Esse ponto de vista foi reforçado pela visão de Carlos Rocha, quando chegou àquela mesma cidade e a comparou com outras que já conhecia, construídas tanto por portugueses, Luanda, quanto por jagas e sumbes, como Caxinde e Sumbe-Ambuela, conforme demonstra o trecho a seguir:

Este aglomerado miserável de casas era Benguela? Menor que Luanda, muito mesmo, e sem comparação possível com Caxinde, a cidade de Imbe Kalandula, de quem fugia. Mesmo Sumbe-Ambuela, a capital dos sumbes, governada pelo amigo Ebo-Kalunda, era muito maior e mais povoada. (Pepetela, 2012, p. 347)

Outra estratégia em que há um deslocamento da ideia de “o império como imaginação do centro” diz respeito à colônia ter sido, em grande parte, povoada por condenados no reino, mas que, tendo ido para o degredo, alcançaram lá cargos de suma importância para a articulação política, como atesta o narrador Manuel Cerveira Pereira, no seguinte trecho:

Por outro lado, o que se esperar de gente tão dura, tirada às cadeias de Portugal e do Brasil para encherem aqui o nosso exército e os presídios? Por vezes até eu esqueço que quase todos são degredados por crimes horrendos, mesmo alguns executando agora funções de responsabilidade. (Pepetela, 2012, p. 103)

A *sul. O sombreiro*, sem dúvida alguma, indica a necessidade de revisão dessa história colonial. Valendo-se de um gesto questionador de releitura desses registros do passado, ele suscita novas possibilidades de interpretação que rompem com o discurso colonial dominante e propõe uma nova visada em que os angolanos e não apenas os portugueses sejam os protagonistas desse período da colonização.

Desde o princípio, torna-se perceptível o ritmo forte que se vai impor à narrativa. A frase inicial deflagra os sentimentos contraditórios de atração e repulsa que a figura de Manuel Cerveira Pereira inspira. O ódio e o temor que ele provoca se materializam na linguagem impactante usada pelo narrador em primeira pessoa para anunciar o protagonista do romance: “Manuel Cerveira Pereira, o conquistador de Benguela, é um filho de puta” (Pepetela, 2012, p.

5). Se o objetivo era abalar as estruturas do edifício colonial, a meta foi cumprida. Como um tiro que acertou diretamente no alvo, o julgamento do narrador é proferido sem meias palavras. Ele não para por aí, segue adiante, declarando sua mais profunda cólera pela figura de Cerveira: “O maior filho de puta que pisou essa miserável terra. Pisou no sentido figurado e no próprio, pisou, esmagou, dilacerou, conspurcou, rasgou, retalhou” (Pepetela, 2012, p. 5). A gradação expõe, em caráter de denúncia, uma inversão daquilo que o projeto colonial prometia. A presença de Cerveira em terras angolanas, longe de ter significado a salvação das almas, como era prometido, representou a desgraça dos corpos daqueles que pertenciam à terra. O vigor impresso pelo uso de uma linguagem chula toma uma gravidade ainda maior quando se sabe que o narrador é um religioso da ordem dos franciscanos. O desmonte do discurso colonial fica mais claro ainda quando o padre-narrador revela as disputas entre as ordens religiosas, principalmente, franciscanos e jesuítas.

A perda da idealização operada resulta na desobediência ao discurso colonial e na condenação de práticas sociais que monumentalizaram esses conquistadores. Cai por terra a ideia de que a colônia foi construída pelo trabalho de grandes heróis que se dispuseram a enfrentar a resistência dos povos, classificados por eles como selvagens. Fica revelada uma verdade que antes estava obscurecida pelo discurso colonial: a conquista angolana esteve entregue a criminosos, homens gananciosos e religiosos corruptos.

Segundo Walter Benjamin (2011), a revisão crítica propicia um deslocamento do passado, que sai do lugar de estabilidade em que havia sido colocado pelo discurso dos vencedores e passa a habitar uma zona movediça e incômoda. Não há uma recuperação dessa estabilidade, mas o desvelamento de que o entendimento do passado não está fixo, podendo ser interpretado de maneiras muito diferentes, dependendo da perspectiva pela qual é analisado. A escritura ficcional de Pepetela, em diálogo com a escrita da história, coloca em questão, a todo tempo, a relação entre passado e presente. Ainda que o livro recorra a um momento que dista do presente cerca de quatrocentos anos, as reflexões e questões trazidas a lume atualizam discussões contemporâneas à escrita.

Fugindo de soluções redutoras, Pepetela pretende expor as múltiplas facetas de Cerveira Pereira. Se comparado com a biografia de Cerveira, escrita por Gastão de Sousa Dias, e publicada, em 1940, pela Agência Geral das Colônias, o romance traz para a ficção um retrato mais complexo desse personagem histórico. Tal biografia, dedicada “aos pioneiros da colonização de Angola”, ressalta momentos da vida pública de Cerveira, em oito capítulos que contam desde a chegada dele à Angola com o governador João Coutinho até sua morte. O retrato do homem de armas começa a ser desenhado já na sua vida adulta. Suas origens, a infância ou a adolescência não são sequer mencionadas. A carreira pública de militar e político de Manuel Cerveira Pereira domina a narrativa do livro e fica bastante evidente que o foco são as conquistas.

Sobressaem algumas características marcantes da personalidade de Cerveira Pereira e, ainda que haja a tentativa de idealizar sua figura, fica difícil esconder as idiossincrasias de sua personalidade. O biógrafo destaca a austeridade do seu tratamento com as pessoas, mas, como contraponto, também evidencia a coragem de empreender a conquista diante dos “gentios”, que

resistiam à violência da submissão. Cerveira é qualificado como um “chefe de rara energia e indomável audácia” (Dias, 1940, p. 17).

O governador Rodrigues Coutinho, com quem Cerveira Pereira foi para Angola, morreu, em decorrência das febres, dois anos depois de ter desembarcado em terras angolanas. O capitão-mor que o sucedeu ficou pouco tempo no cargo e teve uma morte um tanto quanto suspeita. Depois disso, Cerveira foi o escolhido como capitão-mor e, até que viesse do reino um novo governador, seria o interino. A biografia apresenta a nomeação como um prêmio por sua coragem. Conforme se nota a seguir:

De novo os portugueses de Angola, em plena consternação, se achavam sem capitão general que os guiasse e defendesse. Os capitães degladiavam-se sobre a sucessão do governo; conteve-os porém nas suas desinteligências o padre jesuíta Jorge Pereira, que, com prudência e autoridade, os levou à escolha do capitão Manuel Cerveira Pereira, já então notabilizado pela sua indomável coragem. (Dias, 1940, p. 14)

Depois de dois anos como governador interino, Cerveira não apenas foi destituído do cargo como recebeu voz de prisão, logo na chegada do novo governador. Esse episódio não poderia ser silenciado na sua biografia, ainda que o desejo fosse exaltar suas conquistas. A estratégia usada pelo biógrafo é a de assumir que havia acusações gravíssimas que envolviam corrupção, prevalência de interesses próprios e abuso de poder (Dias, 1940, p. 19). No entanto, a saída escolhida para comentar esse episódio da vida de um homem tão “valeroso” (Dias, 1940, p. 20) foi atribuir sua prisão às inimizades que ele cultivou por conta da sua personalidade e não aos seus desmandos. Gastão Sousa Dias tentou remediar as acusações contra Cerveira colocando na balança os erros e acertos e concluindo que “os seus actos bons compensavam com vantagem quaisquer erros em que por ventura se houvesse deixado tombar” (Dias, 1940, p. 21). Para o escritor ele era um “enérgico lutador” (Dias, 1940, p. 20), que conseguiu vencer as atribulações, apesar de toda a “violência que sofrera e dos vexames que suportara” (Dias, 1940, p. 21). O modo como se articula o discurso nos leva a compreender que Gastão Dias defende a hipótese de que Cerveira tinha sido vítima de um golpe preparado pelos seus inimigos.

A biografia de Gastão Sousa Dias está vinculada à tentativa de defender esse personagem como um grande vulto da história nacional. Apesar de não ser possível apagar todas as suas falcatruas, a tentativa é de glorificar os seus atos e conquistas como algo muito maior do que sua improbidade. Tanto que a conclusão a que o biógrafo chega é que seu “temperamento autoritário que não suportava o mando de ninguém” (Dias, 1940, p. 26) e o fato de ser um “homem orgulhoso” (Dias, 1940, p. 27) levaram o conquistador à ruína e à morte.

Já no romance, a morte do capitão-geral a quem Cerveira sucedeu é motivo de uma grave acusação. O Padre Simão de Oliveira suspeita que Cerveira fazia intrigas e tramava contra o capitão-general para tomar o seu posto. Lançar mão da narrativa em primeira pessoa para fazer essa denúncia é um artifício de que Pepetela se utiliza, deixando o leitor desconfiado, desde o princípio, do mau-caratismo do governador. O padre da ordem dos franciscanos acusa Cerveira de ter alcançado o cargo por causa de sua influência e ligação com os jesuítas e por ter se

utilizado de ardis: “conseguiu por certas influências arrebatador o governo de Angola em 1603. Não por merecimento, mas por falta de outro nobre e por ações torpes exercidas em nome do monarca, seu grande protetor” (Pepetela, 2012, p. 9). Além disso, o religioso aponta sua falta de escrúpulo, pois fazia um jogo duplo a fim de conseguir arregimentar opiniões favoráveis a si. Usando o recurso da ironia, o narrador deixa evidente a desonestidade de Cerveira, conforme podemos observar no trecho a seguir:

Moveu-se nas sombras. A uns dizia, como engolir isso, um rei espanhol e ainda mais um governante espanhol? [...] A outros dizia cinicamente, temos de obedecer ao capitão-mor, apesar de ser espanhol e degredado por ter matado vinte pessoas inocentes. [...] Até hoje não se descobriu como o capitão-mor apareceu apunhalado num ermo escuro, na subida da barroca, abraçado a um cato-candelabro, em Luanda. Para mim, foi Manuel Cerveira Pereira o mandante escondido no meio do exército de Massangano, mas, calate boca, só os mudos têm vida larga. Não possuo provas, no entanto, a quem aproveitou o homicídio? O assassinato do espanhol levou Cerveira para o cargo de capitão-mor e portanto governador interino. (Pepetela, 2012, p. 10)

No capítulo seguinte, o narrador em terceira pessoa modaliza o discurso e pondera a escolha de Cerveira para o cargo: “Quando Manuel Cerveira Pereira ascendeu, por merecimento ou intrigas religiosas, ao cargo de capitão-mor e portanto governador interino [...]” (Pepetela, 2012, p. 12). Duas versões são oferecidas ao leitor e, ao assumir que a acusação é um dado a partir da opinião do narrador em primeira pessoa e não é baseada em provas, o romance abre uma reflexão bastante produtiva em face da impossibilidade de uma posição neutra em qualquer enunciação, seja ela ficcional ou histórica. Fica evidente a existência de um sujeito enunciador que leva em seu discurso valores, ideologias e crenças.

O bacharel Manuel Nogueira, sindicante do processo de deposição de Manuel Pereira Cerveira, é também um personagem do romance. E, ao que parece, o romancista acolhe a ideia de que Cerveira tinha muitos inimigos. A diferença entre os dois textos é que o biógrafo lança mão da ideia de que as acusações foram fruto da articulação invejosa desses inimigos, enquanto, no romance, as acusações parecem ter bastante fundamento. No romance, os inimigos de Cerveira, André Sottomayor e o vigário, foram responsáveis por municiar o bacharel Manuel Nogueira das acusações que devia fazer contra o governador. E eram muitas: as “guerras injustas”, “parar uma guerra vitoriosa só para receber um suborno” (Pepetela, 2012, p. 116), o fato de ser alguém que “faz ou desfaz guerras conforme lhe interessam ou não” (Pepetela, 2012, p. 117), e ainda os “crimes de extorsões” (Pepetela, 2012, p. 119).

Uma das importantes reflexões propostas pelo romance é a de uma revisão estrutural do modo como as relações políticas são, geralmente, representadas. Por diversas vezes, representa-se uma rede social e política complexa como algo cuja configuração seria retilínea, linear e resultado apenas de relações de causa e efeito. Além disso, desconsidera-se a imprevisibilidade e o fato de que o produto dessa relação pode seguir uma direção diferente daquela prevista anteriormente. Uma pequena rotação ou mudança no foco do interesse pode gerar um efeito de aparente contradição. No entanto, só se considera paradoxal porque, como já dissemos, nega-

se que a direção pode mudar a qualquer momento ou pode nunca ter sido, de fato, aquela enunciada.

Pensando com Michel Foucault (2004), podemos entender que a análise empreendida no romance acerca das esferas de poder é uma maneira de tentar alcançar as múltiplas dimensões desse polvo de mil tentáculos. Revela preocupação de perceber “a forma como [o poder] se exercia concretamente e em detalhe, com sua especificidade, suas técnicas e suas táticas” (Foucault, 2004, p. 6).

2. As várias vozes que se entrecruzam no romance

Outra importante estratégia para descentralizar o discurso colonial é estrutura polifônica do romance. Como diversos críticos e comentadores da obra de Pepetela já evidenciaram, o estabelecimento de várias vozes enunciativas remete à teoria de Mikhail Bakhtin. Esse teórico analisa a obra de Fiódor Dostoiévski e considera-o o criador do “romance polifônico”. Na obra do escritor russo, o leitor pode encontrar, nas vozes de seus personagens, sistemas de pensamentos que se tornam autônomos e até mesmo contraditórios. Sendo assim, Bakhtin afirma que “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski” (Bakhtin, 2008, p. 4). Isso quer dizer que as vozes mantêm umas com as outras uma relação de equivalência e paridade, como se, dentro do romance, participassem de um grande diálogo. Não haveria, portanto, uma submissão ou subserviência entre elas. Para Bakhtin, o que se desenvolve na obra de Dostoiévski “é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade” (Bakhtin, 2008, p. 5). Não há uma objetificação das vozes, por isso elas são “plenivalentes” e “equipolentes” dentro desse grande mundo dialógico que é o romance. As vozes desses personagens, que se erguem para falar, polemizam e apresentam uma interpretação diversa dos fatos, porque a consciência deles pode ser contraditória. Ele determina que “o romance polifônico é inteiramente dialógico. Há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão em oposição como contraponto” (Bakhtin, 2008, p. 47). É preciso esclarecer que o dialogismo se projeta muito para além das réplicas dos diálogos que se apresentam na composição do texto; segundo Bakhtin, é um fenômeno que perpassa toda a linguagem.

A voz de Manuel Cerveira Pereira, ainda que seja aquela autorizada por uma escrita da história dos vencedores, aparece atravessada por outras que têm o papel de questionar a sua centralidade. No romance, a tentativa de ruptura com uma história apenas ditada e construída pelos homens aparece com a tomada da palavra por Margarida Sottomayor, a filha do ouvidor André Velho de Sottomayor. Quando essa personagem aparece como narradora do romance, coloca-se também a reflexão sobre o papel da mulher nesse período. No plano da narrativa, a objetificação do sujeito feminino é por diversas vezes reforçada; no plano discursivo, entretanto, a emergência da voz feminina pode ser entendida como uma denúncia contra o apagamento dessas vozes marginais na escrita da história. A questão que se coloca é a da escrita

a partir não só da mudança do ponto de vista do colonizador para o colonizado, mas também da quebra da lógica de evidenciar sujeitos masculinos que ocupam as esferas de poder.

A esfericidade dessa personagem, que se apresenta como narradora do romance, não se constrói a partir de sua posição dentro do contrato social da conquista, porque o seu lugar continua sendo o da subalternidade, mas através da reflexão que se propõe a partir de sua entrada no jogo polifônico. Uma vez que essa narradora toma a palavra de Manuel Cerveira Pereira, narrador do capítulo anterior, há uma complexificação ainda maior desse lugar de fala. O governador já tinha anunciado o seu interesse por Margarida, colocando-a, como sujeito feminino, no lugar de mera distração, como se pode verificar no trecho a seguir:

Ao menos em Luanda há mulheres que podem me distrair. E uma delas é a filha mais velha do ouvidor André Velho de Sottomayor, a bela Margarida. Está prometida a um moço tenente, sei, mas sempre se pode agradar a todos. Quando for à cidade, e será em breve, vou organizar uma serenata, vou lhe dar música. Quero ver se o juiz responde à desfeita, porque uma serenata não é coisa que se esconda na cidade de Luanda. Veremos se ele tem tomates para vir cá fora pedir explicações. Vai esconder-se debaixo das saias da primeira mulher que encontrar, talvez a degredada Inês, a qual tem passado em casa dele várias noites, desde que o judeu disfarçado de padre se foi embora. (Pepetela, 2012, p. 65)

O sujeito feminino é negociado, nesse caso, como um objeto do jogo de poder entre Manuel Cerveira Pereira e André Velho de Sottomayor. A serenata que o governador pensa em preparar não é uma ação amorosa e romântica, mas um desafio à honra do seu inimigo, cuja imagem é construída como a de um covarde. Não importa o desejo da mulher, o que importa é ser filha daquele que tanto tem despertado a ira de Cerveira. O jogo erótico só aparece acima do jogo do poder quando Cerveira atesta a beleza de Margarida, fora isso, suas palavras deixam de se direcionar para ela e passam a se direcionar apenas ao seu pai. O prazer que ele sente é relacionado mais a sua autoridade do que, propriamente, como um homem que está galanteando e tentando conquistar uma mulher. Mesmo porque o governador não é dado a essas suscetibilidades sentimentais: sua estratégia para conseguir ter uma mulher é usar poder e autoridade, como fica claro, no trecho a seguir:

Começo a ficar cansado. Só me consola ver as caras resignadas dos maridos cujas mulheres requisito para serviço na fortaleza e depois fecho num quarto já aparelhado. Eles sabem o que acontece entre paredes, mas nada fazem, são demasiado covardes. E baixam os olhos quando os fixo de frente, como a dizer, então tem alguma coisa a reclamar? Baixam os olhos, os cornudos. Bem posso gabar-me, há cerca de cinquenta mulheres casadas em Luanda e dessas já alcancei a metade. (Pepetela, 2012, p. 106-107)

Tomando Cerveira como metonímia da autoridade colonial, podemos compreender que essa mesma autoridade é desafiada pelo sujeito feminino que, naquela escala social, seria um sujeito mais fraco e desprotegido. Por isso, dentro desse contexto, tonificar o discurso de Margarida é, de certo modo, dar uma desforra para as mulheres que foram subjugadas por essa autoridade.

Apesar de ter apenas um capítulo como narradora e de ser mencionada poucas vezes no romance, a complexidade dos elementos que a sua voz traz para a cena narrativa revela um aparato rico de interpretações e conexões. Sua fala é repleta de aberturas para a construção de diferentes imagens dessa personagem. Ela parece roubar a fala do governador, narrador do capítulo que antecede o seu. Uma das estratégias de ligação entre os capítulos do romance é a retomada, na primeira frase do capítulo seguinte, de um conceito ou palavra-chave que encerra o anterior. Nesse caso, a conexão é dada através do nome da personagem. O capítulo anterior se encerra com a frase de Cerveira – “Podia dedicar-me à suave Margarida.” (Pepetela, 2012, p. 76) – enquanto o capítulo seguinte começa com a frase da personagem, assumindo a enunciação – “Margarida eu sou” (Pepetela, 2012, p. 77). Margarida é mais uma das personagens das quais se retira qualquer possibilidade de vitimização ou heroicização, sendo uma personagem complexa, habitada por contradições, que tem lampejos de sagacidade e momentos de antipatia e pretensão.

Outro personagem que toma a palavra no romance é o padre Simão de Oliveira. Na verdade, ele é o primeiro enunciador do texto, através da sua voz temos contato com a matéria a ser narrada. O *status* que atribui ao conquistador de Benguela, Manuel Cerveira Pereira, anuncia e enuncia o que vem a seguir. O ato herético do narrador em primeira pessoa, que mais adiante se apresentará como um sacerdote de rito católico, quebra qualquer expectativa sacralizadora. Além de escancarar a face mais vil de um vulto da história, abre espaço, desde a primeira frase, para a contestação da estrutura colonial que se estava tentando estabelecer. A sua voz narrativa cria, desde o princípio, a atmosfera que predomina no livro: a disputa pelo poder, a violência, o temor, a hipocrisia, o clamor pelo dinheiro gerado pelo tráfico de escravos e ainda muitos outros aspectos.

Alguns fatos corroboram a construção dessa voz que se lança de maneira dissonante ao que se poderia esperar. É uma voz que desafina porque, além de discorrer qualificativos desfavoráveis ao governador, não é nada elogiosa em relação à igreja católica ou com seu deus. Simão de Oliveira não mede palavras, assegura a sua falta de vocação para o cargo de sacerdote e confessa que apenas fez essa opção para salvar o próprio pescoço que estava em perigo. Admite ser apenas um “católico profissional”, o que retira qualquer dos véus que pudesse haver em relação ao projeto da igreja, que se constituía na conversão das almas dos “gentios”, mas também a venda de “peças”, como eram barbaramente chamados os negros escravizados.

A sua participação como narrador se encerra, no capítulo vinte e três, de modo tão vigoroso quanto se iniciou. Simão de Oliveira, invocando o discurso religioso e bíblico roga uma praga, amaldiçoando e azarando a cidade de São Filipe de Benguela e seus habitantes, por ter sido criada por um ser tão ignóbil quanto Cerveira Pereira. A sua postura é a de um inimigo declarado de Cerveira Pereira, tanto que foi ele um dos que conspirou pela derrocada do governador de Benguela.

Cerveira Pereira é o personagem que tem mais entradas como narrador em primeira pessoa – são cinco ocorrências ao longo de toda a narrativa. Como já discorremos sobre a sua posição como personagem e a (des)construção de sua imagem, cabe acrescentar uma pequena reflexão sobre seu papel como narrador. Manuel Cerveira Pereira é, sem dúvida alguma, a voz

“autorizada” para falar sobre a conquista e a colonização angolanas no início do século XVII, porque ele representaria o império. No entanto, observa-se que o narrador Cerveira Pereira se mostra menos como representante do estado e mais como indivíduo, uma vez que seus interesses particulares se sobrepõem aos da coroa. Nos capítulos em que ele assume a narrativa, estão registrados fatos históricos das suas vitórias; no entanto, seus próprios interesses aparecem de maneira mais evidente, inclusive em sua linguagem agressiva e violenta que mostra, em diversos momentos, seu desacordo com o que determinavam os reis espanhóis. A imagem de herói e de vulto da história é desfeita e a linguagem por ele utilizada corrobora a construção do modo como os outros personagens o veem, principalmente, em relação ao seu sadismo.

É justamente no interstício dessas tramas da rede social que o personagem de Carlos Rocha emerge como protagonista do romance. Sem estar de fora dessa dinâmica, ele se configura como um personagem que transita por diferentes meios, construindo-se a partir de representações ambivalentes no decorrer da narrativa, dependendo do lugar que ocupa em cada espaço. Nesse sentido, o romance apresenta a formação de Carlos Rocha, visto que desde a sua fuga de Luanda até a chegada a Benguela, é um personagem cujos contornos foram se modificando e se encooperando. Um dado significativo é que, como narrador, ele assume a narrativa apenas no capítulo quinze. Entendemos que isso ocorre porque é nesse momento que o personagem está apto e maduro para narrar suas próprias aventuras, tecer suas reflexões e ganhar voz.

Quando Carlos Rocha assume a narrativa, para contar, com suas próprias palavras, como foi o seu contato com os jagas e expor seus pensamentos sobre aquele povo, passamos a “ouvir” uma voz assimétrica em relação ao que, de modo geral, se pode observar na narrativa colonial sobre a conquista. A trajetória de Carlos Rocha é a de alguém que não está circulando nas esferas de poder. Assim, já que a proposta do discurso de Pepetela é romper com a hegemonia da narrativa colonial, a voz narrativa de Carlos Rocha nos apresenta, de modo muito mais próximo, a vida de uma pessoa que observava aquela sociedade a partir de outro ângulo.

Carlos Rocha era ainda um rapaz quando, seguindo os conselhos de sua mãe, fugiu de Luanda com medo de que seu pai, Sebastião Rocha, o vendesse como escravo. Mbaxi, como era conhecido seu pai, tivera uma derrocada nos negócios que o levava à decadência. Antes de se entregar ao álcool e ir à falência, negociava marfim, cera e, sobretudo, auxiliava os portugueses a obterem escravos que vinham do interior. Com a degradação física e moral, passou a usar suas origens como passaporte para se manter em evidência. As suas origens guardavam uma curiosidade: dizia-se que o avô de Sebastião Rocha, portanto bisavô de Carlos Rocha, era Diogo Cão, primeiro português, de que se tem notícia, que chegou à foz do rio Kongo e manteve contato com os povos daquela região, em fins do século XV.

A busca pelo túmulo de Diogo processa uma cesura nas histórias imperiais, porque o romance se apropria disso para propor uma exumação do passado. Logo, quando Carlos Rocha se lança nesse grande empreendimento de procurar pela tumba do bisavô, simbolicamente, o que se opera no romance é uma tentativa de revisão do arquivo colonial. Ao longo da narrativa, a grandiosidade desse sepulcro se converte apenas em uma justificativa para que o protagonista

se coloque ainda mais a sul, já que diante de outros fatos, no decorrer do percurso, a busca pela tumba e pelas ossadas vai perdendo a importância.

O romance sinaliza para a perspectiva de que também a memória e a identidade que colocam os portugueses como centro do império, como centro das relações coloniais precisam ser deslocadas. É o momento da mudança de ponto de vista e essa ligação tem que passar por uma revisão. As histórias ultramarinas devem ser recolocadas em pauta, não para saudar o império ou convertê-lo em saudade, mas para, de outro lugar, articulando-se a partir de um outro ponto de vista, observarem-se as suas dinâmicas políticas e sociais. Colocar, portanto, Carlos Rocha como uma voz narrativa e também protagonista, ao lado de Manuel Cerveira Pereira, é um gesto desafiador que avança no sentido de investigar profundamente essas relações.

Esse novo sentido do olhar lançado para a história angolana também não se arrasta para a idealização dos poderosos chefes africanos. A escolha de um narrador-personagem que não está dentro desses círculos de poder significa o desafio de compreender a importância do papel social de todos e não apenas daqueles que estão ocupando postos de comando e liderança.

Já a narrativa em terceira pessoa ocorre em dezessete capítulos, em oito deles o narrador aproxima suas lentes da história de Manuel Cerveira Pereira (capítulos 2, 10, 13, 16, 17, 19, 21 e 26) e em nove da de Carlos Rocha (capítulos 3, 5, 8, 12, 14, 18, 20, 25 e 27). Isso nos confirma que o livro pretende combinar o protagonismo desses dois personagens na narrativa.

Esse narrador em terceira pessoa não se limita a narrar a história de um ponto de vista “neutro”, sem intervir na história. O esvaziamento da “neutralidade” do narrador em terceira pessoa ocorre também quando, vez por outra, ele assume determinado lugar de fala. Isso fica evidenciado no trecho seguinte:

Nenhuma nação podia se gabar, o meu rei é do meu puro sangue. Os reis muitas vezes nem sequer falavam a língua do país governado. As coisas não se passavam como aqui em África, onde o chefe é sempre alguém conhecido de todos os responsáveis e comungando da mesma maneira de ver as coisas, e até dançando de forma semelhante. Aproveito assim a ocasião para meter solenemente minha farpa afiada, sejamos condescendentes com os modos e hábitos dos europeus, para não parecermos copiar a falta de compreensão e mesmo desprezo que sempre mostraram pelos nossos costumes. (Pepetela, 2012, p. 13)

O narrador se apresenta como um africano que conhece muito bem os meandros da história. Essa interferência traz algumas marcas do seu lugar de fala como, por exemplo, o adjunto adverbial “aqui em África”, a primeira pessoa do singular no verbo “aproveito”, os pronomes “minha” e “nossos”, a primeira pessoa do plural nos verbos “sejamos” e “parecermos”. São marcas que vão se repetir ao longo da narrativa, revelando sua presença.

A sua “farpa afiada” vai se materializar na narrativa ainda de outro modo: os comentários entre colchetes e com fonte em itálico. O artifício é usado pelo narrador que conhece cada ponto da trama, os mapas daquela região, as histórias que ocorrem em paralelo àquela que ele está narrando e também tudo aquilo que aconteceu depois, as mudanças espaciais, as alternâncias de poder e as até mesmo os livros publicados. Nada disso passa incólume por ele, que se

apropriada do tema que está sendo desenvolvido para, de certo modo, suspender a narrativa, tecer seus comentários, fazer críticas e dar sua opinião.

Os pesquisadores Edvaldo Bergamo e Maria Aparecida Cruz de Oliveira compreendem que o papel do narrador em *A sul. O sombreiro* se aproxima do de um editor e, por isso, eles o denominam como narrador-editor. Para eles, a aproximação com a história, que se configura de modo evidente, traz para o romance a ideia de que “o narrador-editor veste-se de historiador para em um tempo presente questionar e problematizar a versão histórica” (Bergamo & Oliveira, 2014, p. 112). Esse narrador-editor se aproximaria do narrador onisciente intruso, porque se trata de um ponto de vista que não tem qualquer limite e que não pode ser controlado. O tempo e espaço não seriam categorias limites para esse narrador. Para eles, esse papel corrobora a construção da visão dessacralizante difundida na narrativa. Já a pesquisadora Izabel Cristina Oliveira Martins, em sua dissertação de mestrado, entende que esse narrador assume “a voz de um narrador-comentador que muito parece confundir-se com a voz do autor” (Martins, 2014, p. 118).

Dentro desse contexto, é possível pensar que o narrador em terceira pessoa de *A sul. O sombreiro* é uma imagem ao espelho do papel intelectual do próprio escritor. A justaposição da postura política do narrador e do autor se traduz em uma fusão dessas vozes que, quando colocadas ao espelho, refletem simetricamente as imagens. Como definiu Inocência Mata, na obra de Pepetela, o processo de criação literária se torna um processo de autoria, no qual o autor e as vozes narrativas se mesclam e se entrelaçam para questionar mitos, figuras e normas consagradas pela ideologia da sacralidade (Mata, 2010, p. 372).

As quatro vozes em primeira pessoa e o narrador em terceira pessoa representam distintas posições, seja na narrativa ou mesmo como atores sociais na época da colonização, por isso recorreremos à ideia do caleidoscópio como metáfora dessa narrativa pepeteliana. A partir dessas vozes, ficamos conhecendo diferentes imagens daquele período histórico, sendo cada uma delas obtida a partir do ângulo de apresentação desses personagens em paralelo com as imagens criadas pelo narrador em terceira pessoa. A polifonia carrega um sentido de construção coletiva da história. O conquistador, o padre, a mulher e o jovem negro. O lugar social de cada um desses narradores forma, quando reunidos, uma imagem caleidoscópica da sociedade angolana naquele momento.

Um dos resultados dessa estratégia é que o clima de conspiração que, no plano narrativo, é algo recorrente transborda para a tessitura textual. Essas diferentes vozes narrativas, em diversos momentos, apresentam visões contraditórias sobre as mesmas situações e acontecimentos. É importante pensar ainda que a multiplicação de vozes não harmonizadas traz à tona a ideia de não existe apenas uma versão dos fatos, logo não existe apenas uma maneira de contar uma história.

Conclusão

O livro esvazia o protagonismo e a hegemonia da narrativa colonial, que buscava registrar a memória da conquista a partir de uma visão única e homogênea dos acontecimentos. Há uma ruptura radical com a tese de que os portugueses foram admiráveis conquistadores das terras africanas e construíram ali o seu grande império. O logro de que a conquista angolana se constituiu com base na honra e na glória dos seus conquistadores é colocado à prova pelo romance de Pepetela.

Acreditamos que, em *A sul. O sombreiro*, a orquestração de vozes em contraponto seja uma marca fundamental e que represente os conflitos entre os diferentes poderes que se confrontavam nesse período da conquista. Além disso, como já dissemos, a legitimação da pluralidade de vozes estabelece uma disputa com a centralização da memória do passado colonial, encetando a ideia de que essa memória não tem um ponto central.

A historiadora Edna Maria dos Santos, em resenha sobre o romance, defende a tese de que o texto se constitui como uma “ressignificação das memórias” a fim de efetuar críticas e despejar insatisfações diante das inúmeras estratégias de dominação que se perfaziam nesse período histórico. Para construir o tecido desse texto, utilizam-se “‘metáforas esvoaçantes’, tais como, névoa, bruma, sombra, conspirações, claustros” (Santos, 2013, p. 67). Isso faz com que o romance se coloque em movimento constante, buscando sempre estar planando em diferentes direções e intercambiando os diversos focos. Segundo a historiadora, ser esvoaçante, nesse caso, significa “estar entre lugares, entre lusco-fuscos, entre vozes polifônicas, multifocos, muitos ares, águas, paisagens. É colocar as palavras em movimento, ouvir e ser ouvido, em um diálogo de muitas vozes, em idas e vindas que fazem os sentidos se multiplicarem, polifonicamente” (Santos, 2013, p. 68).

Essa narração múltipla instaura um compartilhamento de falas que imprime um questionamento muito profundo, relativo a esse período da colonização e conquista: em geral, quem são os eleitos para falar sobre esse momento da história? Aqueles que são os escolhidos e que têm o poder da fala são os mesmos que têm acesso à escrita dos documentos produzidos pela colonização, tais como relatórios administrativos, cartas, decretos, leis, estudos etnográficos, tratados geopolíticos e também obras de ficção. Esses textos se convertem em meios pelos quais são implementadas as marcas da autoridade colonial. O romance de Pepetela subverte essa ordem colonial que autoriza alguns a falarem e construírem o discurso da colonização, enquanto outros ficam silenciados.

Ao propor, nesse romance, um contraponto com a narrativa colonial, Pepetela desnuda os interesses da conquista, remover o caráter mítico desse ideário que colocava o império português no centro. Com a contestação da ordem política, social e cultural estabelecida a partir desse ideário, o livro subverte a ordem estabelecida pelo colonialismo. A reverência ao passado, ao grande império e às verdades postuladas por essa narrativa desaba e os monumentos aos conquistadores tendem a ruir também. Portanto, o ato de escrita de Pepetela é um gesto que carrega um ideal mudança histórica, social e política.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2011.

BERGAMO, Edvaldo & OLIVEIRA, Maria Aparecida Cruz de. “A visão dessacralizante do narrador-editor em Pepetela: aproximações e distanciamentos do romance histórico lukácsciano em *A sul. O sombreado*. *Revista Contexto – UFES*, v. 26, p. 108-127, 2014.

DIAS, Gastão Sousa. *Manuel Cerveira Pereira*. Lisboa: Agência Geral da Colônia, 1940.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2004.

MATA, Inocência. *Ficção e história na literatura angolana: o caso de Pepetela*. Luanda: Mayamba, 2010.

MARTINS, Izabel Cristina Oliveira. *O processo de ficcionalização histórica da Angola seiscentista em A Sul. O sombreado*. Dissertação de Mestrado. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), 2014.

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

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

SANTOS, Edna Maria dos. “A sul. O sombreado: multifacetadas histórias e estórias”. *Revista Mulemba*, v.1, n. 8, p. 65- 73. jan./ jul., 2013.

Data de submissão: 11/10/2024

Data de aceite: 18/03/2025