

# As margens do texto nas margens do cânone: Paratexto, texto e contexto em *Luuanda* e *Mayombe*

Aulus Mandagará Martins \*

## **RESUMO:**

Este ensaio procura refletir sobre o uso do paratexto autoral em *Luuanda* de José Luandino Vieira e *Mayombe* de Pepetela, a partir da hipótese de que esses elementos (nome do autor, título e dedicatória) evidenciam estratégias de legitimação tanto do texto literário quanto das posições políticas e ideológicas dos autores.

**Palavras-chave:** Paratexto. Literatura angolana. Luandino Vieira. Pepetela.

## **Introdução**

A antologia de contos *Luuanda* de José Luandino Vieira e o romance *Mayombe* de Pepetela parecem aproximar-se pela posição que essas obras ocupam no sistema literário angolano. *Luuanda*, publicado em 1964, articula-se, do ponto de vista histórico, ao período imediatamente após a deflagração das primeiras tentativas de organizar levantes revolucionários em Angola, a exemplo do que vinha acontecendo em vários pontos do continente africano desde o início da década anterior. *Mayombe*, por sua vez, escrito entre 1970-1971, mas publicado apenas em 1980, prende-se ao momento em que as ações armadas pró-independência já dominavam o cenário político e cultural do país e ameaçavam o poder e o controle territorial exercidos pela Metrópole. Ainda nesta perspectiva, ambas as obras inserem-se, de uma maneira mais ampla, ao esforço empreendido por escritores africanos de língua portuguesa, desde os anos 50, de legitimar, frente ao cânone oficial, uma literatura de dicção própria, e, de um ponto de vista mais restrito, confirmam e consolidam dois dos espaços narrativos privilegiados pela literatura de Angola, a saber, respectivamente, a cidade, emblema de um lugar ocupado e controlado pelo colonizador, e a floresta, símbolo de um espaço selvagem, não submetido à ordem imperial, e, durante a Guerra de Libertação, base militar dos guerrilheiros e importante front de batalha.

Se é possível articular os contos de Luandino Vieira e o romance de Pepetela em torno das circunstâncias históricas em que estes textos foram produzidos, uma análise mais acurada revela que as narrativas constroem-se através de estratégias discursivas, protocolos de leitura, relações intertextuais, imaginários culturais e ideológicos divergentes, para não dizer antagônicos, em muitos aspectos. Assim, *Luuanda* e *Mayombe* inscrevem-se no debate político que mobilizava o contexto africano e, no caso específico, a sociedade angolana, assumindo inequívoca posição ideológica, anticolonialista e revolucionária. Em que pese, contudo, a coincidência das posições políticas e ideológicas depreendidas dos textos de Luandino Vieira e de Pepetela (como também do efetivo engajamento dos escritores na luta armada), é importante observar que o referido posicionamento apresenta-se sob a forma de um discurso literário, cuja legitimação começa a definir-se antes mesmo da narrativa propriamente dita, ou seja, nos paratextos. A hipótese de leitura que se trabalha neste ensaio é que os paratextos de *Luuanda* e *Mayombe* cumprem uma dupla função: tanto indicam as posições políticas e ideológicas quanto legitimam os textos como discursos literários.

## Margens do texto

Gérard Genette (1987) situa o paratexto, justamente, numa zona fronteira entre o que ainda não é e o que já é o *texto*. Deste modo, o paratexto é tudo aquilo que acompanha ou rodeia um texto, instituindo-o como obra e inscrevendo-o no circuito de comunicação. A capa ou o projeto gráfico, o título, o nome do autor, o selo da editora, são exemplos desses elementos paratextuais que configuram o livro como objeto e, dotados de uma função pragmática, orientam os modos de aceder ao texto, estipulando, em diferentes dimensões, protocolos de leitura.

Afirmar que o paratexto encontra-se à margem do texto não significa reduzi-lo a um elemento secundário, simples acessório ou componente restrito ao suporte da obra literária, afastando-o consequentemente da análise textual. Quando se fala, portanto, em posição marginal, alude-se mais à localização gráfica do paratexto, que somente nesse aspecto pode ser considerado “fora” do texto. Genette lembra (1987, p. 15-19) que o paratexto não apenas confere a materialidade necessária à circulação do texto, mas é dotado ainda de um complexo caráter performativo, que, além de comunicar uma mera informação (o nome do autor, a data de publicação) ou uma intenção ou interpretação autoral ou editorial (prefácio, indicação do gênero), atua sobre o leitor construindo representações e crenças a respeito da natureza da leitura ou do texto. O título de uma obra, por exemplo, aponta para um texto que pode ser entendido como literário apenas porque apela para representações e convenções aceitas como literárias (GENETTE, 1987, p. 72). Assim, é importante destacar o caráter instável ou polissêmico do paratexto, quer dizer, sua função poderá não ultrapassar os limites das convenções editoriais, como poderá também revelar as estratégias que visam a construção do texto literário e sua recepção enquanto tal.

Rompida, ou pelo menos minimizada, a hierarquia entre texto e paratexto, torna-se necessário, como observa Phillippe Lane (1992, p. 45), estabelecer uma relação deste com aquele, ou, por outras palavras, conferir sentido ao paratexto através de sua atualização no texto. Desse modo é possível conceber o paratexto não apenas como invólucro do livro, componente de sua materialidade, mas como elemento significante da estrutura formal da obra. Na abordagem desenvolvida por Genette, o paratexto, muito mais do que acompanhar o texto, nele integra-se, não apenas por acrescentar uma informação ou propor uma interpretação, mas, sobretudo, por colocar a obra em perspectiva intertextual, conferindo-lhe uma dimensão institucional. Conforme referido anteriormente, os paratextos contribuem para a percepção do estatuto literário do texto. Pode-se afirmar que o paratexto, jogando com as convenções literárias (e editoriais), cumpre uma importante função no sentido de garantir, antes mesmo da leitura do texto, sua literariedade. Assim, o paratexto poderá constituir-se em um eficiente mecanismo de legitimação do texto literário. Da mesma forma que o uso do verso é um mecanismo de legitimação do poema, ou seja, indica que o texto está programado para ser lido como um poema, um título ou uma epígrafe podem revelar uma estratégia cuja intenção é atuar sobre o leitor no sentido daquele texto ser entendido como um texto literário.

## As escolhas do autor

A proposta terminológica de Genette identifica dois grupos de paratextos: aqueles de responsabilidade do autor do texto (paratexto autoral) e aqueles determinados por seu editor (paratexto editorial). Trata-se, por certo, de uma distinção operacional, uma vez que, em inúmeros casos, autor e editor transgridem seus papéis estabelecidos, fazendo com que o editor sugira ou imponha ao autor um título para a obra. De qualquer modo, o que nos interessa neste momento é

a noção de paratexto autoral. Elementos definidos ou controlados pelo autor (na falta de indicação ao contrário), esses paratextos permitem, na hipótese com a qual trabalhamos na leitura do *corpus* de investigação, identificar as estratégias utilizadas pelos escritores na construção de um texto que, apresentando-se como literário e circunstanciado pela História, determina em sua própria fatura articular-se ao contexto. É possível, pois, entender o paratexto como a ponte que, unindo e separando, promove o trânsito do contexto ao texto e deste para aquele.

Na questão que nos interessa, a saber, os modos de articulação do texto ao contexto, e vice-versa, parece pertinente estabelecer uma analogia entre a posição periférica (pelo menos simbolicamente) da literatura angolana frente ao cânone oficial português (e, portanto, europeu e imperial) e a posição periférica do paratexto quanto ao texto, e, partindo desta analogia, propor a hipótese de que é no paratexto que o contexto começa a se transformar em texto, ou seja, em suas margens, assim como é nas margens do cânone que a literatura angolana procura afirmar-se enquanto conjunto de obras com uma dicção própria.

### **O nome do autor: sujeitos de escrita literária**

O nome do autor, devido à disposição gráfica em destaque na capa do exemplar (geralmente no topo ou centro da página, em fonte com tratamento diferente daquela utilizada no corpo do texto), é, da mesma forma que o título, o paratexto autoral mais à superfície e, portanto, de acesso mais imediato. Considerando as práticas editoriais ainda vigentes, o nome do autor é um elemento paratextual tão indispensável para a circulação do texto em forma de livro que não designaria nada além de sua primeira e mais óbvia função – indicar o autor do texto, quer dizer, simplesmente o nome do indivíduo que escreveu a obra e que, por isso, detém o direito de propriedade sobre ela, aquele que receberá (ou não) os dividendos financeiros e simbólicos decorrentes desse ato de posse. Se, contudo, o nome do autor marca o reconhecimento da pertença de um texto, também estabelece a relação da obra com a personalidade histórica e literária que o nome designa. Deste modo, o elemento paratextual nome do autor remete o texto a um feixe de circunstâncias históricas e sociais vinculadas a um nome que, longe de flutuar no vazio, se insere no tempo e no espaço, bem como, e sobretudo, a um “sujeito de escrita literária”, quer dizer, a assinatura que marca a apropriação do texto pelo nome e a expropriação do nome pelo texto (LANE, 1992, p. 44). Nesta perspectiva, o nome do autor não indica apenas um indivíduo de existência empírica, civil, aquele que se apropria do texto, mas as representações históricas, culturais e literárias atreladas a esse nome, desempenhando aquilo que Genette chama de “função contratual” (1987, p. 41): lê-se o texto a partir dos protocolos de leituras definidos pela posição simbólica que o autor ocupa no repertório do sistema e no imaginário do leitor.

Nos casos de José Luandino Vieira e Pepetela, a categoria nome de autor não corresponde aos nomes civis dos escritores. Muito embora a prática do pseudônimo não seja a mais usual, trata-se de um recurso bastante utilizado, cumprindo as mais diversas funções, desde a proteção do indivíduo (devido a questões de ordem política, social, ética) por um nome falso até a construção de um “sujeito de escrita literária”, para retomar a expressão de Lane. Neste caso, o pseudônimo não teria a função de esconder o indivíduo por detrás de um nome falso, mas a de criar uma personalidade literária, cujo nome traduziria de forma mais adequada ou pertinente os propósitos estéticos almejados. De qualquer forma, o pseudônimo, motivado ou não por uma imposição externa ao desejo do escritor, é sempre um deslocamento do nome “original” e “verdadeiro” para um nome “fictício” e “falso” e aponta para uma situação mais complexa do que a designação pelo nome civil. Assim, o nome do

autor, composto pelo pseudônimo, justamente porque não é um nome dado ou atribuído pelos usos familiares ou convenções sociais, mas um nome escolhido, poderá revelar estratégias discursivas e posicionamentos literários e ideológicos legitimadores do texto que se escreve com esse nome, e não com outro. O nome do autor decorrente desse gesto de “autobatismo” não indica apenas quem escreve o texto, mas sobretudo a figura simbólica que nele se inscreve, a assinatura que anuncia e confere identidade a um projeto literário.

José Vieira Mateus da Graça (nascido em Portugal, em 1935) e Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (filho de portugueses, nascido em Angola, em 1941), na formulação de seus pseudônimos, ficcionalizam seus nomes civis e constroem textos dos quais as posições ideológicas que esses pseudônimos carregam não podem ser negligenciadas. O primeiro mantém e exclui nomes de sua designação civil e incorpora ainda um topônimo, alterando, desse modo, a relação accidental entre o sujeito e lugar de nascimento, para uma explícita tomada de posição ideológica a favor de um dos lados da disputa política em que se envolviam Portugal e Angola. Ainda nesse aspecto, é interessante observar que Luandino, de certa forma, deixa de lado o nascimento português para tornar-se cidadão de Luanda, sem, contudo, esquecer a ascendência portuguesa, mantida no prenome e no sobrenome. O gesto de Luandino não indica, pois, a subtração da nacionalidade ou raízes portuguesas, mas a inserção de uma naturalidade mais profunda, posto que resultante de uma escolha afetiva, cultural, ideológica. Procedimento semelhante é observado no pseudônimo Pepetela, palavra que significa “pestaná” em quimbundo. Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos apaga todas as referências portuguesas (ou não africanas) de sua designação civil e se traduz em uma das línguas nacionais angolanas, sugerindo uma radical ruptura ideológica, uma espécie de batismo de sangue bem mais explícito do que o proposto por Luandino Vieira. Registre, ainda, que Pepetela, antes de se tornar o pseudônimo literário de Artur Carlos, era seu codinome de guerrilheiro. A coincidência do nome de pena com o nome de guerra parece indicar com clareza o esboço de um projeto literário pautado pela práxis política.

Os pseudônimos José Luandino Vieira e Pepetela indicam as posições ideológicas dos indivíduos José Vieira Mateus da Graça e Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos pela África, Angola e Luanda, e, enquanto formulações de sujeito de escrita, apontam para procedimentos literários, lugares de enunciação e imaginários distintos – é o que se pretende discutir a seguir.

### **Títulos: mapas, lugares, posições**

O título, a exemplo do nome do autor, devido à sua posição privilegiada na capa do livro, funciona como uma espécie de “porta de entrada” ao texto, segundo a expressão de Compagnon (1979, p. 329), pois fornece ao leitor uma primeira impressão, que, por mais vaga, o acompanha durante a leitura da obra. Além de identificar ou designar o volume, sua função mais óbvia, o título antecipa e condensa o texto principal, seduzindo o leitor com a promessa de conteúdos, que, de forma mais ou menos explícita, mais ou menos simbólica, serão atualizados. Trata-se de um elemento paratextual complexo, cujos usos e funções mudaram significativamente ao longo dos tempos. Genette (1987) assinala que é possível determinar a época em que um livro foi publicado apenas pelo seu título, a partir de, por exemplo, sua extensão (mais longos no século XVIII, mais curtos no século XX). Contudo, a função mais importante desempenhada pelo título constitui-se no “ato de batismo” (GENETTE, 1987, p. 77) que promove; dar um título a uma obra é, portanto, um ato de nomear um objeto, conferir-lhe existência por um nome e colocá-lo em relação a outros objetos – conteúdos que não seriam os mesmos, evidentemente, se o título

escolhido fosse outro. Leríamos, pergunta-se Genette (1987, p. 8), *Ulisses* de James Joyce da mesma maneira se não se chamasse Ulisses?

Os batismos de *Luuanda* e *Mayombe* reafirmam e ampliam os conteúdos vinculados aos sujeitos de escrita que nomearam esses textos. Mayombe, a palavra que dá nome ao romance de Pepetela, possui como referente geográfico a floresta subtropical que se estende do norte de Angola, na região de Cabinda, ao Gongo e Gabão, e designa, ainda, um sistema das religiões africanas, bem como uma das primeiras células guerrilheiras que se empenharam na Guerra de Libertação Angolana. O título do romance, cujo enredo centra-se na movimentação paramilitar e nos debates éticos e ideológicos dos guerrilheiros que tentavam sustentar o conflito armado, indica, em um nível de leitura mais superficial, o cenário das ações bélicas, como também, mais profundamente, o palco em que as posições políticas e ideológicas são encenadas e debatidas pelos guerrilheiros (Teoria, Milagre, Mundo Novo, dentre vários outros) que assumem a voz narrativa, na maioria das vezes em um tom excessivamente didático. Se a opção de Pepetela pela guerrilha está envolvida nesse batismo, é possível também entender Mayombe tanto como o espaço selvagem que foge ao controle da ordem imperial quanto o espaço transterritorial que possibilita reorganizar os povos africanos para além do mapa desenhado pelo colonizador. A menção à floresta Mayombe reivindica a prevalência de um mapa natural em contraste com aquele cujas fronteiras foram demarcadas pelo poder colonial. Esse espaço, que despolutiza o mapa construído pelo colonizador, é, inversamente, politizado, a partir da perspectiva revolucionária, posto que é o lugar em que se trama o levante anticolonialista. Assim, Mayombe é um espaço que dinamiza duas forças: uma centrípeta (lugar para onde convergem todas as vozes e práticas revolucionárias) e outra centrífuga (lugar de onde partirão os guerrilheiros promotores da mudança social e sobretudo política). Constrói-se, pois, um espaço marcado pela práxis guerrilheira, essencialmente bélico e viril, cuja pretensão é intervir de forma decisiva em outros espaços, abolindo uma ordem e instalando outra.

Esta postura guerrilheira é atualizada no romance (aliás, trata-se de um recurso largamente utilizado na obra de Pepetela) por narradores que assumem, *na forma*, a agressividade bélica e a intervenção ideológica deles esperada. A diegese de *Mayombe* é a todo passo interrompida para dar lugar aos discursos dos narradores-guerrilheiros. Essas interrupções, anunciadas em fragmentos nominados em caixa-alta, podem traduzir no texto certos procedimentos da ação guerrilheira, como o ataque surpresa, invadem a diegese e a contaminam com posições ideológicas, em geral didáticas e redutoras, que violentam, deliberadamente, o leitor, talvez na intenção de que este, a exemplo dos guerrilheiros, defina-se pela ideologia revolucionária e também assuma uma práxis bélica:

#### EU, O NARRADOR, SOU TEORIA

Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura de café, vinda da mãe, misturada ao banco defunto de meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez (PEPETELA, 1982, pp.6-7).

Por outro lado, Luandino Vieira, também ele revolucionário, como bem se sabe, ao batizar sua antologia de contos por uma palavra que, como Mayombe, possui um referente geográfico, a cidade de Luanda, promove uma outra ordem de relações textuais e posições ideológicas. Aqui, não se enquadram, como Pepetela faria alguns anos depois, a floresta e a ação guerrilheira, mas a cidade e o cotidiano de seus moradores da periferia, ladrões desqualificados, mulheres e crianças, que tentam sobreviver em um cenário adverso. Os três textos de *Luuanda* narram a percepção do movimento

revolucionário, que já se instalara na cena política, mas cujos efeitos eram sentidos na cidade ainda em um nível difuso ou utópico. As personagens que protagonizam as narrativas não estão investidas de nenhum aparato bélico, nem discorrem sobre os aspectos políticos ou ideológicos da revolução, tampouco discutem estratégias guerrilheiras; personagens, portanto, desarmadas, seja do ponto de vista bélico, seja do ponto de vista social. Mas que nem por isso deixam de ser tocadas pelo ideal revolucionário. Neste contexto, é interessante observar que Luandino Vieira, ao nomear a cidade Luuanda (e não Luanda), cria dois espaços: um geográfico e oficial, perfeitamente inscrito no mundo concreto, a cidade de Luanda; outro, simbólico e afetivo, a cidade de Luuanda, grafada na pronúncia de seus habitantes, o nome carinhoso pelo qual o espaço urbano é designado. A letra *u* que se duplica na palavra indica a metamorfose da cidade enquanto espaço cultural e político, de espaço controlado pela força e espaço cujas relações de poder podem ser modificadas.

O projeto revolucionário está intimamente entrelaçado ao projeto literário de cada escritor. Para Pepetela, sobretudo no romance aqui discutido, trata-se evidentemente de uma questão política, cujo desfecho depende de uma ação direta contra o colonizado, o que se traduz em *Mayombe* pela luta armada. Já para Luandino Vieira, que escreve *Luuanda* em um período em que o confronto bélico entre Portugal e Angola ainda não tinha atingido seu ápice, a aspiração revolucionária pode ser entendida mais em termos de uma consciência linguística e poética do que propriamente política, no sentido restrito da práxis guerrilheira. Em Pepetela, a repolitização do mapa africano somente é possível a uma tomada de posição ideológica que combate o invasor colonial e o expulsa do território. Em Luandino, a repolitização de Luanda depende da percepção de que é necessário promover um novo significante para se alterar o significado, a metamorfose de Luanda em Luuanda.

## **Dedicatórias: Linda e os Guerrilheiros**

Dos elementos do paratexto autoral, a dedicatória parece ser aquele cuja relação com o texto é a mais difícil de estabelecer. Isso se deve, sobretudo, ao fato de que a dedicatória, diferentemente do título ou da epígrafe, nos quais sempre se pode vislumbrar uma intenção literária, cujo sentido o texto repercute, parece indicar laços afetivos do escritor alheios à fatura da obra. Retira-se a epígrafe de um poema, altere-se o título de um romance e fica-se com sentimento de que algo foi retirado ou alterado do texto. A dedicatória resistiria a esse expurgo?

Dedicar uma obra a alguém é um gesto de reconhecimento e gratidão, no âmbito das relações sociais, políticas, intelectuais ou afetivas do escritor. As possibilidades de homenagem são infinitas: a mãe, um grande escritor, uma personalidade histórica, a Arte etc. A dedicatória, a exemplo do nome do autor e do título da obra, poderá ultrapassar os limites de uma mera informação e indicar algo de relevante para a leitura da obra ou do projeto literário do autor, mesmo considerando práticas menos nobres, como o mecenato ou interesses mesquinhos e cabotinos? Genette adverte que, quem quer que seja o homenageado (dedicatário, em sua terminologia), há sempre uma ambiguidade no gesto de dedicar uma obra, pois a dedicatória se dirige, pelo menos, a dois destinatários: à própria pessoa ou instituição homenageada, evidentemente, e ao leitor. Isto porque a dedicatória é, antes de tudo, um ato que ela própria torna público, como se o escritor dissesse explicitamente: “Presta atenção, leitor! Esta obra é dedicada a Fulano ou a Beltrano” (GENETTE, 1987, p.126). Neste sentido, posto que atua também sobre o leitor, a dedicatória poderá integrar-se aos procedimentos de legitimação da obra, seja para garantir a inserção do escritor em um consagrado panteão, seja para sugerir uma relação de influência literária ou de comunhão de princípios estéticos, políticos ou ideológicos.

A dedicatória de *Luuanda* é sóbria: “Para Linda”. No entanto, pode-se perceber neste pequeno texto de duas palavras a força performativa do paratexto a que se refere Genette. Muito embora a identificação do dedicatário (mãe? mulher? amiga?) possa esclarecer aspectos relativos à motivação de Luandino Vieira na homenagem, importa considerar as repercussões textuais detonadas pelo paratexto, verificar de que modo a dedicatória articula-se ao texto e que significados originam-se dessa relação. Observa-se, inicialmente, que não se trata de uma dedicatória que deva ser entendida como “literária” ou “ideológica”, uma vez que o texto da dedicatória não traz nenhuma informação a este respeito sobre a homenageada. Sobriedade aliada à simplicidade, a um gesto sem nenhuma outra pretensão além do desejo de homenagear uma pessoa das relações afetivas. Contudo, não obstante a sobriedade e a simplicidade, a dedicatória, no contexto analisado, revela-se complexa, em um olhar mais atento. Linda, um nome feminino que remete anagramaticamente ao título da antologia (*Luuanda*), ao espaço da narrativa (*Luanda*) e ao nome do autor (*Luandino*). Por essa perspectiva, dedicatória a Linda adquire um significado que não depende tanto da mulher que se chama Linda, objeto da homenagem do escritor, mas da palavra *linda*, da relação linguística que a dedicatória estabelece com outros elementos da obra, tais como o título, o nome do autor, e, sobretudo, a linguagem, altamente poética, peculiar da escrita de Luandino Vieira. A dedicatória reveste-se de significados, pois remete à potencialidade poética da palavra e à relação amorosa com a cidade e seus habitantes.

Contrastando com a sobriedade e simplicidade de *Luuanda*, a dedicatória de *Mayombe* é bem mais desenvolvida e prolixa:

Aos guerrilheiros do Mayombe,  
que ousaram desafiar os deuses  
abrindo um caminho na floresta escura,  
Vou contar a história de Ogun,  
o Prometeu africano (PEPETELA, 1982, p. 1).

Chama a atenção o acúmulo de palavras que remetem a conceitos, situações e fatos políticos, ideológicos, geográficos, míticos e mitológicos, cujos conteúdos articulam-se em torno dos “guerrilheiros”, sem os quais não haveria narrativa. No que se refere à sua estrutura, a dedicatória, além de indicar o dedicatário (os guerrilheiros), justifica a motivação da homenagem (porque ousaram desafiar os deuses) e acrescenta a relação do escritor com o destinatário, transformando-o também em público privilegiado da narrativa.

Limitando a análise da dedicatória às estratégias de legitimação ideológica e literária, é possível destacar, no primeiro aspecto, a ênfase positiva nos guerrilheiros do Mayombe, cujas ações são postas no mesmo plano de Ogun e do gesto de Prometeu, e, no segundo aspecto, o tom épico conferido à narrativa. De um lado, a ação política dos guerrilheiros é qualificada, significativamente, com a força dos mitos de Ogun (deus africano do ferro e da guerra) e de Prometeu (deus grego que concedeu o fogo aos homens). A referência, sobretudo a Prometeu, indica o modo como os guerrilheiros devem ser compreendidos. Da mesma forma que seu antecessor mítico, eles tomaram o partido do mais fraco, diminuíram, através de seu gesto revolucionário, a distância entre os dois lados e inauguraram uma nova era.

No que tange aos procedimentos de legitimação literária, *Mayombe* assume um tom épico, nem tanto por sua temática bélica, mas principalmente pela dicção que o narrador adota na dedicatória. À maneira do rapsodo épico, Pepetela costura as mais variadas vozes que se cruzam dialeticamente

na trama narrativa, vozes que propõem teses e perspectivas a respeito da guerrilha e que são postas em relação de antítese, até se formular, no epílogo, a síntese do herói revolucionário.

As dedicatórias de *Luuanda* e *Mayombe* revelam perspectivas diferenciadas quanto ao processo revolucionário e aos procedimentos de legitimação literária. Enquanto o romance de Pepetela indica uma práxis política mais agressiva, centrada na intervenção social através da força física e de um *ethos* épico, que sustenta essa posição no plano do discurso literário, os contos de Luandino Vieira, através de um narrador lírico, investem mais na palavra do que na força física, na palavra poética e revolucionária, que mina as verdades preestabelecidas e que vai funda à raiz dos fatos, e que se estende por toda a cidade, abraçando e aproximando seus habitantes, como a passagem conhecida por “Parábola do cajueiro”, proferida por Xico Futa a seus colegas de prisão, do central da antologia (“Estória do ladrão e do papagaio”), ilustra:

As pessoas falam, as gentes que estão nas conversas, que sofrem os casos e as macas contam, e logo ali, ali mesmo, nessa hora em que passa qualquer confusão, cada qual fala a sua verdade e se continuam falar e discutir, a verdade começa a dar fruta, no fim é mesmo uma quinda de verdades e uma quinda de mentira, que a mentira é já uma hora da verdade ou o contrário mesmo (VIEIRA, 2006, p.58).

## Conclusão

O ensaio procurou discutir o paratexto autoral, limitando-se, aqui, ao nome do autor, ao título e à dedicatória, de *Luuanda* e *Mayombe*, propondo que esses elementos integram-se à estrutura da obra, uma vez que revelam as estratégias de legitimação literária e ideológica mobilizadas por cada escritor. Através dessa reflexão, pode-se compreender que os paratextos analisados contribuem de forma significativa para a percepção desses textos como projetos literários aos quais se articulam posições políticas e ideológicas. Certamente que nem todo paratexto ultrapassará sua função primordial de conferir materialidade ao livro. Neste caso, poderia, de fato, ser dispensado, sem prejuízo para a compreensão do texto. Contudo, talvez na maioria dos casos, desconsiderá-lo seria perder algo da história desse texto, suas motivações, seu modo de circulação, sua relação com o contexto literário e político.

## The margins of the text in the margins of the canon: Paratext, text and context in *Luuanda* and *Mayombe*

### **ABSTRACT:**

This essay aims at reflecting upon the use of authorial paratext in *Luuanda*, by José Luandino Vieira, and *Mayombe*, by Pepetela, based on the assumption that these elements (author's name, title and dedication) highlight strategies of legitimation of both of the literary text and the authors' political and ideological positions.

**Keywords:** Paratext. Angolan literature. Luandino Vieira. Pepetela.



## Nota explicativa

\* Professor do Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Pelotas.

## Referências

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987. 388 p.

LANE, Philippe. *La périphérie du texte*. Paris: Nathan, 1992. 160 p.

PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982. 268 p.

VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 138 p.

COMPAGNON, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Seuil, 1979. 408 p.

