



MAYOMBE, O TEXTO COMO ESPAÇO DE REFLEXÃO E IDEALIZAÇÃO DA NAÇÃO ANGOLANA

MAYOMBE, THE TEXT AS A SPACE FOR REFLECTION AND IDEALIZATION OF THE ANGOLAN NATION

[10.29073/naus.v6i1.840](https://doi.org/10.29073/naus.v6i1.840)

RECEÇÃO: 29 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 8 de dezembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 28 de dezembro de 2023.

AUTOR/A: Elisangela Steinmetz , Universidade de Lisboa, Portugal, lizestein@yahoo.com.br.

RESUMO

O presente artigo visa abordar o modo como em *Mayombe*, de Pepetela, o texto promove um profícuo espaço de reflexão e, também, de idealização sobre a nação angolana; a obra surge revelando os intrincados laços que podem ser estabelecidos entre a narrativa ficcional e os domínios do mundo em que vivemos, vale dizer, entre a História e a Literatura. Para tal são referências, entre outros, Edward Said, Ana Mafalda Leite e Inocência Mata. Dessa forma, pretendemos pensar reflectir e interrogar as relações que envolvem as práticas sociais de determinadas das sociedades com a literatura produzida no seio de cada sociedade, em particular, na sociedade angolana e no texto *Mayombe*, de Pepetela, ainda equacionamos as possíveis influências que daí resultam, reconhecendo à narrativa ficcional uma “função extratextual” (Mata, s.d.).

PALAVRAS-CHAVE: Ficção; História; Literatura; *Mayombe*; Pepetela.

ABSTRACT

This article aims to address how in *Mayombe*, by Pepetela, the text promotes a fruitful space for reflection and also for idealization about the Angolan nation. The work reveals the intricate ties that can be established between fictional narrative and the domains of the world in which we live, that is, between History and Literature. To do so, references are made to, among others, Edward Said, Ana Mafalda Leite, and Inocência Mata. In this way, we intend to think, reflect, and question the relationships that involve the social practices of certain societies with the literature produced within each society, particularly in Angolan society and in Pepetela's text, *Mayombe*. Additionally, we consider the possible influences that result from these relationships, acknowledging a “extratextual function” to fictional narrative (Mata, n.d.).

KEYWORDS: Fiction; History; Literature; *Mayombe*; Pepetela.

O romance *Mayombe*, de Pepetela permite, ao leitor, para além do deleite e dos atributos que os bons textos literários propiciam, a observação e a reflexão sobre as relações que envolvem simultaneamente um contexto ficcional e o contexto de um espaço não ficcional. Assim, analisando o enredo e as estratégias narrativas, abordaremos alguns desses enlaces entre História e Literatura que o romance mencionado permite perceber. Complexo, o ser humano constrói sua identidade na soma de muitos *rios*: carga genética e demais aspectos biológicos, aspectos psíquicos, relações pessoais e com o meio e a cultura que o cerca. Tudo constrói, tudo reflete: o que e quem ele é, as escolhas que têm a sua disposição e as que faz.

Quanto a esse carácter em formação, sopram muitos ventos que contribuem para uma imagem e um comportamento apresentados pelo indivíduo. Sem dúvida, a arte é um desses sopros, desses ventos, que põem diante de seus olhos um passado, e mesmo um estado de coisas atuais, e perspectivas futuras, que devem ser vistas e exploradas, na



medida das reflexões e sensações que despertam. O crítico Edward Said atenta para o fato de que a “leitura e a interpretação dos grandes textos culturais metropolitanos”, em contrapartida com o trabalho de “escritores e estudiosos do mundo ex-colonizado que têm imposto suas diversas histórias, têm mapeado suas geografias locais nos grandes textos canônicos do centro europeu. E dessas interações sobrepostas, mas divergentes, *estão começando a aparecer às novas leituras e conhecimentos*¹.” (Said, 1999, p. 89). É sob a roupagem do lúdico (que não deixa de ser provocativa e desafiadora) que, muitas vezes, descobrimos o exterior e um interior ainda ocultos; é no domínio da arte, e em especial particular na literatura, que podemos encontrar os fios que, junto a outros, engendram a tessitura do que se pode chamar de alma, ou espírito humano e nisso congregasse, também, a dimensão social. Não pretendemos, com isso, restringir a arte a um aspecto de formação social; sem dúvida, as esferas sobre as quais se desenrola ultrapassam tal ponto de vista. Pretendemos, no entanto, afirmar que ela se liga, mesmo que inconscientemente, a toda *massa* formadora do indivíduo e do social — pela *presença* ou *ausência* que exerça no meio em questão. Isso porque, conforme nos aponta Said, há uma conexão entre “a longa e sórdida crueldade de práticas como a escravidão, a opressão racial e colonialista, o domínio imperial e, [...] a poesia, a ficção e a filosofia da sociedade que adota tais práticas” (Said, 1999, p. 14). Logo, podemos pensar que se soma à identidade do ser, literalmente, o conjunto de textos que o cercam. Aquele aos quais ele tem acesso. Ele é, dessa forma, feito um pouco, também, de tinta e de papel. Mas que tinta e que papel? O que pode ser lido e de que maneira, nas linhas e entrelinhas que o homem constitui em sua trajetória, e que é produto, em certa medida, dele próprio e de suas intenções, claras e obscuras. Que tanto podem sugerir continuidade ou mudança no contexto social. Daí sua importância e a possibilidade que menciona Said: “o surgimento de uma nova consciência intelectual e política” (Said, 1999, p. 26).

Em *Ficção e História na literatura angolana — o caso de Pepetela*, Inocência Mata, entre muitos outros aspectos, atenta para o fato de que em Angola devido às questões surgidas pela situação colonial, mesmo após a independência, a literatura apresenta uma “função extratextual”:

[...] é minha convicção de que, numa sociedade — como a angolana — recém-saída do jugo colonial e marcada pela precariedade de (auto-) reflexão e de instituições que a possam impulsionar (academias, associações profissionais que funcionem sem constrangimentos, agremiações, fóruns reguladores), a imagem do país continua a construir-se ainda com o subsídio da literatura, e esta continua a desempenhar um papel que vai além da sua significação estética e simbólica. (Mata, s.d., p. 15)

Desse modo, a relação entre história e ficção existente em Angola encontra-se intrinsecamente ligada à formação da nação angolana e cumpre relevante função extratextual num país que está “a pensar-se nação moderna, e necessariamente plural” (Mata, p. 16), estabelecendo um constante diálogo reflexivo e questionador sobre o passado, o presente e os projetos de uma possibilidade de futuro desejável “enquanto manifestação de uma visão do mundo e do país” (Mata, p. 27), “numa sociedade que ainda vive um processo de construção identitária” (Mata, p. 49); sendo assim, a relação entre a cultura, a arte e as relações de poder que se estabelecem entrelaça-se.

Em *Mayombe* (1980), de Pepetela, o texto dialoga com a história, ilumina-a, traz à tona a memória de um passado, problematiza o seu conhecimento e provoca a sua percepção por um novo viés. A narrativa está contundentemente ligada à realidade histórica da sociedade angolana, evoca uma época e um espaço que são reconfigurados na criação ficcional, mas, ao tratar desse contexto, mostra a sua complexidade, as subjetividades que existem e as implicações ideológicas que o permeiam, conduzindo o leitor a um importante espaço de reflexão sobre as questões abordadas na narrativa.

¹ Grifo nosso.



Com vocação simultaneamente semântica e pragmática, a épica africana visa, ao mesmo tempo, efeitos estético-didáticos ao procurar simbolizar uma identidade-modelo (cultural, étnica, nacional) no seio da comunidade onde se desenvolve [...]

Tal finalidade aproxima-se da intenção ético-moral-educativa-ideológica do romance de Pepetela, que desenvolve, ainda, a vertente programática de criação do conceito identitário de nação, procurando-se, nessa perspectiva, esbater no interior do texto, os conflitos étnicos pela união na luta por um objetivo comum, a libertação da pátria angolana, pátria de todas as etnias em jogo” (Leite, 1995, p. 170).

Cabe salientar que, no caso particular do romance citado, o próprio escritor vivenciou, enquanto membro do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), situações da ordem de tensões que podemos encontrar ao longo do enredo. Vejamos:

Pepetela, nome por que é conhecido Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, [...]

Em 1963, torna-se militante do MPLA — Movimento Popular da Libertação de Angola,

[...] Em 1969, é integrado na luta armada na Frente de Cabinda, com funções na área da Informação e da Educação, ao mesmo tempo que participava na guerrilha. [...] Durante as pausas da guerra, nos anos de 70 e 71, como prolongamento pessoal de um comunicado de guerra, escreve Mayombe, que só seria editado após saturada reflexão pessoal, em 1980 (Mata, p. 383).

Nesse caso, para além da pesquisa de dados e fontes a qual recorre um escritor que se debruce à elaboração de um universo ficcional com profundo vínculo com os âmbitos da história, o autor tem à sua própria experiência de vivência pessoal e social. Fato que, se não indica maiores relações biográficas, não pode ser desconsiderado, visto que a imaginação, nesse caso, bebe, na fonte de uma experiência, de uma experiência consciente, que se quer ativa na elaboração de uma Angola livre:

No presente trabalho, Inocência Mata explora as relações entre a literatura, a história, o repensar da Nação Angolana e da sua criação, na minha obra. Como autor, devo dizer que muito dificilmente seria de outra maneira. A minha geração foi privilegiada por ter tido que fazer opções dramáticas. Em contraponto, encontramos outras gerações que perdem os objectivos ou que nunca chegam a ter algum, o que me parece um vácuo demasiado doloroso, simplesmente desumano. Por ter de fazer esse tipo de opções (lutar ou não lutar contra a situação colonial, pegar em armas ou trabalhar no exílio frio, desertar ou continuar num exército de ocupação colonial, etc, etc) a literatura da minha geração está “contaminada” por essas opções pessoais. Daí o socorrer-se do passado para pensar o presente e perspectivar o futuro, daí o interesse pelos problemas que fracturam a sociedade, daí a ligação quase indiscutível com o facto político. Os meus livros não podiam ser excepção. (Pepetela, in Mata, p. 12).

Mayombe, por sua vez, põe em cena um conjunto de personagens que revisitam um passado histórico não muito distante — “a história do movimento de resistência nacionalista e de guerrilha” (Mata, p. 45) — no entanto, embora a trama apresente algumas cenas de combate e de luta, o que prevalece no romance é um intenso debate de ideias que revelam as tensões no interior do Movimento (MPLA), algumas bastante acirradas entre os combatentes, cujo grupo, sob o comando de Sem Medo, é formado por integrantes de diferentes etnias, “os heróis se dividi(em) entre a acção bélica, propriamente dita, e a luta dialógica” (Leite, 1995, p. 180). Assim, na obra em questão, as diferentes etnias sobressaem como um dos fatores geradores de conflitos. Devido às várias etnias, entre outros fatores (mas esse sobressai), criam-se problemas de desentendimento envolvendo, para além dessas diferenças, opiniões e interesses pessoais que entram em cena, formando um complexo quadro. Como se pode observar no fragmento a seguir:



Lutamos não estava de acordo com a proposta do chefe de grupo Verdade. Mal o Comandante surgiu, Lutamos disse:

— *Camarada Comandante, o camarada Verdade acha que devíamos apanhar os trabalhadores da exploração e fuzilá-los, porque trabalham para os colonialistas. Diz que é isso que se decidiu fazer.*

[...]

— *Deixa lá, pá! — disse Muatiânvua. — Esses trabalhadores são cabindas, é por isso que te chateias. Mas são mesmo traidores, nem que fossem lundas ou kimbundos...*

— *Como é? — disse Lutamos, nervoso. — E os trabalhadores da Diamang? E os da Cotonang? São traidores? Têm de trabalhar para o colonialista...*

— *São, sim, pá — disse Muatiânvua. [...] É só varrer, pá!*

Milagre esperou a reacção de Lutamos. Como este, ofendido, não respondia, Milagre falou para o Comissário:

— *Que é que o camarada Comissário pensa?*

— *Penso que devemos partir, por isso não há mais papos. Discutiremos depois. Mas aí de quem tocar num trabalhador ou num homem do povo sem que se dê ordem. Ai dele! (Pepetela, 2017, p. 22).*

Por um lado, une-os o desejo de uma Angola livre. Em contrapartida, chocam-se interesses pessoais e, também, o modo particular como cada um compreende o melhor trajeto para tal intento. Daí surgem conflitos internos no grupo, aos quais se somam os conflitos com a direcção do Movimento (MPLA), acrescidos de desejos e aspirações pessoais, que não podem ser plenamente satisfeitos (como, por exemplo, a história de amor entre o Comissário e Ondina, que sofre consequências, também, por conta do MPLA); cada personagem tem um mistério, uma angústia, uma dor, uma lembrança, um estado particular que a torna única em si mesma:

Teoria sentia que o Comandante também tinha um segredo. Como cada um dos outros. E era esse segredo de cada um que os fazia combater, frequentemente por razões longínquas das afirmadas. Porquê Sem Medo abandonara o curso de Economia, em 1964, para entrar na guerrilha? Porquê o Comissário abandonara Caxito, o pai velho e pobre camponês arruinado pelo roubo das terras de café, e viera? [...] Porquê o Chefe de Operações abandonara os Dembos? Porquê Milagre abandonara a família? Porquê Muatiânvua, o desenraizado, o marinheiro, abandonara os barcos para agora marchar a pé, numa vida de aventura tão diferente da sua? E porquê ele, Teoria, abandonara a mulher e a posição que podia facilmente adquirir? Consciência política, consciência das necessidades do povo! Palavras fáceis, palavras que, no fundo, nada diziam. Como age em cada um deles essa dita consciência? (Pepetela, 2017, p. 17) (Isso é uma citação)

Então, será, em meio a muitas indagações, numa atmosfera tumultuada por desconfianças, preconceitos, expectativas e indiscutível heterogeneidade, que o grupo irá resistir e unir-se, enfrentando também as adversidades da geografia do Mayombe, para combater um inimigo comum — *os tugas*, os invasores. Mas como revela a diegese, para além de vencer o inimigo comum, esses homens precisam superar as suas diferenças e construir um espaço comum com respeito, buscando o desafiante equilíbrio entre a expressão de uma existência individual (e/ou de um grupo menor) e a conquista de uma nação livre e unida que zela pelo bem-estar comum. “Os guerreiros do *Mayombe* encontram-se incumbidos de uma dupla missão: repor a ordem com as armas e refazer o cosmos angolano, transformando-o em pátria; o seu papel é, em simultâneo, de luta e de reconstrução” (Leite, 1995, p. 171–172).



Ao longo da narrativa, mais do que o embate da guerrilha, predominam as discussões éticas e ideológicas. Como agir em cada situação? Matar ou não matar? Roubar? Punir com a morte os integrantes do próprio grupo, quando agem em forte desacordo com o pretendido, ou abrandar a pena? E para além dessas questões surgem outras de ordem pessoal, como, por exemplo, o complexo que Teoria sofre em relação a sua origem mestiça (mãe negra e pai português branco), o envolvimento sexual entre Ondina e André, ou ainda a relação, aparentemente carregada de culpa, entre Sem Medo e a sedutora Ondina. Há, ainda, questões de ordem econômica que causam transtornos: a falta de recursos e até de alimentos para o grupo de combatentes e a forma duvidosa como André gerencia os recursos do Movimento também integram a trama, gerando dúvidas quanto à direção do MPLA. Os desentendimentos por conta das distintas etnias (por exemplo: Milagre é kimbundo, Muatiânvua é filho de mãe kimbundo e pai umbundo, Lutamos é cabinda). Todos esses pontos tornam-se o centro de conversas e reflexões. E com a exuberância da floresta do Mayombe, desponta, igualmente, a paisagem das ideias.

À medida que as discussões e o pensamento individual se vão elaborando, acrescidos do desafiante ambiente do Mayombe, que “com toda a vitalidade de floresta cerrada, impõe-se como força anímica, mãe natureza que desafia o avanço dos militares” (Leite, 1995, p. 175), em conjunto com as exigências das incursões bélicas, esse grupo de homens vai se modificando, crescendo, superando medos, encontrando respostas e, também, novas dúvidas em relação ao futuro que almejam e que, alguns sabem (por exemplo, Sem Medo), divergente do esperado e constituindo motivo de luta e (re)construção constantes no processo de construção de uma Angola liberta.

— *Ora! Vamos tomar o poder e que vamos dizer ao povo? Vamos construir o socialismo. E afinal essa construção levará 30 ou 50 anos. Ao fim de cinco anos, o povo começará a dizer: mas esse tal socialismo não resolveu este problema e aquele. E será verdade, pois é impossível resolver tais problemas, num país atrasado, em cinco anos. E como reagirão vocês? O povo está a ser atingido por elementos contra-revolucionários! O que também será verdade, pois qualquer regime cria os seus elementos de oposição* (Pepetela, 2017, p. 113).

As tensões e reflexões perpassam todo o tecido textual e as construções/e/ou/modificações no individual e no coletivo vão, simultaneamente, acontecendo. Então, observamos atos que, em princípio do romance, não seriam viáveis, mas que, ao longo da trajetória, se tornam possíveis entre os sujeitos daquela mesma terra que se deseja *nação*: “— Lutamos, que era cabinda, morreu para salvar um kimbundo. Sem Medo, que era kikongo, morreu para salvar um kimbundo” (Pepetela, 2017, p. 247).

Destacamos que, assim como o enredo, a estratégia narrativa² abre espaço para colocar em evidência as diferenças, fazendo o relato compor um diverso conjunto de vozes, sempre destacadas em itálico, que narram e dão visões particulares acerca das situações e dos homens, segundo a opinião de determinada personagem:

Eis-me no comboio, a caminho de Brazzaville, a caminho do desterro, sentado à frente dum homem que não responde senão por monossílabos, grave como deve ser um membro da Direcção. A pasta vai ao lado dele, fechada à chave, cheia de documentos que me hão-de comprometer. Basta ver a sua cara para saber se o processo me será desfavorável. [...]

Rio quando lembro a cara do membro da Direcção, ao saber que o Ingratidão escapou da cadeia. Estávamos na estação com o Sem Medo. O dirigente olhou Sem Medo duramente. Saberá que foi Sem Medo que não o quis fuzilar? (Pepetela, 2017, p. 171).

² “As estratégias organizam simultaneamente o material do texto e as condições em que ele deve ser comunicado. [...] Elas envolvem a estrutura imanente do texto e os atos de compreensão desse modo suscitados no leitor” (Iser, in Reis, 2018, p. 117).



Além de apresentarem, por vezes, um conjunto de informações mais detalhadas das personagens, acentuando suas individualidades: “Vejam a injustiça. Eu, Milagre, vim de Quibaxe, onde os homens atacavam o inimigo só com catanas e a sua coragem, eu vim de longe, o meu pai foi morto, a cabeça levada pelo tractor” (Pepetela, 2017, p. 64).

Na obra *A modalização épica nas literaturas africanas*, Ana Mafalda Leite revela um esmerado e profundo estudo, entre outros elementos, sobre o romance *Mayombe*. A Autora atenta para tais aspectos: a presença do individual e do coletivo, e a multiplicidade de narradores:

A dimensão heróica em Mayombe revela-se através de uma manifestação individual,³ de que o Comandante Sem-Medo é um caso paradigmático, porque reúne as condições necessárias à formação de uma personagem mítica, ou de um herói à escala épica; em simultâneo, verificamos que o romance oferece um outro tipo de herói, colectivo, pela participação de cada personagem no mesmo ideal de luta, e também pelo acesso que a maioria tem à voz narrativa.

[...]

Constata-se, então, no decorrer do romance, a existência de vários narradores, que se apresentam como narradores-personagens, assumindo alternadamente o papel do narrador. Por conseguinte, desde o primeiro capítulo que somos confrontados com narradores diferentes e, neste caso, por seis vezes se mostra o narrador, na personagem de Teoria e de Milagre, dois dos combatentes. O segundo capítulo é introduzido e encortado pela presença de três narradores, por duas vezes a personagem Mundo Novo e uma única vez Muatiânvua. Já o terceiro capítulo convoca apenas dois narradores, bem como o último capítulo, o quinto, e a voz cabe a André, ao chefe de Depósito, a Lutamos e ao comissário Político. O quarto capítulo oferece apenas um, o Chefe das Operações (Leite, 1995, p. 180, 181).

Essa fragmentação no discurso espelha também as diferenças existentes, a heterogenia do grupo, além de refletir a tensão entre o individual e o coletivo. Mas, apesar das intrusões de diferentes vozes na narrativa, predomina a articulação de um narrador onisciente que, frequentemente, cede o discurso às personagens, tanto através dos diálogos como do monólogo interior (do qual Sem Medo é notável exemplo). Essa estratégia narrativa faz com que o processo de mimese se intensifique, pois essas várias vozes no relato aumentam a concretude do mesmo. O que nos leva a considerar a focalização do romance como onisciente:

Entende-se por focalização onisciente aquela representação da história em que o narrador, como agente de focalização, evidencia um conhecimento potencialmente ilimitado acerca da história, facultando as informações que entende pertinentes para o conhecimento pormenorizado das personagens, das suas motivações, dos meandros da ação, da composição e mapeamento do espaço, etc. Assim, adotando uma focalização onisciente, o narrador coloca-se numa posição de transcendência em relação à história [...] se em certas circunstâncias ele respeita o campo de consciência de uma personagem e limita o âmbito da perspectiva à focalização interna, noutras pode exceder o que a personagem sabe acerca da história, e o ainda mais restrito domínio do exterior observado em focalização externa. [...] (cabe na prerrogativa da sua onisciência operar essa variação). (Reis, 2018, p. 180, 181).

O que destacamos, para além dos aspectos já mencionados, é que devemos dar uma especial atenção ao grafismo utilizado no texto para marcar essas alternâncias de vozes; pois sempre que uma das personagens se apresenta como sendo o narrador, as suas colocações surgem escritas em itálico:

³ Grifos nossos.



EU, O NARRADOR, SOU O CHEFE DO DEPÓSITO.

É a segunda noite que não vou dormir, por causa dos presos. Se adormecer, eles fugirão.

Fui combatente na Primeira Região, servi de guia aos grupos que do Congo entravam em Angola ou saíam para o Congo. Fui para o interior de novo [...]. E tudo fiz. (Pepetela, 2017, p. 187)

E, em seguida, a escrita retorna à forma predominante (sem o itálico). O que percebemos é que essa sequência narrativa que, aparentemente, poderia ser considerada como sequência da mesma voz que se destaca em itálico, não é.

Consideremos o seguinte fragmento, que surge logo após a primeira intrusão da personagem que se apresenta como “EU, O NARRADOR, SOU TEORIA”. (Pepetela, 2017, p. 14):

“O Chefe de Operações contemplava as sombras das árvores, deitado na lona. Ouvia a conversa dos outros, pensando⁴ na chuva que iria cair dentro de momentos e na casa quente de Dolisie, com a mulher a seu lado” (Pepetela, 2017, p. 15). E, mais adiante, ainda com Teoria como suposto narrador, temos: “O cheiro de elefante era persistente. Pena que não viemos caçar, pensou Ekuikui⁵, o caçador; daria comida para muito tempo. E, ao atravessarem de novo o rio, depararam com uma manada de elefantes. Instintivamente, Ekuikui levantou a arma” (Pepetela, 2017, p. 23).

Como vemos, nos trechos destacados, o narrador tem conhecimento tanto dos pensamentos do Chefe de Operações quanto dos pensamentos de Ekuikui, o que é possível, conforme os eventos são apresentados nesse caso, através da exposição de um narrador onisciente e não através de outra personagem, no caso Teoria; portanto, a voz que está narrando não é a mesma que se apresenta em itálico como sendo o narrador. Confirmando o que registramos: a presença de um narrador onisciente, que é intercalada com a intrusão destacada da voz das personagens, ao longo da trama.

Exemplo da mesma ordem encontra-se entre o final do capítulo I e a sequência do capítulo II: considerando a última intrusão realizada por Milagre “EU, O NARRADOR, SOU MILAGRE” (Pepetela, 2017, p. 64), temos “Acabas de chegar, de entrar na guerrilha, *pensou*⁶ Sem Medo” (Pepetela, 2017, p. 79).

Logo, o que temos quanto à estratégia narrativa é a presença de um narrador que domina e simboliza os aspectos do coletivo, e a intrusão de personagens que se articulam, momentaneamente, como narradores, trazendo à tona aspectos de percepção particular e individual — ainda que recaia numa observação sobre aspectos também pertencentes ao coletivo. Assim, essas vozes entrelaçam e entrecruzam-se ao longo do discurso. Um dos possíveis efeitos causados com a utilização de tal estratégia é a intensificação da problematização acerca do passado histórico, do discurso que o circunda e do próprio discurso da narrativa que o retoma; contestando e questionando, a partir de dentro, a forma como esse passado pode ser compreendido “segundo um programa em que o “país ideal” ainda se pensa, mas com novos ingredientes e estratégias” (Mata, s.d., p. 16). Cumprindo, ao nosso entender, a “intenção ético-moral-educativa-ideológica do romance de Pepetela” (Leite, 1995, p. 170). Em face do que a escrita de Pepetela se revela importante, tanto para que o leitor tenha acesso a um amplo conjunto de informações, bem como possa sobre elas refletir, considerando a história, a memória e a condição humana. Porque é, sobretudo, da condição humana, das relações humanas que o autor nos fala.

⁴ Grifo nosso.

⁵ Grifo nosso.

⁶ Grifo nosso.



REFERÊNCIAS

Leite, A. M. (1995). *A modalização épica nas Literaturas Africanas*. Vega.

Mata, I. (s.d.). *Ficção e História na Literatura Angolana — o caso de Pepetela*. Edições Colibri.

Pepetela (2017). *Myombe*. Dom Quixote.

Reis, C. (2018). *Dicionário de estudos narrativos*. Almedina.

Said, E. (1999). *Cultura e imperialismo*. Companhia das Letras.

DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anónima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.