



Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras

O Árduo Caminho para a Emancipação: imagem das personagens femininas
em *A Gloriosa Família* e *Mayombe*, de Pepetela

Mestrado em Estudos Portugueses e Românicos

Yingyi Liang

2022

Dissertação especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre,
orientada por Prof.^a Doutora Inocência Luciano dos Santos Mata

Sumário

Resumo	3
<i>Abstract</i>	4
Agradecimentos	5
Introdução	6
1. Pepetela e a sua obra.....	6
2. Acerca de trabalhos anteriores sobre personagens femininas em <i>Mayombe</i> e <i>A Gloriosa Família</i>	9
3. Motivação e estrutura da dissertação	12
Capítulo I – Perspetiva pós-colonial da obra de Pepetela	15
1. Literatura angolana e Estudos Pós-coloniais	15
2. Perspetiva pós-colonial na leitura de <i>Mayombe</i>	20
3. Perspetiva pós-colonial na leitura de <i>A Gloriosa Família</i>	24
4. Diálogo entre estudos pós-coloniais e estudos feministas: representações do feminino na literatura pós-colonial.....	29
Capítulo II – Oprimidas e resistentes: contra a ordem patriarcal em <i>A Gloriosa Família</i>	33
1. Partindo da posição da mulher: contexto histórico no século XVII	33
2. Catarina: a ordem patriarcal e a subversão pepeteliana de “Cinderela”	38
3. Matilde: profecias, sexualidade e solidariedade feminina.....	46
Capítulo III – A busca pela emancipação e liberdade em <i>Mayombe</i>	55
1. Guerra de Independência de Angola: contexto histórico de <i>Mayombe</i>	55
2. Personagens femininas silenciadas e não silenciadas.....	61
Capítulo IV – Semelhanças, mudanças e limites da transformação	74
1. Do período colonial à Guerra de Independência: transformação da situação da mulher em Angola e a persistência da ordem patriarcal	74
2. De <i>Mayombe</i> a <i>A Gloriosa Família</i> : semelhanças e diferenças na construção das personagens femininas.....	82
Considerações finais	89
Referências Bibliográficas.....	92

Resumo

Baseando-se em *Mayombe* e *A Gloriosa Família*, este trabalho tem o objetivo de analisar as personagens femininas criadas por Pepetela, identificando as suas características especiais para desmascarar as relações assimétricas entre os dois géneros existentes na sociedade angolana, desde o século XVII até ao século XX, e de desvelar o árduo caminho para a emancipação feminina não apenas na sociedade angolana, mas também nas produções culturais e literárias.

Com a justificação acima mencionada, em primeiro lugar, esta pesquisa procura situar as personagens dentro do seu contexto histórico. Para *A Gloriosa Família*, incidimos o nosso olhar sobre Matilde e Catarina, observando as maneiras pelas quais enfrentavam a ordem patriarcal preservada numa família mestiça. Para *Mayombe*, a consciencialização política e a luta pela liberdade sexual de Ondina (a única interlocutora do romance) vão ser o nosso foco de debate. Além disso, sob a perspetiva pós-colonial e feminista, através das análises sobre comportamentos das personagens femininas e das estratégias utilizadas pelo escritor para configurá-las, o estudo tenciona também apresentar não somente as mudanças da situação das mulheres angolanas e os limites da transformação, mas também algumas semelhanças e diferenças na construção da imagem das mulheres nos romances *Mayombe* e *A Gloriosa Família*.

Palavras-chave: Personagens femininas, ordem patriarcal, resistência, pós-colonial, feminismo.

Abstract

Based on *Mayombe* and *A Gloriosa Família*, this dissertation aims to analyze the female characters created by Pepetela, identifying their characteristics in order to unmask the asymmetrical relations between the two genders existing in Angolan society from the 17th to the 20th century, and to unveil an arduous road for female emancipation not only in Angolan society, but also in cultural and literary productions.

With the aforementioned justification, in the first place, this research seeks to situate the characters within their historical context. For *A Gloriosa Família*, attention will be paid to Matilde and Catarina, observing the ways in which they confronted the patriarchal order preserved in a mestizo family. For *Mayombe*, the political awareness and struggle for sexual freedom of Ondina (the only female interlocutor in the novel) will be our focus of discussion. Furthermore, under a post-colonial and feminist perspective, through the analysis of the female characters' behavior and the strategies used by the writer to configure them, the study also intends to present not only the changes in the situation of Angolan women and the limits of transformation, but also some similarities and differences in the construction of the image of Angolan women between *Mayombe* and *A Gloriosa Família*.

Keywords: Female characters, patriarchal order, resistance, post-colonial, feminism.

Agradecimentos

À Prof.^a Inocência Mata, não somente pela orientação inspiradora e dedicada, mas também pelo encorajamento e apoio durante todo o processo da elaboração da dissertação, que me ajudou a ultrapassar bastantes dificuldades no meu último ano de estudo de mestrado.

À Prof.^a Min Xuefei, sempre disposta a oferecer-me sugestões e ajudas, que me orienta no estudo da língua e literatura portuguesa pacientemente desde a minha licenciatura na Universidade de Pequim.

Ao Prof. Francisco Foot Harman, que me ajuda sempre com cordialidade e com quem aprendi bastante nas disciplinas de História da Literatura Brasileira e Leituras Dirigidas de Pensadores de Países Lusófonos, na minha licenciatura.

Aos amigos Zeng Yuan, Yan Bin, Bing Bing, pela amizade, pela companhia e por todos os tipos de ajuda. À amiga Zhu Yuge, pela sua companhia de dois anos em Lisboa.

Ao meu avô, Liang ManQuan, pelo amor, apoio, encorajamento e entendimento incondicional de sempre.

A mim própria, pela persistência e por todos os esforços na elaboração deste trabalho.

Introdução

1. Pepetela e a sua obra

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, com o pseudónimo bem conhecido de Pepetela, é um dos escritores mais premiados e significativos na literatura de língua portuguesa. Nascido em Benguela a 29 de outubro de 1941, Pepetela é angolano de ascendência portuguesa e cresceu numa família de classe média. Contudo, bem diferente de muitos outros descendentes de portugueses, as suas experiências durante a infância e adolescência possibilitaram-lhe um contato com culturas e tradições não somente do lado europeu, mas também do lado africano, o que tem contribuído substancialmente para o desenvolvimento da sua capacidade de observar e de interpretar a realidade social angolana.

Tendo crescido no seio de uma família proveniente de Portugal, o escritor diz ter começado por aproveitar a biblioteca dos romances clássicos do seu pai para beber conhecimentos sobre os géneros e tradições do cânone ocidental. Nos primeiros anos de escolaridade, frequentou uma escola primária, na sua terra natal, em que conviviam estudantes de várias raças e etnias. Como Pepetela indica numa entrevista, na sua infância, era “absolutamente normal ter amigos de todas as cores” e, nos anos cinquenta, Benguela era “uma cidade um bocado diferente das outras de Angola, no sentido em que a sociedade colonial era um pouco mais aberta em relação aos angolanos, isto é, à população negra ou mestiça” (Laban 778). Mesmo vivendo num ambiente mais aberto, Pepetela apercebeu-se gradualmente dos problemas provocados pelo colonialismo, sobretudo no que diz respeito à estratificação social e racial. Tendo plena consciência da existência de diferenças entre os brancos e os negros e mestiços, durante a sua adolescência, o jovem Pepetela começou a ter contactos com os pensamentos da esquerda política sob a influência de um tio (que foi jornalista) e do Padre Noronha (o seu professor de Filosofia). Com efeito, antes de ir para Portugal para continuar os seus estudos (iniciou um curso de engenharia (não concluído) no Instituto Superior Técnico e o curso de Letras na

Universidade de Lisboa), o escritor já tinha consciência da veemente necessidade da independência de Angola, o que conduziu à sua adesão ao Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) em 1963.

Para escapar da convocatória para incorporar o exército colonial, Pepetela fugiu de Lisboa para Paris e fixou-se posteriormente em Argel em 1963. Juntamente com Adolfo Maria, Henrique Abranches, João Vieira Lopes e Kassesa, Pepetela fundou o Centro de Estudos Angolanos, entidade que se tornou um ponto crucial para a documentação da sociedade angolana e propaganda do MPLA. Em 1969, integrou a luta armada contra os colonizadores portugueses e foi justamente a sua experiência na luta que inspirou a criação literária sobre a guerra. Após a independência de Angola em 1975, Pepetela assumiu o cargo de Vice-Ministro da Educação do governo do presidente Agostinho Neto e desde 1982 que se retirou da política para se dedicar à sua carreira literária.

Em 1972, quando o autor estava na Frente Leste a lutar contra os portugueses, deu ao prelo o seu primeiro romance, *As Aventuras de Ngunga*. Desde então, o escritor angolano tem publicados mais de vinte romances, duas peças de teatro e dois livros de crónicas. É de notar que, em 1997, Pepetela foi o primeiro escritor angolano a ser distinguido com o Prémio Camões. Elaboradas numa sociedade onde se cruzam a confluência cultural e tensão política e social, as obras de Pepetela têm sido objeto de estudo, por apresentarem características particulares, nomeadamente o seu vínculo estreito com a realidade angolana e a busca da angolanidade. Como comenta Ana Mafalda Leite, “os seus livros são profundamente enraizados na história angolana na medida porque se ligam tematicamente ao mito da ‘tradição’ e criam o mito ‘moderno’ pelo qual a nova nação de Angola será definida” (Leite “Angola” 111).

Seguindo estudos anteriores, é viável que proponhamos uma divisão das obras de Pepetela de acordo com uma ordem fundamentalmente cronológica. Sob a influência das lutas anticoloniais, a guerra e o combate têm sido temas significativos das obras incipientes de Pepetela: *As Aventuras de Ngunga* (1972) descreve o crescimento pessoal de um jovem guerrilheiro do MPLA, Ngunga, que reflete o caminho da nação angolana em direção à libertação e independência; *Muana Puó* (1978) retrata o combate dos

morcegos pela liberdade num mundo onde os corvos ocupam lugar central e dominador; *Mayombe* (1971) relata a vida e os pensamentos de um grupo de guerrilheiros do MPLA e as tensões entre várias etnias nesse grupo; *Yaka* (1985) debruça-se sobre a vida de uma família colonial em Benguela que se prolonga até à independência de Angola, demonstrando a luta pela libertação da colonização. Passada a fase inicial da sua criação literária, Pepetela presta cada vez mais atenção à reflexão sobre os problemas políticos e sociais existentes em Angola pós-independente. Com efeito, desde os anos oitenta, tem surgido uma consciência crítica forte no panorama da literatura angolana: “ser irónico em relação à sociedade angolana é uma forma de ser crítico em relação às mudanças sociais e históricas que tinham (ou não tinham) lugar desde a independência” (Leite “Angola” 112). Sendo um escritor que acompanha sempre as transformações do país, Pepetela revela a sua desilusão e desesperança sobre a utopia traída em várias obras, incluindo *A Geração da Utopia* (1992), *O Desejo de Kianda* (1995) e *Parábola do Cágado Velho* (1996), entre outras. É de notar que a sua voz satírica e crítica permanece até aos dias de hoje, ecoando também nos romances do novo milénio, tais como *Jaime Bunda* (2001 e 2003) e *Predadores* (2005). Além dos temas supracitados, o seu interesse pela releitura da história é também evidente na sua escrita literária: *Lueji* (1989) em que faz uma justaposição de dois períodos históricos e recria a história da Rainha Lueji e da formação de Muantiânvua no século XVII; *A Gloriosa Família* (1997) romance no qual retrata a vida da família Van Dum nos tempos de ocupação holandesa do ponto de vista de um narrador-escravo. Convém frisar que essas tentativas literárias coincidiram com “uma das tendências mais significativas da atual literatura africana, com especial ênfase para a literatura angolana”, que é “o trabalho de interpretação do passado, seu funcionamento e projeção no presente através de mediações metafóricas, simbólicas e alegóricas” (Mata *Literatura Angolana* 59).

2. Acerca de trabalhos anteriores sobre personagens femininas em *Mayombe* e *A Gloriosa Família*

Os estudos literários sobre Pepetela e as suas obras são ricos e abundantes, incluindo investigações sobre temas como “nação”, “guerra”, “utopia”, “identidade”, “história”, ou a “figuração feminina”. Este último, com a ascensão social das mulheres e o desenvolvimento de movimentos e estudos feministas, tem tido especial destaque e as personagens femininas nas literaturas africanas têm sido objeto de estudo literário. Neste contexto, as personagens femininas nas obras de Pepetela, por apresentarem características especiais, tornaram-se um foco de estudo de vários investigadores cujo âmbito de pesquisa pode ser dividido em duas partes: estudos sobre personagens femininas de uma determinada obra e sobre personagens femininas de várias obras pepetelianas.

Mesmo não sendo um estudo que gira completamente em volta da figuração feminina em *Mayombe*, “Unmaking Structures: the Dynamics of Power in Pepetela’s *Mayombe*” (2002), de Phillip Rothwell, constitui um dos primeiros artigos que abordam as relações de poder encarnadas em Ondina e nos personagens masculinos do romance. De acordo com Phillip Rothwell, o disciplinamento do corpo de Ondina evidencia a continuidade da moral cristã nas práticas dos membros do Movimento. Além disso, o investigador também destaca o retrato problemático de Ondina feito por Pepetela: ao descrever a aceitação e satisfação de Ondina perante a violação sofrida por si própria, o escritor, consciente ou inconscientemente, justifica uma violência sexual. Esses problemas continuam a ser discutidos no seu livro publicado em 2019 *Pepetela and the MPLA: the Ethical Evolution of a Revolutionary Writer*, que focaliza a trajetória literária do escritor angolano. Em 2011, ao publicar “A Personagem Feminina em *Mayombe*, de Pepetela: Os Limites da Transformação”, Rosangela Sarteschi também aponta a resistência da sociedade angolana em aceitar uma mulher transformada como Ondina. Mesmo os indivíduos mais avançados (como o Comandante Sem Medo) mantinham os resquícios do machismo e patriarcalismo. Em 2012, Tânia Sarmiento-Pantoja e Lia Maria Lima Marcelino publicaram “O Corpo como Ato Político: o Amor como Revolução em *Mayombe*, de Pepetela”. Ao analisar a

insubordinação de Ondina e Leli num contexto patriarcal e machista, as investigadoras consideram o controlo do corpo feminino e a libertação da sexualidade feminina como um ato político. Além de sublinhar a violência patriarcal, evidenciam a importância dessas personagens na caracterização dos personagens masculinos, ou seja, na formação dos guerrilheiros. Em “O Esquadrão e as Mulheres: o Caso da Personagem Ondina em *Mayombe*, de Pepetela”, Daniel Conte, Ernani Mugge e Bárbara Jucinsky Schmitt apontam a ausência frequente das mulheres nos registos históricos da guerra e a importância de anular a impercetibilidade das mulheres angolanas. Nesse sentido, os investigadores demonstram que a personagem Ondina foi construída para apontar não apenas as mudanças idealizadas desejadas pelas mulheres em Angola, mas também a liberdade almejada por um povo subjogado à dominação colonial há séculos.

Em comparação com os estudos sobre a figuração feminina de *Mayombe*, de certo modo, são insuficientes os estudos exclusivamente relacionados com personagens femininas em *A Gloriosa Família* (AGF), mas é viável encontrarmos algumas análises sobre esse tema em pesquisas voltadas para o patriarcalismo e o colonialismo. Visto que a questão do patriarcalismo é um dos temas estruturantes de AGF, ao elaborar *Uma Representação da Família Mestiça na Ficção de Pepetela* (2009), Sebastião Marques Neto faz uma análise da não uniformidade dos comportamentos das personagens femininas que viviam numa família patriarcal: sobre Catarina recaía a subordinação diante da opressão patriarcal e machista; Matilde representa a voz mais forte na resistência contra a ordem patriarcal; D. Inocência deixava-se ser assimilada pelo colonialismo, racismo e patriarcalismo. Além disso, o autor também identifica algumas características do patriarcado naquela sociedade de Luanda, que consistem nas possibilidades de intervenção das mulheres em determinadas decisões do patriarca e em exercer influência não negligenciável ao nível da alma da família. Por seu turno, no artigo “O Sexo da ‘Raça’: Identidade, Escravidão e Patriarcalismo em *A Gloriosa Família*, de Pepetela” (2010), Jesiel Ferreira de Oliveira destaca as “tensões culturais e políticas que estruturam a construção identitária angolana sob a égide do patriarcalismo tropical” dentro da família Van Dum, bem como as articulações entre mecanismo de racialização e de exploração

sexual dos sujeitos, o que contribui para a melhor compreensão sobre a coisificação das mulheres na família Van Dum, especialmente o caso de Catarina.

No que diz respeito aos estudos comparativos que envolvem análises das personagens femininas de *Mayombe* ou de *A Gloriosa Família*, variam as perspectivas de análise. Em 2007, Silvana Rodrigues Quintilhano Ferreira elaborou uma dissertação intitulada “Uma Releitura da Mulher Angolana em *Lueji*, *A Gloriosa Família* e *Mayombe*, de Pepetela”. Nesse trabalho, a investigadora relê, de uma perspectiva pós-colonial e feminista, as representações de mulheres angolanas de diversos tempos históricos sob a pena de Pepetela. Conforme Silvana Ferreira, as vozes femininas nas narrativas dos três romances representam “o sujeito-mulher em momentos significativos da construção da História de Angola” (Ferreira 91): a Rainha Lueji era capaz de assumir autoridade e poder, conquistando autonomia total; Matilde, com aceitação superficial da ordem patriarcal mas capacidade real de controlar os homens, representa as inquietações das mulheres diante do patriarcado durante o período colonial; Ondina é apresentada como uma mulher revolucionária que ousava questionar e desafiar as convenções sociais impostas pelo patriarcalismo e cristianismo. Ao publicar “Subordinação e Resistência: um diálogo entre as personagens femininas das obras *Mayombe* e *A Geração da Utopia* de Pepetela”, em 2014, Cibele Verrangia observa o papel significativo de Ondina e de Sara no desencadeamento da reflexão sobre questões sociais em Angola, incluindo o tribalismo, o racismo, o sexismo, entre outras. Ao discutir as semelhanças na construção de Ondina e Sara, Cibele sublinha a resistência e o afrontamento dos mecanismos conservadores encarnados em ambas as personagens, o que contribuirá para a desconstrução da hegemonia masculina e para uma nova formação identitária. Ao elaborar *Pepetela and the MPLA: The Ethical Evolution of a Revolutionary Writer*, Phillipe Rothwell também destaca a construção das personagens femininas nas obras pepetelianas, destacando Ondina de *Mayombe* e Rainha Lueji de *Lueji*. De acordo com o autor, no primeiro romance de Pepetela, a falta de vozes femininas com agência verdadeira aponta para uma das deficiências do MPLA e o retrato de Ondina deve ser questionado por razões como a projeção das fantasias problemáticas dos homens sobre os corpos femininos, entre outras.

No que toca à configuração da Rainha Lueji, tendo em conta a condição das mulheres angolanas após a independência, Phillippe Rothwell refere que essa personagem foi construída para ser um exemplo da emancipação feminina, que possui o potencial de questionar a exclusão das mulheres do poder político em Angola já independente. Nesse caso, o autor considera *Lueji* como uma marca da mudança de paradigma na forma como Pepetela cria personagens femininas e indica a tendência do escritor para construir personagens femininas fortes nas suas obras subsequentes, como Carmina de *O Desejo de Kianda* (1995) e Shirley de *Jaime Bunda e a Morte do Americano* (2003).

3. Motivação e estrutura da dissertação

Os estudos acima mencionados sobre as personagens femininas nas obras pepetelianas deram-me inspiração e motivação para analisar comparativamente *A Gloriosa Família* e *Mayombe*. Selecionei as duas obras porque: 1) exceto a rainha Jinga, as suas personagens femininas são, maioritariamente, não poderosas, refletindo subordinação e resistência do grupo principal das mulheres angolanas; 2) demonstram os panoramas da sociedade angolana em períodos históricos distintos, o que me permitirá traçar uma trajetória da transformação da situação das mulheres angolanas e observar os limites dessa mesma transformação; 3) pertencem a fases diferentes da carreira literária de Pepetela, o que possibilitará examinar as semelhanças e mudanças na construção das personagens femininas do escritor, identificando uma nova tendência da criação pepeteliana. Portanto, partindo da preocupação de Pepetela de recuperar as vozes silenciadas que constituem elementos significativos para a construção da identidade nova angolana, esta dissertação tenciona observar os comportamentos e atitudes das personagens femininas diante da ordem patriarcal em *AGF* e *Mayombe*, de modo a demonstrar o caminho árduo para a emancipação feminina encarnado nas personagens femininas que viveram em períodos diferentes, por exemplo, durante a invasão holandesa (no século XVII) e durante a guerra anticolonial.

Esse trabalho será dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo, serão feitas análises sobre a perspectiva pós-colonial de *Mayombe* e *A Gloriosa Família* de Pepetela, ou seja, leituras com lentes pós-coloniais, para evidenciar a focalização do escritor nas vozes dos indivíduos historicamente silenciados e marginalizados e os seus interesses na releitura e recuperação da história. Com bases teóricas defendidas por Thomas Bonnici, Linda Hutcheon, Inocência Mata, Ana Mafalda Leite, entre outros teóricos e estudiosos da obra pepeteliana, salientaremos a contribuição dessas particularidades das obras pepetelianas para dar voz às mulheres angolanas, o que favorece uma interação entre a perspectiva pós-colonial e a perspectiva feminista nas duas obras.

Com bases teóricas de Gerda Lerner e de Heleieth Saffioti, no segundo capítulo, situaremos as personagens femininas em *A Gloriosa Família* dentro do seu contexto histórico e observaremos como elas enfrentam a ordem patriarcal existente numa família mestiça e na sociedade colonial. Tendo Catarina e Matilde como representantes das mulheres mais oprimidas e mais resistentes, respetivamente, por um lado, frisaremos a subversão pepeteliana de uma figura canónica, Cinderela, através da construção da imagem de Catarina; por outro lado, demonstraremos como as capacidades e características conferidas pelo escritor a Matilde são capazes de lhe permitir ludibriar e desafiar a ordem patriarcal e edificar uma imagem de solidariedade das mulheres angolanas.

No terceiro capítulo, viraremos a nossa atenção para *Mayombe* e para o contexto da guerra colonial, em que havia um cruzamento da persistência da ordem velha e esperanças por mudanças. Tendo esse contexto em consideração, analisaremos os comportamentos de Leli e Ondina, especialmente aquelas que desafiam fortemente o patriarcado enraizado na sociedade angolana, observando a necessidade de libertação do corpo para a emancipação individual e para a descolonização da nação. Além disso, abordaremos também os paralelos entre as práticas do Movimento e as práticas religiosas, a fim de desvelar a continuidade do disciplinamento do corpo feminino e a cumplicidade entre o patriarcalismo e o cristianismo.

No último capítulo, ao identificar as características particulares das personagens

femininas sob a pena de Pepetela, abordaremos tanto as mudanças da situação das mulheres angolanas desde o século XVII até ao século XX como a persistência das relações assimétricas entre os dois géneros, evidenciando os limites da transformação. Simultaneamente, faremos também uma análise sobre as semelhanças e diferenças na construção das personagens femininas em *Mayombe* e *A Gloriosa Família*, para demonstrar não somente o almejo do escritor pela emancipação feminina e a sua preocupação referente à cumplicidade entre o patriarcalismo e cristianismo, mas também a sua crescente sensibilidade feminista na construção das personagens femininas.

Capítulo I – Perspetiva pós-colonial da obra de Pepetela

1. Literatura angolana e Estudos Pós-coloniais

Antes de ter uma discussão orientada em torno da perspetiva pós-colonial das obras de Pepetela, nomeadamente os cunhos que se manifestam em *Mayombe* e *A Gloriosa Família*, acredito que é pertinente incidirmos o nosso olhar sobre o desenvolvimento do “pós-colonial”, termo sobre o qual os teóricos e críticos ainda não chegaram a consenso, mas que carrega consigo potencialidade substancial para estudar e interpretar a cultura e literatura das ex-colónias.

O termo “pós-colonial” foi originalmente usado pelos historiadores após a Segunda Guerra Mundial para designar o período da pós-independência, contando com, portanto, um sentido de tempo cronológico. Com a publicação de *Orientalismo* de Edward Said, desde o final dos anos 70, esse termo tem sido progressivamente adotado por vários críticos, tais como Gayatri Chakravorty Spivak e Homi Bhabha, para formular teorias sobre o relacionamento entre imperialismo e cultura e para discutir as diversas influências culturais deixadas pela colonização. Convém salientar que, em *The Empire Writes Back: Theory and practice in the post-colonial literature*, livro publicado no ano de 1989, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin oferecem uma nova definição do termo “pós-colonial”: “usamos o termo ‘pós-colonial’, no entanto, para cobrir toda a cultura afetada pelo processo imperial desde o momento da colonização até aos dias de hoje” (Ashcroft, Griffiths e Tiffin *The Empire Writes Back* 2). Nessa obra, os três autores abordam sistematicamente a apropriação e resistência da literatura pós-colonial face ao imperialismo a partir das perspetivas da língua, do texto e da teoria indígena (indigenous theory) respetivamente. Comparado com as análises feitas por críticos como Said, que pertencem em grande medida às análises do discurso colonial, *The Empire Writes Back* concentra-se nas estratégias de apropriação e de resistência à Metrópole da literatura pós-colonial, ou seja, nas análises de contradiscurso. Com efeito, antes da publicação dessa obra, no artigo “Post-colonial Literature and Counter-discourse” (1987), Helen Tiffin já

tinha sublinhado a natureza de contradiscurso da literatura pós-colonial:

Postcolonial literatures/cultures are thus constituted in counter-discursive rather than homologous practices, and they offer ‘fields’ (Lee 1977:32–3) of counter discursive strategies to the dominant discourse. The operation of post-colonial counter-discourse (Terdiman 1985) is dynamic, not static: it does not seek to subvert the dominant with a view to taking its place, but, in Wilson Harris’s formulation, to evolve textual strategies which continually ‘consume’ their ‘own biases’ (Harris 1985:127) at the same time as they expose and erode those of the dominant discourse. (Ashcroft, Griffiths e Tiffin *The Post-Colonial Studies Reader* 96)

Em *The Post-Colonial Studies Reader*, ao expor que o imperialismo europeu toma várias formas em tempos e lugares diferentes, os autores indicam que:

[...] the immensely prestigious and powerful imperial culture found itself appropriated in projects of counter-colonial resistance which drew upon the many different indigenous local and hybrid processes of self-determination to defy, erode and sometimes supplant the prodigious power of imperial cultural knowledge. (Ashcroft, Griffiths and Tiffin *The Post-Colonial Studies Reader* 1)

Sendo assim, as literaturas pós-coloniais são consideradas como resultados da resistência da cultura indígena contra a cultura imperial e, em consequência, a teoria pós-colonial é utilizada para descrever essa interação. Mesmo sendo um conceito de origem anglo-saxónica, o termo “pós-colonial” é também adotado frequentemente para interpretar a interação entre a cultura imperial e a cultura indígena nos contextos pós-coloniais das ex-colónias portuguesas. Neste caso, Ana Mafalda Leite, no seu livro *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*, também define “pós-colonialismo” como um termo que pode se entender como “incluindo todas as estratégias discursivas e performativas que frustram a visão colonial [...] em que predomina a resistência às ideologias colonialistas” (Leite *Formulações Pós-coloniais* 11). Ao interpretar o apelo de Appiah a “um novo método de abordagem e diálogo com o mundo global” e à “construção de um novo *outro*” (Mata *Ficção e História* 36), Inocência Mata também elucida a recusa do discurso imperial da literatura pós-colonial:

Esse outro decorre da recusa da “alteridade tradicional” imposta pela lógica colonial e imperial — por isso, a ficção pós-colonial (como aliás, a pós-moderna) desmascara o etnocentrismo imperial (europeu) pelo

questionamento do discurso da História. Finalmente, uma das marcas desse gesto de abertura de novos espaços, portanto, da condição pós-colonial, é tanto a recusa das instituições e significações do colonialismo como das que saíram dos regimes do pós-independência. (Mata *Ficção e História* 35)

Tendo em consideração de várias abordagens sobre o termo “pós-colonial”, crê-se que, a crítica “pós-colonial” exige uma nova visão do mundo, que afasta a homogeneidade e os meandros colonialistas e que reivindica o desvelamento dos silêncios e a manifestação de heterogeneidade, ambivalência e desarmonia. Thomas Bonicci, ao referir o desenvolvimento das literaturas pós-coloniais, nota que “a emergência e o desenvolvimento de literaturas pós-coloniais dependem de dois fatores importantes: (1) as etapas de consciencialização nacional e (2) a asserção de serem diferentes da literatura do centro” (Bonnicci *O Pós-colonialismo e a Literatura* 22). No contexto angolano, antes que a nação tenha sido libertada e emancipada, muitos dos escritores pós-coloniais engajaram-se no projeto de descolonização cultural. Nos anos 60, sob a influência da guerra de independência, prevalecia na literatura angolana uma tendência para construir uma utopia da dimensão nacional e para prestar mais atenção à independência e à uniformidade nacional. Passado esse período, os escritores começaram a encaminhar-se para recuperar as suas raízes culturais históricas que eram muitas vezes reprimidas pela colonização portuguesa. Nesse processo, a diversidade cultural e os conflitos entre as etnias diferentes, que foram negligenciadas e escondidas durante e após a guerra da independência, começaram a encenar-se nas obras dos escritores pós-coloniais, o que favoreceu o surgimento da nova direção do desenvolvimento da literatura angolana.

Esse trilha da literatura pós-colonial, com vigor substancial, carrega consigo características muito significativas. Em primeiro lugar, quando “o discurso colonial tende a construir o colonizado como uma realidade social cognoscível e visível, total e una” (Santos 95), a perspectiva da literatura pós-colonial é capaz de desmascarar as condições antigamente “periféricas” e desconhecidas, concedendo, portanto, a voz aos indivíduos silenciados pelo discurso colonial. Em segundo lugar, a literatura pós-colonial, ao afirmar a diferença, diversidade e ambivalência muitas vezes mascaradas pelo discurso do colonialismo ou do nacionalismo, fomenta a produção e formação de uma subjetividade

nova. Em vez de seguir a lógica da polaridade entre o colonizador e o colonizado, a literatura pós-colonial tenciona criar uma identidade pós-colonial “construída na margem das representações, num espaço onde é negociada e construída a diferença cultural” (Santos 96). O cruzamento de diferentes géneros, símbolos e vozes constitui justamente a tentativa da literatura pós-colonial de salientar a interação cultural inevitável e inegável. Além disso, o questionamento do discurso histórico ocidental é considerado uma das marcas significativas da literatura pós-colonial, especialmente da literatura angolana pós-colonial. Ao desconstruir a metanarrativa adotada pelo poder colonial, a literatura pós-colonial tem o potencial de vivenciar as narrativas silenciadas e desvelar a violência inerente ao discurso colonial. No que diz respeito à literatura angolana, as características acima mencionadas também podem ser encontradas numa grande variedade de obras dos escritores pós-coloniais. Cientes da necessidade de construir uma identidade nova, esses escritores têm aproveitado estratégias literárias diversas, incluindo a inserção das línguas indígenas, a escrita com a oralidade, a apropriação e subversão do cânone ocidental e o questionamento do discurso histórico imposto pelos colonizadores, entre outras. Ao interpretar o recurso à história da literatura pós-colonial angolana, Inocência Mata aponta a sua característica não nostálgica, mas irónica e paródica:

O modelo pós-colonial é caracterizado pelo recurso à história, porém não com o figurino de uma recordação nostálgica ou necessariamente canibalesca: essa rememoração pode ser e — em Pepetela é — o frequentemente — irónica e paródica, no sentido em que este procedimento pode ser considerado como verberação internalizada. (Mata *Ficção e História* 37)

Ao analisar o desenvolvimento da literatura angolana, não é difícil compreender que Pepetela, um escritor que acompanha sempre as transformações políticas, culturais e sociais da nação angolana, tem demonstrado desde muito cedo a sua ênfase na diversidade cultural e o seu interesse na releitura e rescrita da história, o que nos permite uma leitura de algumas das suas obras de uma perspetiva pós-colonial. No entanto, é necessário salientar que, com o desenvolvimento da crítica sobre crítica pós-colonial, tem sido revelado o risco da genealogia hegemónica e eurocêntrica do pós-colonial. Isto refere-se a uma dependência contínua do enquadramento teórico do Ocidente nos estudos culturais, especialmente no que diz respeito à adoção de algumas categorias recorrentes nos estudos

pós-coloniais, incluindo “crioulidade, hibridismo, hibridez, mestiçagem, ‘identidades sem fronteira’ (quando não desidentidades), universal/universalidade, global/local, cosmopolitismo, pós-colonial/pós-moderno, modernidade (em regra a opor-se a tradição)” (Mata “Estudos Pós-coloniais” 33). Por dimensão pretensamente universal dessas categorias, a sua utilização acrítica nos estudos pode levar a que as individualidades e especialidades das literaturas africanas sejam eliminadas e as suas relações com outras literaturas africanas sejam negligenciadas e subestimadas. Sendo assim, para se opor à manipulação tida pelo Ocidente nas teorizações nos estudos culturais, o que Mata propõe no artigo “Localizar o ‘Pós-colonial’” é a contextualização nos estudos culturais, de modo a que se deixe de analisar e interpretar os textos do Sul a partir da visão ocidental:

E para contrariar essa hegemonia, urge proceder à contextualização na/da produção do conhecimento a fim de que se busque traduzir outras formas de racionalidade para a compreensão de fenómenos socioculturais contemporâneos, actualizada através da análise das relações de poder entre realidades e objectos culturais, vistos como socialmente construídos e historicamente percebidos, pressupostos que vêm, aliás, dos estudos culturais. (Mata “Localizar o ‘Pós-colonial’” 41)

Creio que essa tentativa não implica o abandono completo das estratégias de leitura do pós-colonial, mas uma atenção especial ao esclarecimento das especialidades das relações de poder de determinadas sociedades, evitando também a omissão de tensões e contradições resultante do neocolonialismo. Ciente do potencial dos estudos pós-coloniais de trazer “uma série de articulações disciplinares na atribuição de significados e sentidos de acordo com os diferentes *lugares* de adentramento textual” (Mata “Localizar o ‘Pós-colonial’” 35), farei uma análise, neste capítulo, sobre a perspectiva pós-colonial na leitura da obra de Pepetela, sem deixar de focalizar o contexto da produção literária. Tendo em consideração o papel significativo de *Mayombe* e *A Gloriosa Família* na literatura angolana pós-colonial, as duas obras serão analisadas a partir da perspectiva pós-colonial. Apesar de serem obras escritas em tempos diferentes, ambos os romances refletem a preocupação de Pepetela sobre a escrita da história angolana, muitas vezes influenciada pela relação de poder.

2. Perspetiva pós-colonial na leitura de *Mayombe*

Mayombe, romance escrito em 1971, é um livro que gira em torno da vida e luta de um grupo de guerrilheiros do MPLA na floresta de *Mayombe*, situada em Cabinda. Inspirada pela experiência do próprio autor na luta, a obra dispõe de duas dimensões de narrativa que se complementam e se interagem de um modo coesivo. A primeira é construída por um narrador onisciente que relata diretamente as ações dos guerrilheiros na luta contra o poder colonial, enquanto a segunda é feita por vários narradores, ou seja, vários personagens do romance, o que possibilita a revelação de pensamentos íntimos diferentes (até conflituosos) dos protagonistas na guerra anticolonial. No decurso da luta, o Comandante Sem Medo enfrenta muitas vezes desafios provocados quer pelo tribalismo e racismo, quer pela corrupção e desconfiança dentro do grupo.

Se tomarmos em conta o contexto da escrita e da publicação de *Mayombe*, podemos perceber que os pensamentos demonstrados nesse livro são bastante curiosos e um pouco divergentes da corrente dominante. A crítica às imagens positivas dos heróis revolucionários compromete a possibilidade de publicação da obra (Fornos 47), daí que este romance só tenha sido publicado com o apoio do então presidente Agostinho Neto no ano de 1980. Com efeito, de acordo com a reiteração do próprio autor, *Mayombe* não foi uma obra escrita para ser publicada:

O próprio *Mayombe*, não tinha a mínima intenção de publicá-lo quando escrevi. Aliás, naquele momento, se tivesse a intenção de publicar, talvez não escrevesse o *Mayombe* — ou, pelo menos, assim como foi escrito. (Laban 774)

No entanto, é precisamente nesse livro que Pepetela escreve livremente e que os conflitos de ideias desencadeados durante a luta têm a sua presença de uma maneira plena e honesta. É imprescindível sublinhar que, a ausência do desígnio em publicá-lo não significa falta de interrogações diante de uma série de questões sociais angolanas, porque, para o próprio escritor, a forma de refletir é escrever. Crê-se que, as relações de poder têm constituído alvos cruciais das reflexões pepetelianas e é justamente essa preocupação do escritor que permite a adoção das estratégias de leitura propostas pelos estudos pós-coloniais. Como aponta Mata, com a adoção das teorias pós-coloniais na leitura das obras

literárias constitui a mudança mais significativa “a atenção à análise das relações de poder, nas diversas áreas da atividade social caracterizada pela diferença: étnica, de raça, de classe, de género, de orientação sexual” (Mata “Estudos Pós-coloniais” 31). Ao abordar um facto histórico exemplar, ou seja, uma guerra para libertar a nação do regime colonialista português, a narrativa de *Mayombe* não se limita somente ao discurso puramente anticolonial ou nacionalista e idealista, mas complementa o projeto nacionalista de maneira crítica, através da recuperação dos fragmentos históricos abscondidos, da manifestação da diversidade de vozes e da construção da identidade pós-colonial angolana.

Como já mencionei acima, a interpretação do passado constitui uma das tendências da literatura angolana atual para elucidar as reflexões dos escritores sobre a sociedade angolana. Enquanto a veemência da luta e a necessidade de libertação e independência nacional incentivam uma construção da nação simbólica e utópica, em *Mayombe*, Pepetela é capaz de se desvincular da memória épica e mítica da guerra da independência, ou seja, da história escrita oficial, demonstrando, portanto, a realidade do país a partir de várias memórias individuais. Nesse romance pepeteliano, há diversos segmentos da narrativa de diferentes guerrilheiros, incluindo Milagre, Mundo Novo, Muatiãnvua, Chefe de Depósitos, entre outros. As vozes transmitidas revelam uma série de problemas não resolvidos e servem, com efeito, como fragmentos de memória individual dissonante de um passado histórico retratado como plenamente épico. Por um lado, esses fragmentos criam um espaço favorável para a encenação dos silêncios e das ambivalências ocultadas. Por outro lado, o contraste entre as memórias individuais e a “memória coletiva” contribui para “desenhar um discurso cuja expressão literária encontra na narrativa histórica a ancoragem para um processo de relativização da história” (Mata “Pepetela: Um Escritor” 247). Por outras palavras, *Mayombe*, obra pertencente a uma “metaficção historiográfica”, funciona com “uma lógica antiépica que acaba por referenciar as ideias agónicas de revolução e do nacionalismo, através do despertar de vozes e memórias que na utopia político-social não tinham lugar” (Mata “O Pós-Colonial” 3). Sendo assim, a inserção das narrativas dos guerrilheiros constitui uma das estratégias de Pepetela para desconstruir os

discursos histórico e literário dominantes que negligenciam a diversidade e o conflito sob o signo da ideologia nacionalista. Crê-se que as obras pós-coloniais dispõem de uma tendência para analisar os discursos ideológicos de caráter hegemónico para o desconstruir e, na medida em que *Mayombe* ilumina as sombras ocultadas pelos discursos histórico e literário dentro do movimento nacionalista, são produzidas potencialidades de mudar o discurso dominante e de efetuar uma “renovação discursiva”, o que lhe confere o cunho pós-colonial.

Além da resistência ao discurso dominante de caráter hegemónico, em *Mayombe*, Pepetela também se dedica à construção de uma identidade nova angolana, que deixa de representar o Outro (identidade imposta pelo eurocentrismo e colonialismo) e que se abre às diversidades e complexidades. No contexto pós-colonial, como Akassi sintetiza, a questão de identidade torna-se ainda mais complexa:

[...] según Cros, ya no puede tener una identidad fija sino movediza, ambigua, ambivalente (“crisis de identidad”) por el propio contacto colonial y viene a ser considerado como un sujeto cultural (pos) colonial «a la vez indisociable (colonizado y colonizador alternativamente) y sin embargo profundamente y para siempre difractado». (Akassi 337; Cros 53)

Apesar de Pepetela elaborar o romance na guerra da independência, época na qual havia uma forte consciência nacionalista que excluía muitas vezes os elementos trazidos pelos colonizadores, o escritor apercebia-se da diferenciação de identidades. Já no início de *Mayombe*, no primeiro fragmento de narrativa feita diretamente pelos protagonistas, que é uma reflexão de Teoria, podemos entrever o empenho do escritor não somente no desvelamento da crise de construção identitária dos angolanos, mas também na redefinição da identidade nacional pós-colonial:

Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura de café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do 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. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me em sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros,

o mundo é geralmente maniqueísta. (Pepetela *Mayombe* 14)

Acredita-se que Pepetela construiu o professor Teoria como um personagem, ou seja, um angolano que tinha a sua raiz na terra angolana, mas trazia simultaneamente consigo elementos do lado europeu. Para ele, o cruzamento das culturas diferentes e possivelmente incompatíveis, em vez de ser encargo duro, constitui o seu motor. Num mundo maniqueísta, o que Teoria procura é representar o talvez, é fugir de um universo de sim ou não, branco ou negro, visto que o fato de ter um pai branco torna a sua história na história “dum alienado que se aliena”:

Criança ainda, queria ser branco, para que os brancos me não chamassem negro. Homem, queria ser negro, para que os negros me não odiassem. [...] E Manuela, como poderia ela situar-se na vida de alguém perseguido pelo problema de escolha, do sim ou do não? Fugi dela, sim, fugi dela, por que ela estava a mais na minha vida; a minha vida é o esforço de mostrar a uns e a outros que há sempre lugar para o talvez. (Pepetela *Mayombe* 18)

Parece que a inserção da narrativa de Teoria contribui substancialmente para o esclarecimento das considerações de Pepetela sobre a identidade angolana. O esforço de Teoria é justamente o esforço de Pepetela: uma proposta da construção da identidade angolana não baseada no maniqueísmo, ou seja, uma identidade pós-colonial. Isto requer, sem dúvida, uma visão mais aberta da complexidade e diversidade cultural existentes na terra angolana e uma mudança no discurso da identidade. Ao referir a literatura angolana no contexto pós-colonial, Inocência Mata aponta que:

Dessa realidade literária, eclética e insubmissa continua a emergir, aqui e agora, em contexto pós-colonial, um certo discurso da identidade, doravante através de itinerário da multiplicidade, trazendo à cena literária dramas coletivos segmentais que delineiam tempo e espaço, discurso agora impulsionado pelo desejo de (re)constituição e revelação de uma nacionalidade sem qualquer espírito nacional hegemónico. (Mata “Pepetela: Um Escritor” 247)

Convém salientar que, além do professor Teoria, o Comandante Sem Medo e o Comissário Político João também traziam consigo traços de uma nova identidade angolana. Enfrentando uma série de conflitos causados pelo tribalismo e racismo, o Comandante reconhece as complexidades das relações humanas, bem como a polifonia e diversidade cultural no seu grupo de guerrilheiros. No tocante ao Comissário, no epílogo

do romance, o escritor confere-lhe a voz para demonstrar a sua “mudança de pele”, ou seja, a sua “transição para a condição de sujeito pós-colonial” depois da morte do Comandante Sem Medo:

A morte de Sem Medo constituiu para mim a mudança de pele dos vinte e cinco anos, a metamorfose. Dolorosa, como toda metamorfose. Dolorosa, como toda metamorfose. [...] Eu evoluo e construo uma nova pele. Há os que precisam escrever para despír a pele que lhes não cabe já. Outros mudam de país. [...] Eu perdi o amigo. [...] Penso, como ele, que a fronteira entre a verdade e a mentira é um caminho no deserto. Os homens dividem-se dos dois lados da fronteira. Quantos há que sabem onde se encontrar esse caminho de areia no meio da areia? Existem, no entanto, e eu sou um deles. (Pepetela *Mayombe* 251)

Nesse sentido, o Comissário Político, após uma série de lutas e conflitos, conseguiu construir em si mesmo uma identidade nova não baseada no maniqueísmo ou na consciência política, uma identidade ainda sob tensão e conflitos, que seria ajustada progressivamente à realidade de Angola, na qual confluem influências culturais de lados diferentes.

3. Perspetiva pós-colonial na leitura de *A Gloriosa Família*

Publicada em 1997, a obra pepeteliana *A Gloriosa Família* (com o subtítulo “O Tempo dos Flamengos”), é considerada uma releitura da história angolana, com o foco no período da ocupação holandesa no país de 1642 a 1648. Nesta obra, o autor confere a voz da narrativa a um escravo-mudo de Baltazar Van Dum (um flamengo que faz parte da rede de negócios de escravos em Angola). Nos doze capítulos do romance, entrelaçam-se os conflitos entre os flamengos, portugueses e sobas, os meandros e intrigas comerciais, as influências culturais europeias e africanas, problemas conturbados na família mestiça de Van Dum e, é justamente o narrador-escravo que testemunha esses acontecimentos enquanto acompanha o seu dono para contar todas as histórias depois.

Se já verificamos que Pepetela dispõe, desde muito cedo, da consciência da necessidade de questionar o discurso histórico dominante, não será difícil percebermos o

seu esforço pela desconstrução da História colonial em *A Gloriosa Família*. Ao comentar o romance, Inocência Mata indica que “verifica-se, em *A Gloriosa Família*, um processo de desconstrução porque se trata de uma paródica relação metatextual a que se estabelece entre o discurso do autor textual (que manipula as epígrafes) e o do narrador-personagem” (Mata *Ficção e História* 175). Crê-se que, nesse jogo entre a grande narrativa (especialmente a História Geral das Guerras Angolanas de António de Oliveira Cadornega) e a narrativa desenvolvida por um subalterno, o narrador-escravo desempenha uma função significativa não somente para desvelar os silêncios da história, mas também para questionar a legitimidade da História dominante e oficial, o que confere à obra uma perspectiva pós-colonial.

Escravo de Baltazar Van Dum, o narrador de *A Gloriosa Família* foi configurado pelo escritor como um narrador com características específicas. Narrador sem nome, ele situa-se no lugar mais marginal da sociedade angolana do século XVII: no lado africano, ele era um indivíduo sem linhagem que podia ser dado como presente a Baltazar Van Dum pela sua rainha; no lado europeu, ele é um escravo vítima da coisificação e reificação. Essa condição insinua a sua menor importância na construção da narrativa histórica tradicional, que se inclina a contar a história gloriosa dos vencedores. Entretanto, a sua marginalidade não se limita ao seu estatuto de ser um excluído e dessocializado em duplo sentido, mas também se manifesta na sua incapacidade de falar. Nesse sentido, já no início do romance, quando o escritor atribui o direito e o poder de narrar e de historiar a esse escravo anónimo e analfabeto, a mudez do narrador-escravo serve, com efeito, como uma metáfora de silenciamento dos excluídos, subalternos e colonizados, desencadeando, portanto, uma força substancial para questionar e subverter o discurso instalado pela História colonial. Por um lado, enquanto a história oficial elaborada por Cadornega presta mais atenção à vida dos portugueses que fogem para Massangano após a ocupação holandesa, o narrador escravo, através da tradição da oralidade, oferece os relatos desconhecidos e ausentes em torno de Luanda, preenchendo assim a lacuna deixada pela história colonial. Por outro lado, quando o escritor insere Cadornega como personagem no romance, encena-se um contraste flagrante entre a história construída por esse

historiador e a estória contada pelo narrador-escravo. Na conversa com um dos filhos de Baltazar, Ambrósio, a figura de Cadornega demonstra as suas opiniões sobre a elaboração do relato histórico, nas quais se tornam óbvios os indícios da hegemonia do discurso colonizador europeu:

Chega a ser uma questão moral. Se escrevo sobre as grandezas de Portugal, como posso contar as coisas mesquinhas? Não essas ficam no tinteiro, pois não interessam para a história. Será necessário saber interpretar a crónica. Personagem que não aparece revertida de grandes encómios é porque não prestava mesmo para nada e só o pudor do escritor salvaguarda a sua memória. Assim se tem feito, assim deve ser. (Pepetela *A Gloriosa Família* 260)

Quando a conceção de história oficial tida por Cadornega conduz à ocultação e até omissão da história menos gloriosa e da história dos marginais, o engajamento do narrador-escravo no desvelamento das sombras de história serve de questionamento do discurso histórico oficial caracterizado pelo eurocentrismo. A partir da perspectiva do subjugado e a partir do ponto de vista angolano, o narrador retrata não somente os conflitos entre vários poderes, os meandros no comércio, mas também a vida de uma família mestiça, os sofrimentos dos escravos e a violência patriarcal padecida pelas mulheres, assuntos considerados mesquinhos na visão da historiografia oficial tradicional. Desse modo, como Ana Mafalda Leite comenta:

A Gloriosa Família é uma narrativa pós-colonial, que em simultâneo, o estatuto ficcional do discurso histórico, e simultaneamente, ajustar e prolongar essa mesma narrativa aos tempos atuais, mostrando como a sombra da história do império ainda sobrevive e se reproduz, fantasmagoricamente, nos novos poderes vigentes e nos seus novos ‘escravos’. (Leite *Formulações Pós-coloniais* 116)

Outrossim, o escritor também demonstra diretamente os seus questionamentos sobre a história oficial através da crítica e reflexão do narrador-escravo. Mesmo sendo um escravo mudo e analfabeto, é ele que dispõe da consciência de registar a história e sente a responsabilidade de testemunhar tudo para poder contar no futuro:

Não é só curiosidade vã, eu tenho sentido de História e da necessidade de a alimentar, embora os padres e outros europeus digam que não temos nem sabemos o que é História. Sou muito diferente do governador Pedro César de Menezes, que deixou se perderem todos os documentos de Luanda, até mesmo o foral assinado pelo rei a dar a esta sanzala galões de cidade.

[...] Depois somos nós que não temos sentido da História, só porque não sabemos escrever. Eu, pelo menos, sinto grande responsabilidade em ver e ouvir tudo para um dia poder contar [...]. (Pepetela *A Gloriosa Família* 118)

Esta enunciação desmascara, sem dúvida nenhuma, a violência do discurso histórico do colonizador, contra a qual o narrador-escravo lança um ataque. O que está escondido atrás dessa opressão dos colonizados, que os desprove do direito de escrever a sua história, é uma “complexa rede ideológica de alteridade e inferioridade a que o sujeito colonial foi submetido pelo colonizador” (Brandileone 45). Ocupando um lugar dominador nas relações de poder, o colonizador define-se como sujeito que determina todas as ações do colonizado, colocando-o num lugar inferior, como objeto. Tendo estabelecido essa ordem, os colonizadores, ditos sujeitos da história oficial tendem a mantê-la para assegurar a sua superioridade na hierarquia e, um dos meios consiste no controlo e manipulação do discurso, no qual os colonizados são permanentemente subalternos e submetidos. Como foi mencionado acima, um dos objetivos da literatura pós-colonial é recusar a alteridade e inferioridade imposta pela lógica dos colonizadores. Na reflexão do narrador, ao questionar a legitimidade dos colonizadores portugueses de afastar os angolanos da escrita da história, ele também atribui a si próprio o direito e a responsabilidade de registar a história, favorecendo, deste modo, a sua releitura, rescrita e reconstrução, que não serão somente dependentes das fontes escritas. Sublinha-se ainda que, uma vez que Pepetela confere a função de narrador a esse escravo, um subalterno que possui não somente a consciência da sua condição, mas também pontos de vista críticos sobre os diversos acontecimentos, o narrador-escravo passa a ter o potencial de se transformar de um objeto de fala no sujeito da sua própria fala:

Soube então que o faria, apesar de mudo e analfabeto. Usando poderes desconhecidos, dos que se ocultam no pó branco da pomba ou nos riscos traçados nos ares das encruzilhadas pelos espíritos inquietos. Fosse de que maneira fosse, tive a certeza de o meu relato chegar a alguém, colocado em impreciso ponto do tempo e do espaço, o qual seria capaz de gravar tudo tal qual testemunhei. (Pepetela *A Gloriosa Família* 383)

No final do romance, na reiteração do narrador-escravo sobre o seu propósito de contar a história da família Van Dum, constata-se que o narrador-escravo ganhará uma nova posição no discurso histórico.

Ao abordar as estratégias das literaturas pós-coloniais, Thomas Bonnici afirma que “os escritores pós-coloniais enfrentam uma batalha textual em que reescrevem e reinterpretam as narrativas escritas por representantes das potências colonizadoras cujos objetivos foram de se manter no centro e marginalizar o nativo” (Bonnici *Conceitos-Chave* 12). A este respeito, considera-se que a paródia constitui um meio significativo para subverter o discurso colonial. Como Bonnici sintetiza, Bhabha (1984) afirma que o subalterno pode falar e a voz do nativo pode ser recuperada através da paródia, da mímica e de tática chamada ‘sly civility’, que ameaçam a autoridade colonial (Bonnici “Introdução” 14). Além de outorgar ao escravo de Baltazar Van Dum o papel de narrador, Pepetela também aproveita a estratégia de paródia à historiografia no caso de profecia de Matilde, uma das filhas de Baltazar. Matilde, com a sua capacidade de previsão, além de pressagiar a prosperidade da família Van Dum, numa conversa com o padre por quem se apaixonou, lançou a profecia de que a ocupação dos holandeses ia prolongar-se apenas por sete anos:

Olha, vou confessar uma coisa. Sei que os flamengos vão ficar aqui sete anos. Desde o dia da chegada ao da partida vão passar exactos sete anos. Vi no dia em que chegaram. Vejo isso constantemente escrito no céu. (Pepetela *A Gloriosa Família* 49)

Contudo, o cronista Cadornega, que conhece essa profecia, atribuiu a autoria da profecia a um jesuíta que foi amante de Matilde e esse segmento, extraído de *História Geral das Guerras Angolanas*, é inserido por Pepetela no romance quando Cadornega e Ambrósio falam sobre a questão da elaboração da história:

«Lembrava-lhe huma como Profecia predita por hum religioso da Companhia de Jesus, (...) o qual tinha prognosticado, fundado dizião em uma profecia de Esdras, em que sete annos havia de durar o castigo de Deos em os Reinos de Angola, e que nenhum Morador dos Antigos viria à terra restaurada nem tornarião à Cidade, seus filhos sim.»

António de Oliveira Cadornega, «HGGA», T. 1, p. 314 (Pepetela *A Gloriosa Família* 260)

Nesse caso, ao atribuir o dom da profecia a Matilde, o escritor, por um lado, propõe uma narrativa que possibilita outra alternativa para a interpretação da história, questionando a legitimidade da história elaborada por Cadornega, ou seja, elaborada a

partir da visão de colonizadores. Por outro lado, nesta obra pepeteliana, o fato de que o lugar de Matilde na história, que pressagia a duração da ocupação holandesa, foi roubado por um padre, insinua o silenciamento imposto pela versão colonial da história. Essa crítica torna-se ainda mais contundente quando Baltazar foi informado de que o padre fez a mesma profecia numa missa no Bengo. Não é difícil perceber que ao subverter o discurso histórico colonial, Pepetela desloca os angolanos de um lugar marginal para um lugar central. Resumindo, como Ana Mafalda Leite comenta, “os protagonistas devem ser da terra, os co-autores da História pertencem ao chão angolano, sugere-nos o cronista escravo de *A Gloriosa Família* na sua ficção alternativa e contrapontística ao discurso historiográfico” (Leite *Formulações Pós-coloniais* 115). Do meu ponto de vista, é justamente o esforço de Pepetela pela desconstrução da história colonial oficial que confere o cunho pós-colonial a esta obra.

4. Diálogo entre estudos pós-coloniais e estudos feministas: representações do feminino na literatura pós-colonial

De acordo com a análise acima efetuada, tanto *Mayombe* quanto *A Gloriosa Família* podem ser considerados romances pós-coloniais, pela sua releitura não nostálgica, mas irónica da história, pelo seu questionamento do discurso dominante, pela sua recusa de homogeneidade e evocação de heterogeneidade, etc. Todas estas estratégias contribuem significativamente para a construção de uma nova identidade nacional, que se liberta dos impedimentos impostos não somente pelo discurso colonial ou pelos discursos ideológicos de carácter hegemónico. Outrossim, propiciam uma reflexão sobre a situação e condição dos indivíduos silenciados, entre os quais destacam os indivíduos femininos:

O romance pós-colonial africano lida historicamente com dois desafios de escrita: a) pensar as necessidades coletivas de construção da identidade nacional, diante dos importantes eventos políticos e sociais de cada país descolonização; b) refletir sobre o indivíduo e seus dilemas pessoais do cotidiano, em especial, lançar mão das inquietações ligadas à condição da mulher africana na esfera pública e privada contemporânea, a fim de estabelecer um projeto estético voltado para a personagem feminina. (Oliveira *et al.* 3)

Com efeito, desde o desenvolvimento de teoria pós-colonial, tem sido cada vez mais notável a ligação entre o pós-colonialismo e o feminismo. Ao interpretar o laço estreito entre os dois conceitos, Bonnici aponta que “a inter-relação e a interatividade entre os dois discursos são tão incisivos que o feminismo é considerado um tropo o segundo” (Bonnici *O Pós-colonialismo e a Literatura* 175). Crê-se que isso se deve principalmente à analogia entre patriarcalismo/ feminismo e metrópole/colônia ou colonizador/colonizado. Em muitas sociedades diferentes, as mulheres, tal como os sujeitos colonizados, têm sido relegadas para a posição de “Outro”, “colonizado” por várias formas de dominação patriarcal (Ashcroft, Griffiths e Tiffin *The Post-Colonial Studies Reader* 249). Sendo assim, compartilham experiências semelhantes por serem ambos sujeitos à opressão e à repressão. Nota-se ainda que, nas sociedades anteriormente colonizadas, se dizemos que um homem é colonizado, uma mulher é muitas vezes duplamente colonizada. Desde a criação do patriarcado, a mulher é limitada à esfera privada, ou seja, à esfera familiar, em geral, enquanto ao homem é conferido o direito de desempenhar uma função essencial na esfera pública. A carência de oportunidade de ter voz no universo público implica o silenciamento do feminino que durou muitos séculos, bem como a marginalização da mulher no campo económico, político, cultural e social. No contexto colonial, essa condição até tende a piorar. No ensaio *Pode o subalterno falar?* Spivak salienta que a situação da subalternização da mulher é ainda mais preocupante:

Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da mulher parece ser mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. Se, no entanto, essa formulação é deslocada do contexto do Primeiro Mundo para o contexto do pós-colonial (que não é idêntico ao do Terceiro Mundo), a condição de ser “negra” ou “de cor” perde o significado persuasivo. (Spivak 85)

Esse dilema mencionado por Spivak pode ser demonstrado também na sociedade angolana, onde, por muitos anos, se assistiu ao silenciamento das mulheres, sem acesso a qualquer possibilidade de manifestação textual ou verbal. Contudo, após o desenvolvimento da teoria pós-colonial, têm sido progressivamente privilegiadas e valorizadas as vozes dos subalternos, entre as quais as vozes da mulher. Nesse caso, é

bastante eminente a interação entre a teoria feminista e teoria pós-colonial:

Feminist and post-colonial discourses both seek to reinstate the marginalized in the face of the dominant, [...] but like postcolonial criticism, feminist theory has rejected such simple inversions in favour of a more general questioning of forms and modes, and the unmasking of the spuriously authoritative on which such canonical constructions are founded. (Ashcroft, Griffiths and Tiffin *The Post-Colonial Studies Reader* 249).

Além da semelhança na natureza de contradiscurso, a interação entre o pós-colonialismo e o feminismo também se constata na crítica pós-colonial do feminismo, inclusive na denúncia à tendência do feminismo ocidental (*Western feminism*) de apresentar as mulheres do Terceiro Mundo como um grupo homogêneo. Ao abordar esta problemática, Mohanty (1984) aponta que, enquanto analisadas nas obras do feminismo ocidental, as mulheres do Terceiro mundo são definidas puramente como vítimas da violência masculina, sem sensação de contextualização e ponderação na classe e raça dessas mulheres. Deste modo, não restam dúvidas de que a homogeneidade da representação feminina na literatura dos países pós-coloniais também se encontra problemática.

Crê-se que é cada vez mais comum a representação do indivíduo subalterno, ou seja, do excêntrico na literatura pós-colonial e pós-moderna. Para melhor transferir as vozes do subalterno (inclusive a voz feminina), na literatura angolana, a metaficção historiográfica serve como uma ferramenta significativa e é justamente essa forma que propicia a recusa da homogeneidade cultural. Conforme Linda Hutcheon, essa forma refere-se “àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos” (Hutcheon 21). Pelas suas características, entre as quais se destacam a retomada crítica da história e a representação da excentricidade, a metaficção historiográfica é capaz de trazer ao centro narrativo os marginais e os silenciados, favorecendo, simultaneamente a encenação da multiplicidade das vozes.

Como as análises acima apresentadas mencionam, as obras de Pepetela demonstram muitas vezes a sua preocupação com a recuperação das vozes silenciadas e de diversos

pontos de vista. Neste caso, Pepetela também tenta trazer à sua obra personagens femininas diversas e distintas que eram muitas vezes silenciadas e esquecidas, de modo a demonstrar as suas atuações influenciadas por várias relações de poder na sociedade angolana. Se como pontua Spivak, o subalterno não pode falar, uma vez que não pode ser ouvido, Pepetela assume, com efeito, a função de mediação para que este fale. Quando os indivíduos marginalizados não contam com a oportunidade de contar a sua história, vivendo numa condição que impossibilita a inscrição das suas experiências na historiografia, Pepetela dedica-se a criar um espaço no seu romance para que essas vozes, muitas vezes silenciadas, possam ser transmitidas e ouvidas.

Capítulo II – Oprimidas e resistentes: contra a ordem patriarcal em *A Gloriosa Família*

1. Partindo da posição da mulher: contexto histórico no século XVII

Escrita nos anos noventa, a obra *A Gloriosa Família* gira em volta da vida da família Van Dum durante a ocupação holandesa de Angola e, conforme anteriormente mencionado, é precisamente um escravo-mudo do patriarca da família que desempenha a função de narrador. Mesmo que o narrador seja de género masculino, por meio da sua observação sobre a família e sobre a realidade social angolana, é possível enxergarmos a condição desfavorecida das personagens femininas na ficção, que são, com efeito, representações das mulheres marginalizadas e silenciadas na história. Para melhor analisar os comportamentos e atitudes destas personagens e a intenção de Pepetela de as construir, creio que será pertinente ter primeiramente uma abordagem sobre o contexto histórico angolano do século XVII, especialmente sobre a posição da mulher naquela época.

Conforme Kathleen Sheldon (2017), não obstante a escassez de informações sobre a situação da mulher no início da história africana, ou seja, antes dos primeiros contatos com os europeus, com o desenvolvimento da investigação histórica, já se encontram evidências que comprovam o papel significativo da mulher, bem como o seu potencial de liderança nas sociedades africanas, nomeadamente nas comunidades que seguiram a matrilinearidade. Além de serem participantes na economia africana, uma vez que, desde os primeiros tempos, foram envolvidas na cultura e no comércio local e de longa distância, as mulheres africanas também demonstram o seu impacto na tomada de decisão no que diz respeito aos assuntos familiares, à crença religiosa, entre outros. Quanto à influência política das mulheres em algumas sociedades africanas, esta é também bastante relevante. Segundo Sheldon, a história africana de 300 EC a 1300 EC foi marcada pela progressão de diferentes entidades políticas.

After 300 CE and for the next millennium, African history was marked by the

growth in size of political entities and by increasing evidence of the development of social hierarchies. In some areas military groups emerged and elite or noble classes began to appear. With increased hierarchies, enslaved populations also spread in some areas of the continent. (Sheldon 11)

Ainda neste período, em várias sociedades na África Ocidental, mesmo que os homens ocupassem predominantemente as posições de liderança, era muitas vezes reconhecida a autoridade das mulheres reais (tais como mãe rainha e irmã rainha), que serviam de conselheiras importantes dos reis. No caso de Rainha Jinga, reinante do Reino de Ndongo entre 1624 e 1626 e fundadora do Reino da Matamba que aparece em *A Gloriosa Família*, as suas atuações políticas e atividades diplomáticas atestam indubitavelmente a influência da mulher na vida pública. Contudo, tendo sido construída como uma rainha com poder substancial, bem como uma heroína anticolonial, são muitas vezes esquecidos os embaraços na sua ascensão ao poder. De acordo com Miller (1975), Rainha Jinga travou uma luta pela legitimidade da sua subida ao trono, já que era filha de uma mulher “escrava” sem linhagens na corte real e que vivia num contexto em que os Mbundu associavam o poder político exclusivamente aos homens e a política dependia altamente das relações entre as linhagens constituintes. Nessa situação, como indica Thornton no artigo “Legitimacy and Political Power: Queen Njinga, 1624-1663”, Jinga adotou três maneiras para legitimar o seu reinado. Antes de assassinar o filho do seu irmão, ela atuava como regente do seu sobrinho; após o falecimento do sobrinho, Jinga casou com um homem que reinava nominalmente como rei, enquanto ela segurava o poder real; na década de 40 do século XVII, Jinga decidiu “tornar-se num homem”, mostrando a sua masculinidade na vida quotidiana e nas guerras. Deste modo, percebe-se que, embora a Rainha Jinga consiga moldar o seu reino numa forma que se aceitava a sua autoridade, não se pode negar que havia limitações para as reinantes femininas exercerem o poder, o que denuncia a desigualdade entre os homens e as mulheres.

Contudo, se incidirmos o nosso olhar sobre o panorama angolano após a chegada dos colonizadores portugueses, nomeadamente no século XVII (época na qual se encena a história de *A Gloriosa Família*), podemos nos aperceber de que a condição de mulher se torna ainda mais preocupante sob o jugo colonial e a prevalência da escravatura.

Conforme Mariana P. Candido (2020), com o desenvolvimento do comércio de escravos no Atlântico, que alterou as instituições locais, incluindo a escravatura, em muitas sociedades ao longo da costa atlântica, as pessoas escravizadas foram desprovidas dos seus direitos e, por conseguinte, tornaram-se sujeitas à opressão. Acredita-se que, Luanda, espaço principal em que se desenrola a vida da família Van Dum, se encontra entre os locais com intensa violência, visto que constitui um dos portos mais importantes para manter o comércio transatlântico de escravos, ou seja, para satisfazer a mão-de-obra nas plantações do outro lado do Oceano. Além de serem obrigadas a engajar-se na produção e na esfera doméstica incessantemente, tal como outros indivíduos escravizados, as escravas, independentemente da sua origem familiar e condições de escravidão, são sexualmente exploradas e retificadas, o que implica o sofrimento substancial provocado pelo abuso físico e mental. Convém frisar que, neste contexto, mesmo as mulheres não escravizadas, ou seja, livres, eram expostas à opressão da ordem patriarcal já instalada. No entanto, o dilema dos indivíduos femininos é geralmente disfarçado e ocultado.

Paternalistic discourse of family and patriarchal values among African societies and European traders tends to minimize the daily violence carried out toward women, free or not. The argument that slavery in Africa was different, milder, or almost more benign than the one founded in the Americas resulted in the erasure of sexual violence as a tool of domination, as well as the invisibility of enslaved women in African societies. (Candido 9)

Neste caso, além da influência da escravidão, o patriarcado constitui em si um elemento repressivo na vida da mulher. De acordo com definição que consta em *Oxford Reference*, “patriarcado” denota “uma comunidade de famílias relacionadas sob a autoridade de um chefe masculino chamado patriarca” e é “aplicado mais geralmente a qualquer forma de organização social em que os homens têm o poder predominante”¹. Na linha de conceção feminista, é ampliado o significado deste termo para designar “a manifestação e institucionalização da dominação masculina sobre as mulheres e crianças na família, e a extensão da dominação masculina sobre as mulheres na sociedade em geral” (Costa 3). Sendo uma construção social, a lógica do patriarcado é uma lógica de dominação naturalizada no processo histórico, que é expressa em valores, costumes, leis

¹ <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100310604>

e papéis sociais. Crê-se que esta lógica já era fixada na terra angolana no século XVII, época na qual se desenrola a narrativa de *A Gloriosa Família*. Naquele período, não só as mulheres escravizadas, mas também as mulheres livres, incluindo as católicas e mulheres de diferentes etnias locais, mantinham-se normalmente numa posição subordinada e marginalizada, o que, de certo modo, era considerado como normal e natural. As mulheres católicas, ou mais especificamente, as mulheres portuguesas eram circunscritas normalmente à esfera privada e doméstica, não tendo possibilidades de contrariar os maridos. No discurso patriarcal, a imagem perfeita de mulher tem que ser dócil e submissa. Se notarmos a referência de Baltazar Van Dum às “órfãs do rei”, é possível que vislumbremos a delineação do papel das mulheres. Na sua visão, as órfãs mandadas pelo rei português “rapidamente estavam todas casadas, porque tinham sido educadas para tratar bem das casas e famílias” (Pepetela *A Gloriosa Família* 58). Outrossim, através de uma conversa entre Baltazar e o major holandês Gerrit Tack, que menciona as diferenças entre as flamengas e as portuguesas, é comprovada diretamente e plenamente a crueldade da norma imposta pela ordem patriarcal:

[...] haverá muito exagero, mas é certo que as flamengas são menos humildes, são mesmo capazes de discutir com os homens. As portuguesas, do que eu conheço, são incapazes de levantar a voz para o marido e não bebem mesmo nada, só água. Basta dizer que, mesmo quando recebem visitas, se sentam no chão, por cima de tapetes. Os homens sentam em cadeiras. Isto já mostra a diferença. (Pepetela *A Gloriosa Família* 86)

A comparação feita por Baltazar, na qual ele reconheceu os comportamentos das mulheres portuguesas, assenta na sua tendência de subjugar as mulheres e na naturalização do mecanismo do patriarcado. Contudo, o que é ainda mais notável são as diferenças entre os homens e as mulheres ressaltadas por Baltazar. Simbolicamente definidas e constantemente preservadas, essas diferenças não são somente reconhecidas pelo patriarca da família Van Dum, mas também por outras personagens. Numa conversa com o engenheiro Boreel, Baltazar sublinha mais uma vez a impossibilidade das mulheres portuguesas participarem em conversas entre os homens e, quando pergunta a Jaime, filho de uma família portuguesa, se está de acordo, este assente.

Convém salientar que a naturalização e universalização da ordem patriarcal na terra

angolana pode ser comprovada através das reações e considerações do narrador-escravo sobre a conversa entre Baltazar e Gerrit acima mencionada, visto que lhe parece estranho que as mulheres se sentem à mesa, tal como os homens.

Aprendi coisas que desconhecia por completo. Mas o que mais me perturbou foi saber que havia outras mulheres que não sentavam sempre no chão. Era a posição natural das nossas, menos a rainha Jinga, que sentava em cadeirões ou nas costas de escravos, mas essa era rei. As mulheres na casa de Baltazar também sentavam na mesa da sala, se não havia estranhos, mas era uma teimosia do meu dono, que eu pensava ninguém mais fazer. (Pepetela *A Gloriosa Família* 86-87)

Na visão do narrador, é legítima a subordinação das mulheres, enquanto é inusitada a igualdade relativa entre os homens e as mulheres (ainda que seja de carácter superficial). Como Oliveira aponta, “a liberdade culturalizada das mulheres flamengas aparece, para o narrador, com conotações espantosas quanto também lhe parecem os interditos sexuais que se sobrepõem a privilégios “naturais”, na mestiçada sociedade luandense” (Oliveira 150). Contudo, se é possível dizer que uma mulher casada livre no contexto angolano do século XVI ainda contava com determinada autonomia (mas nunca equivalente à de um homem), uma mulher escrava encontrava-se no nível mais alto de falta de liberdade. Conforme Lerner, “quando a escravidão se tornou comum, a subordinação de mulheres já era um fato histórico” e, desde o início, “a escravidão significa algo diferente para homens e mulheres” (Lerner 88). É certo que todos os escravos eram compulsados a oferecer serviços sem remuneração, no entanto, as escravas sofriam não somente da exploração económica, mas também da exploração sexual dos seus senhores. No contexto colonial, essa violência penetrava muitas vezes na vida familiar, inclusive na vida da família Van Dum. No desenrolar do romance, não é raro que o narrador-escravo mencione que as escravas no quintal foram estupradas e engravidadas por Baltazar e os seus filhos e, eles até trocavam mulheres. Numa conversa entre o dono da casa e um dos filhos, Nicolau, quando este levou uma escrava para apresentar ao seu pai, torna-se evidente a prática de retificar as mulheres e de usar escravas como objetos sexuais.

Nicolau assentiu, satisfeito com o conselho. Não seria a primeira vez que o pai ficava com mulher que ele tinha inaugurado ou o contrário. Também entre irmãos eram frequentes essas passagens de escravas. (Pepetela *A Gloriosa*

Família 220)

Nesse sentido, a sexualidade e o poder reprodutivo das mulheres são, de modo inevitável, utilizados e controlados completamente pelos homens. Não resta dúvida de que a demonstração das atitudes dos diferentes personagens masculinos, seja de classe mais alta, seja de estatuto mais desfavorecido, nos oferece o panorama da sociedade angolana no século XVII, em que a ordem patriarcal desvalorizava incessantemente as mulheres. Crê-se que essa desvalorização era realizada frequentemente dentro da família patriarcal — a unidade básica de organização do patriarcado. Nesse caso, a família de Van Dum, constituída pelo patriarca Van Dum, a sua esposa D. Inocência e os seus filhos legítimos e ilegítimos, pode ser vista como uma representação desse tipo de família. É justamente neste contexto que encontramos as oprimidas e resistentes contra a ordem patriarcal, entre as quais se destacam Catarina e Matilde, duas filhas de Baltazar.

2. Catarina: a ordem patriarcal e a subversão pepetiana de “Cinderela”

As relações patriarcais, bem como a sua hierarquia e estrutura de poder, têm contaminado a sociedade angolana do século XVII. Na família Van Dum, uma família também patriarcal, não eram raras as encenações da violência do patriarcado. A filha ilegítima de Baltazar, Catarina, constitui justamente uma representação da vítima não somente da ordem patriarcal, mas também da colonização e da escravidão. No entanto, na construção da história de Catarina, o escritor problematiza a história de uma figura canónica “Cinderela”, subvertendo o discurso patriarcal encarnado nesse conto de fadas a partir da realidade angolana.

Moça gentil e amável, por quem se apaixonou o escravo-narrador, Catarina constitui desde o início uma metáfora do produto de estupro de mulheres negras escravizadas por qualquer homem branco, porque a sua mãe era uma escrava infelizmente violentada e engravidada por Baltazar. Visto que “a condição jurídica da mãe (de liberdade ou de

escravidão) foi sempre determinante — embora não absolutamente vinculativa — do estatuto legal das crianças” (Seixas 63), a escravização não somente exercia influência sobre a vida inteira da mãe de Catarina, mas também faz com que a filha seja fixada como escrava. Mesmo sendo reconhecida pelo seu pai, o que lhe confere a oportunidade de viver com a família na casa grande, era tratada quase como criada de Baltazar e limitada sempre à cozinha. Contudo, o seu dilema resulta não somente da sua origem obscura, mas também da dominância patriarcal imposta por Baltazar e D. Inocência. Além de impor a Catarina lides domésticas, o patriarca da família assumia o controle da sua sexualidade e o seu poder reprodutivo, através da minimização do contato de Catarina com homens e da sua possibilidade de casar.

No entanto já tinha vinte e três anos, a idade estava a passar e o pai não fazia nada para lhe arranjar partido. Como se esquecido. Haviam de lhe sentir a falta, pois era ela que organizava toda a vida da casa, com aquele sorriso sempre pronto, sempre doce. (Pepetela *A Gloriosa Família* 21)

Baltazar, o representante autêntico do patriarcado, possui a tendência de impor a sua dominância sobre os membros familiares para obter o lucro máximo. Essa exploração era executada, com efeito, através do controle da sexualidade das suas filhas. Nesse caso, o celibato imposto pelo patriarca a Catarina pode servir como uma das provas mais evidentes. Tendo em conta o traço do romance acima citado, não é difícil perceber a regulação de Baltazar sobre o desejo de Catarina como mulher. Para o patriarca, o controle, ou seja, a negação dos direitos básicos de Catarina, constitui uma maneira eficiente de preservar o valor do uso de Catarina como serva doméstica, permitindo, portanto, o aproveitamento incessante das conveniências trazidas pela sua filha do quintal. É de destacar que, numa família patriarcal, “as filhas podem escapar de tal dominação apenas caso se posicionem como esposas sob a dominação/ proteção de outro homem” (Lerner 218). Embora o casamento com um homem não fosse o remédio para livrar Catarina da subordinação, a impossibilidade de casar significa a incapacidade da moça de fugir da dominância patriarcal de Baltazar e de D. Inocência, o que tornou a numa oprimida permanentemente miserável desta família.

Outrossim, o espaço de atuação de Catarina é extremamente limitado. Tratada como

uma serva, é responsabilidade obrigatória de Catarina ajudar nos serviços domésticos. A falta de oportunidades de sair da cozinha e de comer na mesa com a família implica a sua exclusão pelo chefe da família. Convém frisar ainda que, a limitação da sua atividade, ou seja, a sua limitação à esfera doméstica, torna-se ainda mais evidente no que diz respeito à sua impossibilidade de participar no casamento do seu irmão Rodrigo. Nesse caso, a madrasta D. Inocência, ao impedir a presença de Catarina, evidencia o seu papel de cúmplice do patriarcado, mas não só. Quando a irmã Matilde tenta persuadir D. Inocência a permitir a saída da casa de Catarina para e assistir ao casamento do irmão, a dona da casa insistiu na recusa que é aprovada por Baltazar de forma silenciada.

Matilde olhou para o pai a pedir apoio. Nada a fazer Baltazar fingia estar a ouvir os passarinhos a chilrear. Hermenegildo era o único irmão que estava presente, mas ficou muito atento às suas unhas compridas, implantadas nos dedos finos, parecendo desinteressando da conversa. E a minha doce Catarina, que da cozinha ouvia a conversa, apenas limpou duas lágrimas. (Pepetela *A Gloriosa Família* 95)

Como mencionou Gerda Lerner em *The Creation of Patriarchy*, “the system of patriarchy can function only with the cooperation of women” (Lerner 217). Incutida nos mecanismos do patriarcalismo e de exploração escravista, D. Inocência era progressivamente assimilada, tomando, portanto, a opressão às mulheres como assunto naturalizado e justificado:

Imbuídas da ideologia que dá cobertura ao patriarcado, mulheres desempenham, com maior ou menos frequência e com mais ou menos rudeza, as funções do patriarca, disciplinando filhos e outras crianças ou adolescentes, segundo a lei do pai. Ainda que não sejam cúmplices deste regime, colaboram para alimentá-lo. (Saffioti 102)

Nesse caso, a presença do patriarca deixa de ser imprescindível para impor a violência patriarcal, uma vez que o patriarcado funciona como um mecanismo quase automático que pode ser desencadeado não somente pelos homens, mas também pelas mulheres que se encontram no lugar mais alto da hierarquia, por exemplo, pela dona da casa. Malgrado a ausência do patriarca, D. Inocência foi aquela que proibia a saída de Catarina da casa, não permitindo sequer a deslocação ao Kinaxixi para fazer uma oferenda a Kianda. Ainda por cima, a crueldade da ordem patriarcal torna-se mais irrefutável

quando as diferenças entre Catarina e Nicolau (filho do quintal de Baltazar) se distinguem nas narrativas da obra. Como um homem, a Nicolau era consentido sentar-se à mesa com todos e assistir ao casamento do seu irmão Rodrigo, nem mesmo D. Inocência manifestou desacordo:

D. Inocência nunca ousaria impedir o filho bastardo do marido de ir ao casamento, quanto a esse já ela se conformara. O assunto nem mereceu ser discutido, o primogénito dos Van Dum tinha adquirido o estatuto de filho por parte inteira graças à sua indispensabilidade e pronto. [...] era chocante a diferença que o meu dono punha no tratamento de Catarina, condenada a não passar da cozinha, mas as mulheres nunca podem aspirar ao mesmo que os homens, isso também é verdade. (Pepetela *A Gloriosa Família* 98)

Nicolau, que aceitou assumir o trabalho de caçador de escravos, era capaz de ultrapassar algumas interdições impostas pela dona de casa, enquanto a moça Catarina não tinha acesso ao controlo do seu próprio destino, nem sequer a possibilidade de ir ao casamento do irmão. Outrossim, como um pumbeiro, a Nicolau foi concedido o poder de comandar os escravos e de estuprar as escravas (tal como o patriarca e os seus irmãos). Conforme Oliveira, numa “economia política da sexualidade” nutrida na administração luso-africana do tráfico escravagista, “a concessão de favores sexuais opera como uma moeda estratégica” (Oliveira 152). Nesse sentido, no momento de lhes serem distribuídas escravas para o uso sexual, não somente a Nicolau, mas também a outro filho ilegítimo de Baltazar, Diogo, era concedido o acesso às posições de poder. Por desempenharem papéis significativos para garantir o funcionamento do comércio ou a cultivação de arimo da família Van Dum, eles poderiam gozar da possibilidade de promoção relativa no estatuto familiar e social. Ao contrário dos seus irmãos com origem obscura, Catarina constitui uma representante das prisioneiras desta economia, sendo impedida da mínima liberdade. Crê-se que são precisamente as diferenças entre os dois géneros apresentadas em *A Gloriosa Família* que evidenciam a tensão entre as personagens femininas e o patriarcado instituído nas famílias e sociedade angolana.

Além de construir a personagem como uma representante da opressão dentro da ordem patriarcal, a fim de denunciar a exploração e repressão do patriarcado sobre as mulheres, através da enunciação do narrador-escravo, o escritor também atribui certos

elementos característicos de Cinderela a essa moça mestiça, possibilitando, portanto, uma releitura de um dos contos de fadas mais conhecidos — *Cinderela*, ou seja, uma reescrita de um cânone ocidental imbuído do discurso patriarcal.

Antes de fazer uma análise sobre a subversão pepeteliana de Cinderela, creio que é pertinente salientar a importância de confrontar o cânone em movimentos pós-coloniais e feministas. Sabe-se que a construção de um cânone é sempre acompanhada de funcionamento do poder, o que implica a ligação inevitável e inegável entre o cânone e os grupos detentores de poder econômico, político e cultural. Tal como os teóricos do pós-colonialismo, os feministas vêm a perceber que “o valor estético da literatura hegemônica não está no próprio texto” e, “o valor estético do texto, juntamente com a teoria e a crítica literárias, foi construído historicamente e culturalmente sob a égide do patriarcalismo” (Bonnici *O Pós-colonialismo e a Literatura* 176). O monopólio masculino sobre a construção do cânone fixa ainda mais a superioridade dos homens e, as normas inscritas no cânone, que se tornam até mais naturalizadas, são capazes de regular os comportamentos das mulheres através da construção de uma imagem de “mulher ideal”. Conforme Bonnici, passada a primeira fase do desenvolvimento, que visa desafiar e subverter diretamente o patriarcalismo hegemônico e colocar as “tradições femininas no lugar do cânone predominantemente masculino” (Bonnici *O Pós-colonialismo e a Literatura* 177), as teorias feministas, na fase mais madura, contam com vários objetivos, entre os quais se destacam “o desmascaramento dos ‘princípios’ sobre os quais as bases canônicas são fundamentadas para depois serem desestabilizados”, “a reconstrução do cânone literário (em contraposição a mudanças de textos) e mudanças de condições de leitura para todos os textos”, “a subversão da forma literária patriarcal” (Bonnici *O Pós-colonialismo e a Literatura* 177).

Tendo em consideração as tentativas do escritor de demonstrar a opressão de que a moça Catarina era vítima, não é por acaso que na narrativa de *A Gloriosa Família*, surgem ecos de *Cinderela*, um conto de fadas que carrega consigo cunhos do patriarcado. Embora a versão mais conhecida desta história fosse escrita por Charles Perrault em 1697 (com o nome Cendrillon ou “la petite pantoufle de verre”), a versão mais antiga oral já constava

de *Geographica*, livro elaborado por um grego chamado Strabo entre 7 a.C. e 23 d.C. e a primeira versão europeia escrita em prosa por Giambattista Basile na sua obra *Pentamerone* foi publicada em 1634. Portanto, é provável que esse conto de fadas se tenha difundido no continente africano, especialmente numa época em que se intensifica progressivamente a influência dos colonizadores europeus. Esse facto possibilita a rescrita de Pepetela de *Cinderela*, ou seja, uma subversão pepeteliana dessa história a partir da realidade angolana que problematiza a versão europeia.

Mesmo que a história de Catarina não seja posta no lugar central da narrativa e seja contada através de vários fragmentos espalhados em todo o romance, podem encontrar-se vínculos entre a moça mestiça e Cinderela se forem juntados os segmentos da sua vida para formar uma linha de história particular. Através da voz do narrador-escravo, Catarina é construída como uma heroína presa à lide doméstica que também adota as virtudes convencionais femininas, incluindo a docilidade, paciência, sacrifício, entre outras. Como Cinderela, Catarina sofria da crueldade da sua madrasta, que “aproveitava todos os momentos para lhe mostrar que era inferior de direitos aos seus filhos” (Pepetela *A Gloriosa Família* 21), mas a moça aceitava tudo. Nas suas primeiras presenças no romance, percebe-se que o seu sonho consiste no aparecimento de um “príncipe que a levaria no dorso de um cavalo”, ou seja, um casamento com um rapaz rico que repara na sua beleza e que lhe permite fugir da sua condição miserável. Nesse caso, é possível que vislumbremos a influência passiva exercida pelos contos de fadas sobre a vida de Catarina, ou mais amplamente, sobre a vida feminina. Conforme Rowe, ao relatar simbolicamente alguns problemas enfrentados pelos seres humanos, os contos constituem muitas vezes um mecanismo da cultura para inculcar nos indivíduos diferentes papéis e comportamentos definidos pelo grupo de poder.

The ostensibly innocuous fantasies symbolically portray basic human problems and appropriate social prescriptions. These tales which glorify passivity, dependency, and self-sacrifice as a heroine's cardinal virtues suggest that culture's very survival depends upon a woman's acceptance of roles which relegate her to motherhood and domesticity. [...] fairy tales are not just entertaining fantasies, but powerful transmitter of romantic myths which encourage women to internalize only aspirations deemed to appropriate to our “real” sexual functions within a patriarchy. (Rowe 239)

Como as outras heroínas dos contos de fadas, Catarina deposita a sua esperança de ser salva pelo casamento, visto que, de acordo com as lendas historicamente construídas sob o discurso patriarcal, o casamento é quase a única forma de atingir e alcançar a liberdade e a felicidade. No entanto, ao atribuir algumas características típicas de Cinderela a Catarina, Pepetela não lhe confere um destino típico das heroínas no cânone de contos de fadas, que consiste numa conquista de alto estatuto social, uma fortuna e uma vida feliz com um homem rico e poderoso, mas desvia o seu caminho e quebra a fantasia dela. Na pena de Pepetela, a subversão de *Cinderela* é cristalizada através do sofrimento e desilusão de Catarina que desmascaram a hipocrisia dos valores patriarcais inerentes ao cânone ocidental. Através da voz do narrador-escravo, não é difícil perceber o questionamento do escritor sobre a história de Cinderela e sobre os contos de fadas culturalmente valorizados.

Ouvi uma estória da terra dos brancos que falava exatamente de uma rapariga que vivia sempre com as panelas, por causa da madrasta má, e que acabou por casar com um príncipe que conheceu num baile, por acção de uma fada boa. Pobre Catarina, se esperasse imitar na sorte a heroína, estava mal, não havia bailes em Luanda, nem príncipes. Embora Matilde tivesse alguns atributos de fada. (Pepetela *A Gloriosa Família* 145)

Crê-se que, com o desenvolvimento do movimento feminista no século XX, vários estudiosos prestam a sua atenção às condições históricas de formação de diferentes cânones culturais, entre as quais se destacam a prevalência da influência do patriarcado. Nesse caso, consciente ou inconscientemente, Pepetela conseguiu rescrever a história de Cinderela para demonstrar as suas reflexões sobre o cânone ocidental hegemónico e sobre a realidade social encarada pelas mulheres desde século XVII até hoje em dia. Convém frisar ainda que, conforme Bonicci, a rescrita constitui uma das estratégias pós-coloniais:

A reescrita é uma estratégia em que o autor se apropria de um texto da metrópole, geralmente canónico, problematiza a fábula, os personagens ou sua estrutura e cria um novo texto que funciona como resposta pós-colonial à ideologia contida no primeiro texto. (*O Pós-colonialismo e a Literatura* 47)

Nesse sentido, à subversão da “Cinderela” foi conferido desde o início um sentido duplo e um potencial de problematizar não somente o discurso patriarcal, mas também o discurso metropolitano. Na boda de Jaime da Câmara com Ana (uma filha de Baltazar e

de D. Inocência), que teve lugar na sanzala Van Dum, a moça Catarina foi notada por Redinckove, diretor da Companhia. Em vez de ser um príncipe que conseguiu livrar Catarina da opressão imposta pelo seu patriarca e pela sua madrasta, Redinckove, na palavra do narrador, é um vilão que promete “futuros róseos e lealdades que nunca poderia cumprir” (Pepetela *A Gloriosa Família* 305). Ele tentou a moça somente para satisfazer o seu próprio desejo sexual. Depois do casamento, a irmã Matilde, que serve como uma fada, ou seja, uma protetora do amor de Catarina, conseguiu arranjar um encontro clandestino entre Catarina e Redinckove. Contudo, mesmo tendo uma imagem de moça bela, dócil e insubmissa, que corresponde perfeitamente aos valores e normas patriarcais sancionados, como as heroínas de muitos contos de fada, Catarina continua a ser condenada a um destino angustiado. O seu príncipe, ao invés de lhe trazer a prometida vida feliz, deixou a terra angolana sem pedir a sua mão em casamento. Ao rescrever a história de Cinderela, o escritor é capaz de fazer uma justaposição do real e do ideal historicamente construído. A realidade cruel enfrentada por Catarina desvela a violência do discurso patriarcal, que tende a submeter e depois a abandonar. Sendo um homem branco, Redinckove, além de ser metáfora de beneficiário da ordem patriarcal, constitui um representante do grupo colonizador, que violentou e estuprou a terra angolana colonizada.

Para além disso, a subversão do cânone com valores patriarcais é também possibilitada através de uma reconstrução de solidariedade entre a heroína e as outras personagens femininas, visto que a heroína no cânone de conto de fadas tradicional é muitas vezes isolada.

Rather than being empowered through sisterhood and community, the heroines in traditional tales are most often isolated: intensifying their submission and lack of power. They are disassociated as good or evil and also as women who must vie for the one prince. [...] The lack of feminine collaboration perpetuates patriarchal values by separating women from men and from other women as well. (Parsons 138)

Enquanto as irmãs de Cinderela são apresentadas como personagens malignas que impedem a busca de amor da heroína, as irmãs de Catarina — Matilde e Ana — são aquelas que suportaram e protegeram a moça mestiça. Antes do casamento de Ana,

quando D. Inocência queria negar mais uma vez a presença de Catarina no casamento dos seus filhos, foram as irmãs de Catarina que insistiram na sua participação e, no momento em que são informadas da notícia da saída do diretor Redinckove, foram também as irmãs que a consolaram. Sendo assim, ao retratar a confiança e ajuda mútuas entre as personagens femininas, o escritor problematiza o cânone de conto de fadas não somente através do desmascaramento da violência do discurso patriarcal inerente aos contos, mas também através da focalização da luz da solidariedade entre as mulheres antigamente ocultada e negligenciada.

3. Matilde: profecias, sexualidade e solidariedade feminina

Se consideramos Catarina como a personagem mais oprimida na família Van Dum, Matilde, filha de Baltazar e de D. Inocência, encontra-se capaz de representar uma rebelde que reluta o silenciamento feminino, através da qual o escritor problematiza e desconstrói a ordem patriarcal na sociedade colonial. Como mencionei acima, o narrador-escravo tenta registrar todos os acontecimentos da família Van Dum. Se o primeiro capítulo do romance gira em volta do encontro de Baltazar e o diretor Nieulant, o que implica o lugar central de Baltazar no romance, uma atenção especial do narrador, ou seja, do escritor, também foi prestada a Matilde, personagem cuja presença dá início ao segundo capítulo do romance.

Como retrata o narrador-escravo, Matilde é uma mulher bela, mas muito atrevida. Entre as mulheres da casa, ela também foi a única capaz de entrar nas conversas de homem. Além disso, visto que era a única personagem no romance que dispunha da aptidão para fazer profecias, foi-lhe conferido um lugar significativo na vida da família Van Dum, especialmente na tomada de decisões em determinados assuntos. Quando Rodrigo foi obrigado pelo seu sogro (Mani-Luanda) a participar no exército de Kongo para combater os portugueses, por ausência de Ambrósio (filho de Baltazar inteligente e sábio) e das suas propostas de soluções pertinentes, todos os membros da família depositaram esperanças nos conhecimentos sobrenaturais de Matilde. Quando foi

desencadeado o conflito entre Baltazar e Ambrósio por causa do amor do último a Angélica Ricos Olhos, também foi Matilde que se esforçou por servir como uma moderadora. Mesmo que a interferência fosse em vão, até o patriarca tinha de reconhecer a importância da sua filha:

Matilde intervieria em momento errado, no pensamento de Baltazar. Se fosse agora, ele até aceitaria o alvitre, só para não ter de chegar a esta solução, a pior de todas. (Pepetela *A Gloriosa Família* 329)

Sabe-se que, numa família patriarcal, as mulheres são muitas vezes desprovidas do direito de manifestar as suas opiniões, o que implica, em grande medida, o seu silenciamento. A ousadia de Matilde, bem como a sua influência inegável sobre o desenvolvimento da sua família, com efeito, pode ser considerada um desafio lançado à ordem patriarcal já estabelecida na sociedade angolana. No entanto, a sua resistência contra a ordem patriarcal não se limita somente à sua capacidade de comentar e influenciar a decisão dos seus pais e irmãos. Ao construir a personagem, Pepetela conferiu características rebeldes naquela época, entre as quais se destacam a capacidade de profetizar, liberdade de controlar o seu corpo e a sua sexualidade, e a solidariedade com as mulheres que viviam em situações desfavorecidas.

Crê-se que, no processo de estabelecimento do patriarcado, as mulheres eram excluídas do sistema de símbolos, o que se institucionalizou plenamente com o desenvolvimento do monoteísmo. Como Gerda Lerner mencionou, desde essa institucionalização, a mediação entre Deus e os seres humanos tem sido manipulada pelos homens:

Only males could mediate between God and humans. This was symbolically expressed in the all-male priesthood, the various ways of excluding women from the most essential and meaningful religious ritual [...]. (Lerner 201)

Isso foi também o que aconteceu na terra angolana, em que as feiticeiras locais eram muitas vezes perseguidas pela Inquisição. Contudo, nessa obra pepeteliana, o panorama angolano em que se desenrola a narrativa é sempre misturado com componentes místicos, entre os quais se destacam os mitos e lendas africanos. Nota-se que é, justamente, Matilde que estava estreitamente vinculada a poderes sobrenaturais e mitos da terra angolana,

culturas e valores peculiares que podem constituir raízes do povo angolano. Quando Nicolau voltou à casa com um grupo de escravos e contou a história de terem sido atacados por um leão, Matilde propôs que devia ter sido um leão de cazumbi e valorizou o dom de Thor que pode assustar o animal. Nesse sentido, ao estabelecer uma relação entre Matilde e os mitos locais, o escritor não somente problematiza a hegemonia masculina do sistema de símbolos, mas também atribui a Matilde uma nova identidade ligada à cultura angolana. Convém frisar ainda que, ela contava com um poder ainda mais subversivo: fez profecias que anteviram a prosperidade da família Van Dum e o fim de ocupação dos holandeses sete anos depois. O poder de profetizar foi referido pela primeira vez no romance quando Gertrudes decidiu o nome do seu primogénito sob a influência da profecia de Matilde e é justamente essa profecia que intitula o romance *A Gloriosa Família*:

Gertrudes espantou a cidade inteira quando no momento de dar o nome ao primogénito exigiu trocar a ordem dos apelidos, isto é, em vez de António Van Dum Pereira, como era uso, se pusesse o seu no fim. [...] Gertrudes fez esta exigência, como mais tarde confessou a família, porque Matilde, sua irmã mais nova, muito bonita mas também muito bruxa, inclinada a visões e profecias, lhe confidenciou uma noite de trovoadas, propícia para essas coisas, que o pai estava a dar origem a uma linhagem notável, nas suas palavras a uma gloriosa família, e ela queria que os seus netos e bisnetos carregassem o nome ilustre de Van Dum. (Pepetela *A Gloriosa Família* 22)

Gertrudes não foi o único membro da família Van Dum que acreditou nessa profecia. Baltazar, o patriarca, confiando no poder da sua filha, dedicava-se conscientemente a manter a unidade entre todos, o que comprova e atesta a importância substancial de Matilde nessa família mestiça e patriarcal. Crê-se que é também esse potencial que lhe permitia ludibriar a ordem patriarcal, exercendo influência permanente sobre a vida familiar ao nível da alma. Para além disso, a profecia feita pela bela feiticeira Matilde, que adivinhou a permanência de sete anos dos holandeses em Angola, é de carácter quase messiânico. Esse eco pode ser percebido na conversa entre Matilde e o padre:

— Olhe, vou confessar uma coisa. Sei que os flamengos vão ficar aqui sete anos. Desde o dia da chegada ao da partida vão passar exactos sete anos. Vi no dia em que chegaram. Vejo isso constantemente escrito no céu.

— Vês? Escrito? Escrito no céu?

— Gravado a fogo no céu. (Pepetela *A Gloriosa Família* 49)

Como pensou o padre naquele momento, aquilo parecia-se com a situação em que as tábuas de Moisés com os Dez Mandamentos foram gravadas com o fogo divino. Diferentemente das normas impostas pela ordem patriarcal, em *A Gloriosa Família*, foi uma moça que construiu uma ponte que possibilitava o diálogo entre os deuses e os seres humanos. Essa profecia foi aludida em vários enredos do romance, tais como as recomendações de Baltazar feitas a Rodrigo antes da sua partida para a guerra. Acreditando na profecia da filha, Baltazar aconselhou Rodrigo a esconder-se o melhor possível na batalha contra os portugueses. Mesmo que Rodrigo não acreditasse no poder da irmã, reiterando que “o próprio padre Mateus diz que o bom Deus nunca dá datas para as coisas acontecerem e no caso de Matilde será antes o demônio a falar” (Pepetela *A Gloriosa Família* 343), no desenlace do romance, a previsão de Matilde não falhou, concretizou-se, o que comprova a sua capacidade mítica e subversiva. Nesse sentido, o que foi posto em dúvida engloba não somente a subestimação e desvalorização das mulheres, mas também a crença do cristianismo, na qual os valores patriarcais têm persistido desde a sua criação.

Foi por essa altura de grandes festas pela libertação do jugo holandês que o mais velho Van Dum olhou para Matilde e disse sem poder esconder uma enorme admiração e certo temor:

— A tua profecia estava certa. Foram sete anos certos. Matilde baixou os olhos. Não retirava satisfação desses dons estranhos, também a ela faziam algum medo. (Pepetela *A Gloriosa Família* 394)

Contudo, a profecia de Matilde foi roubada pelo padre a quem a moça confessou a sua adivinha e recontada por esse jesuíta no Bengo. Para além disso, como foi mencionado no primeiro capítulo, a autoria da profecia foi conferida por Cadornega ao jesuíta em *História Geral das Guerras Angolanas*. Essa paródia pepeteliana à historiografia, além de constituir uma estratégia pós-colonial que questiona o discurso colonial hegemónico, também pode ser vista como uma crítica contundente do silenciamento de vozes femininas na historiografia.

Notably absent from History are the voices of women who have, by and large, been silenced by historiography in general and by Portuguese historiography

in particular. [...] The absence of women in Portuguese historiography is particularly evident when it comes to acknowledging, describing and examining the marginal conditions to which women, particularly the enslaved, orphaned, cloistered and other similar socially marginalized and destitute individuals were relegated throughout the vast colonial and metropolitan Portuguese empire, from Brazil to the Far East, through Europe, Africa and India. (Sarmiento xi)

Depois da conversa entre Ambrósio e Cadornega sobre a questão da história, em que o último insiste na elaboração de história em volta de história gloriosa, o narrador chegou à conclusão de que “Matilde parecia definitivamente esquecida” (Pepetela *A Gloriosa Família* 261). Nesse sentido, manifesta-se plenamente a violência dos discursos históricos colonial e patriarcal. Tendo em consideração a necessidade de reescrita da história, através da voz do narrador, o escritor valoriza o papel dos filhos da terra angolana na criação da história. Como comenta o narrador-escravo, na família Van Dum, “só mesmo Ambrósio e Matilde tinham algum interesse por essa questão da história” e, “os outros pouco se importavam com o que o futuro pensaria deles, muito mais preocupados em assegurar a comida ou o pequeno prazer do dia seguinte” (Pepetela *A Gloriosa Família* 293). Matilde, mesmo sendo excluída do acesso à educação e à historiografia, era aquela que tinha consciência da história e ia à frente do seu tempo. Nesse sentido, quer pela sua capacidade de antever o futuro, quer pela sua consciência de criar uma história, Matilde foi configurada por Pepetela como uma personagem feminina peculiar, que possui o potencial de reclamar e recuperar a posição a que as mulheres tinham direito, juntamente com os homens, no espaço familiar e social da sociedade angolana.

Além de ser uma feiticeira, Matilde também conseguiu desafiar o patriarcado no que se refere à sua liberdade nas relações sexuais. Naquela época, as mulheres católicas eram obrigadas a preservar a castidade antes do casamento e o adultério era considerado como pecado. Os comportamentos femininos eram controlados com rigor através de várias convenções sociais. Isso deve-se à realidade de que “é por meio de seu comportamento sexual que ganham acesso à classe” (Lerner 215). Nesse contexto, “a definição sexual de ‘desvio’ marca uma mulher como ‘não respeitável’, o que de fato confere a ela o mais baixo status social possível” (Lerner 215). No entanto, Matilde ousava desobedecer às

ordens do seu pai e aos ditames católicos, fazendo, portanto, o que lhe agradava. A sua transgressão às normas da tradição encontra-se óbvia quando os seus comportamentos no casamento de Rodrigo são postos em comparação com os das outras mulheres:

As mulheres se colocaram de um lado, sentadas sobre esteiras, e os homens conversavam em grupos, afastados delas. Mas Matilde estava no meio de uma roda de oficiais mafulos, treinando o flamengo que aprendera com o pai, como nós todos. (Pepetela *A Gloriosa Família* 102)

Em vez de manter a distância dos homens, Matilde dispunha da tendência de dominar os que eram apaixonados por ela, recusando, de certo modo, a posição subordinada, naturalizada desde a criação do patriarcado. Quando o pai nomeou Dimunka, o seu capataz, para segui-la por suspeitar dos seus encontros clandestinos, o que significava um constrangimento rigoroso, ela atreveu-se a ameaçar Dimunka e relatou-o à sua irmã Catarina:

Pois o maldito, como dizes, já descobriu há muito tempo. Mas não abrirá a boca. Percebi que ele vinha atrás de mim, longo da primeira vez. [...] E lhe avisei, se vires alguma coisa e se quiseres contar alguma coisa do que vires, eu faço de maneira que só cobras vão sair da tua boca, até morreres. (Pepetela *A Gloriosa Família* 119)

Para além disso, ela não preservou a virgindade física até ao seu matrimónio: logo no início da narrativa, Matilde atreveu-se a seduzir um padre, sem respeitar o voto de castidade dele. De facto, no início da sua conversa com o padre, ela manifesta já a sua inclinação para o prazer e os seus questionamentos sobre os critérios de pecado impostos pelo cristianismo:

— Eu não vejo as coisas como vocês, religiosos — atirou ela, provocadora.
— Nem tudo é mau, nem tudo tem pecado. A vida tem muitas coisas boas e bonitas, que nos dão prazer, sem pecarmos. (Pepetela *A Gloriosa Família* 48)

Sublinha-se que a noção de pecado se torna ainda mais questionável quando o padre indica os critérios pelos quais se define a natureza da profecia de Matilde. De acordo com o entendimento dele, a profecia será um pecado se é o demónio que a provoca, mas é a Inquisição que possui o direito e o poder de decidir se é Deus ou o demónio que a provoca. Por outras palavras, esses critérios são arbitrários, meramente construção histórica e social influenciada por várias relações de poder. No momento em que Matilde e o jesuíta

se deixarem dominar pelos desejos, eles desafiam as normas impostas pelo cristianismo, visto que nos Génesis, constitui um pecado o acesso à sexualidade feminina livre. Com efeito, a mulher tem sido ligada ao pecado desde muito cedo, visto que à pergunta “Quem trouxe pecado e morte ao mundo”, a resposta nos Génesis é “A mulher, em sua união com a serpente, que significa sexualidade feminina livre”.

Crê-se que as metáforas de pecado da mulher, entre as quais se destaca a construção da imagem de Eva — mulher criada a partir da costela de Adão e sedutora que fez com que a humanidade caísse em desgraça — eram citadas muitas vezes como “prova da subordinação da mulher como castigo divino” (Lerner 182). Daqui vemos que as metáforas de género celebram o homem como norma, enquanto definem a mulher como desvio. Ao atribuir a responsabilidade de propor discussão sobre a noção de pecado, é provável que o escritor queira incitar uma reflexão sobre os valores e normas do cristianismo, que foram formados em determinado contexto que favorecia a existência e permanência do patriarcado. Conforme Lerner, a formação desse sistema de símbolos foi concomitante com as circunstâncias que afirmaram o patriarcado:

The development of monotheism in the Book of Genesis was an enormous advance of human beings in the direction of abstract thought and the definition of universally valid symbols. It is a tragic accident of history that this advance occurred in a social setting and under circumstances which strengthened and affirmed patriarchy. (Lerner 198)

Daqui é possível inferir que, além de atribuir a Matilde uma capacidade de mediação entre o Deus e os seres humanos, o escritor também permite a Matilde desafiar as metáforas de pecado que historicamente subordinam as mulheres. Nesse sentido, Pepetela é capaz de problematizar o sistema de símbolos criado sob a influência do patriarcado. Além de ter o padre como amante, Matilde tinha relações sexuais com o seu futuro esposo Jean Du Plessis antes do seu casamento. Convém sublinhar que, tendo-se enfastiado da vida rotineira com o tenente francês, Matilde começou a ter encontros com o amante na Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Essa ação era uma violação das obrigações conjugais e era mais grave quando praticada por uma mulher em relação ao homem. Ao cometer o adultério, por um lado, ela estava, de forma violenta, a abalar e ironizar o

sistema patriarcal instituído por um longo período, que permitia aos homens desfrutar do prazer sexual com mulheres diferentes, mas exercia repressão sobre a sexualidade feminina; por outro lado, como o adultério decorreu numa igreja católica, espaço considerado um símbolo do catolicismo, essa ação constitui uma sátira às regras da igreja, que serviam normalmente de cúmplice do patriarcalismo. Com força sensual e erótica, incontrolável pelas regras da família e da sociedade, Matilde era uma representante das mulheres com poder de manipular os seus próprios corpos, que eram bastante raras naquele período.

Por último, a importância de Matilde é saliente no que diz respeito à sua solidariedade com as outras mulheres que viviam em situações desfavorecidas. Sendo aquela que se atrevia a intervir nos assuntos da família, Matilde tentava sempre ajudar as mulheres mais oprimidas, que eram impedidas de entrar no espaço público e privadas de direitos básicos. Como já referi acima, como “protetora” de Catarina, quando esta foi proibida de participar no casamento de Rodrigo, Matilde tentou persuadir os seus pais, embora essa tentativa tenha sido um fracasso. Ciente do amor de Catarina pelo diretor Redinckove, Matilde conseguiu arranjar um encontro clandestino para eles, apoiando, portanto, a busca do amor e prazer da sua irmã. Além de ter vontade de ajudar as suas irmãs, ela também ofereceu a sua ajuda às mulheres mais discriminadas na sociedade daquela época, entre as quais se destacam a escrava Dolores e Angélica Ricos Olhos.

Quando foi negado a Dolores assistir ao batizado do seu filho (neto de Baltazar), foi a moça Matilde que tentou argumentar que Dolores tinha direito de assistir ao batizado do filho. Daqui percebe-se a empatia de Matilde com as mulheres miseráveis, mesmo que estas não fossem consideradas como seres humanos com direitos pela maior parte das pessoas. Quanto a Angélica Ricos Olhos, que foi acusada de matar o amante flamengo e degradada para Angola e que era também a futura esposa de Ambrósio, Matilde demonstrou o seu respeito à cunhada durante o encontro com ela e desempenhou um dos papéis mais significativos na mediação entre Angélica e Baltazar. Apesar de o último ter manifestado fortemente a relutância em aceitar uma mulher prostituta como sua nora, cedeu no final por causa dos esforços de Matilde e de Hermenegildo, o que implica um

certo abalo à ordem patriarcal dentro da família Van Dum.

Sendo assim, “embora sendo personagem, ainda não autora, o espaço conquistado na ficção revela seu papel vital nas sociedades tradicionais angolanas, marcando para sempre a história que ajudaram a construir” (Ferreira 52). Ao atribuir a Matilde características diferentes do modelo de heroínas proposto pelos valores patriarcais e burgueses, Pepetela permite-nos pensar mais profundamente nas relações de géneros assimétricas e nos mecanismos da ordem patriarcal.

Capítulo III – A busca pela emancipação e liberdade em *Mayombe*

1. Guerra de Independência de Angola: contexto histórico de *Mayombe*

Criada em plena guerra de independência de Angola, ou mais precisamente, em 1971, a obra *Mayombe* retrata os esforços de um grupo de guerrilheiros para conquistar a libertação do regime colonial português que durou por séculos. Com pano de fundo em Cabinda, uma província de Angola, a narrativa desenrola-se em torno do Comandante Sem Medo, um dos líderes do grupo, cujo percurso quase épico o glorifica como Ogun ou o Prometeu africano. Contudo, além de desenhar a coragem dos guerrilheiros de abrir um caminho na floresta *Mayombe*, ou seja, um caminho para a luta contra o colonialismo, o escritor também desvela vários conflitos muitas vezes dissimulados pelo discurso histórico oficial, tais como o racismo, o tribalismo e o sexismo, que constituem contradições endógenas existentes na sociedade angolana. Crê-se que, como um escritor que participou pessoalmente no combate contra o jugo colonial, com a consciência de iluminar as sombras da história, Pepetela tenta sempre dar vozes aos indivíduos marginalizados e silenciados, entre os quais se destacam as mulheres angolanas. *Mayombe* não é uma exceção. Apesar de a guerra ser normalmente considerada como um negócio de homens e, nesse romance pepeteliano, também serem os homens que participaram diretamente na luta armada e ocuparam o contingente maior das personagens nas tramas, o escritor, que participou pessoalmente no combate contra o colonialismo como um guerrilheiro de MPLA, também incide o seu olhar sobre a condição das mulheres na terra angolana. Em *Mayombe*, as mulheres, geralmente confinadas à esfera doméstica e ausentes à primeira vista em quase todas as guerras e os seus relatos, auferiram um ensejo de surgir no panorama da luta, revelando a esperança da libertação nacional e emancipação feminina, mas também desmascarando a cumplicidade entre o colonialismo, cristianismo e patriarcalismo. Com objetivo de compreender as funções que Pepetela lhes confere para problematizar as crises que se encontram no processo da luta pela independência, será imprescindível que iniciemos a análise com a abordagem do

contexto histórico de *Mayombe*, ou seja, do cenário da guerra de independência de Angola.

A guerra anticolonial de Angola iniciou-se no dia 4 de fevereiro em 1961 com o ataque do MPLA contra um quartel de exército e duas prisões nos quais foram encarcerados alguns dos seus militantes. Cerca de um mês depois, no dia 15 de março, deu-se o massacre de famílias de colonos no nordeste de Angola pelas forças da União das Populações de Angola (UPA, que, posteriormente, se tornou na Frente Nacional de Libertação de Angola), um acontecimento que marcou definitivamente o princípio da guerra para o regime português. Envolvendo forças do MPLA, da FNLA, da UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) e das forças portuguesas, esta guerra durou por treze anos. Foi no ano de 1975 que o líder do MPLA, Agostinho Neto conseguiu declarar a fundação da República Popular de Angola em Luanda.

Neste contexto, vale a pena notar que a participação progressivamente ativa das mulheres em guerras no século XX também constitui uma tendência em Angola, especialmente sob a influência dos movimentos de esquerda, que visam à construção de uma sociedade independente e igualitária. Mobilizadas durante a guerra da independência, por um lado, as mulheres angolanas assumiram funções auxiliares na retaguarda, tais como cuidadoras dos feridos, produtoras de mantimentos para as frentes avançadas e professoras nas escolas; por outro lado, elas lutaram juntamente com os homens como guerrilheiras e soldadas nos combates contra os colonizadores e juntaram-se às Forças Armadas Populares de Libertação de Angola. Com efeito, a colaboração das mulheres na luta de libertação é um caso perceptível em *Mayombe* — Leli e Ondina eram mulheres que dispunham de consciência política e Ondina era uma representação das mulheres escolarizadas que atuava como professora na região de Dolisie. Quanto às atitudes dos homens, entre alguns guerrilheiros em *Mayombe*, encontra-se uma preocupação com a submissão das mulheres que provoca discussões sobre essa realidade e as razões pelas quais se definiu um papel social inferior de mulher. Numa conversa entre o Comandante e o Comissário, o primeiro mencionou uma mulher europeia casada que se encontrava numa condição completamente subordinada, especialmente ao nível de espírito. Sendo um jovem imbuído da ideologia da esquerda, o Comissário estava ciente dessa

problemática e das dificuldades para mudar a situação:

— Isso vem do papel social da mulher — disse o Comissário. — Numa sociedade em que o homem controla os meios de produção, onde é o marido que trabalha e traz o dinheiro para casa, é natural que a mulher se submeta à supremacia masculina. A sua defesa social é a submissão familiar.

[...]

— Não quer dizer nada, Comandante. Primeiro, esse problema não está ainda resolvido nos países socialistas. Em segundo lugar, deve ser a última superestrutura a ser modificada. A mais difícil de modificar, que choca contra toda a moral e preconceitos individuais que os modos de produção anteriores provocaram. (Pepetela *Mayombe* 152)

Crê-se que o Comissário dispunha de consciência da desigualdade entre os homens e as mulheres. O surgimento dessa noção contida pelo jovem guerrilheiro, bem como a percepção da necessidade de transformar as estruturas que têm subjogado as mulheres por séculos, marca o alvor da subversão da ordem patriarcal e da emancipação feminina. Além da ênfase do Comissário posta no vínculo estreito entre a submissão das mulheres e a sua carência de meios de produção, visão tipicamente influenciada pelo marxismo-leninismo, a abordagem de Sem Medo sobre a cumplicidade entre a cultura cristã europeia e a ordem patriarcal também implica uma possibilidade de minar os sistemas de símbolos e instituições sociais que têm condenado as mulheres à sujeição. Como Michel Foucault indica no primeiro volume de *História de Sexualidade*, “é somente mascarando uma parte importante de si mesmo que o poder é tolerável” e, “seu sucesso está na proporção daquilo que consegue ocultar dentre seus mecanismos” (Foucault 83). Assim que desmascarado o funcionamento do poder do cristianismo e do patriarcalismo, é provável que os seus mecanismos se tornem gradualmente em alvos de questionamentos. Nesse sentido, no momento em que Sem Medo problematizou impacto da cultura cristã na sociedade angolana, falhou a invisibilidade do poder:

Raciocinamos em função da nossa sociedade, sociedade assimilada à cultura judaica cristã europeia, em que o homem tem de ser ciumento, porque é o bode do rebanho e a mulher é a sua propriedade. [...] Nós estamos aculturados, corrompidos muito mais alienados. (Pepetela *Mayombe* 196-97)

Não obstante a emergência da formação da consciência da irracionalidade de obedecer às convenções fixadas pela cultura cristã e patriarcal, a submissão das mulheres

angolanas continuava a ser uma realidade inegável e a violência exercida sobre as mulheres até se tornou mais cruel durante a guerra. Numa conversa entre Sem Medo e Comissário, eles desvelaram mais uma vez a obediência de muitas mulheres diante das regras patriarcais:

— Isso depende das mulheres. Há mulheres que querem saber exatamente como o homem é, para se acomodarem a ele, para moldarem o seu comportamento segundo o do marido.

— São escravas. As que não procuram o amor, com todos os seus riscos, mas uma situação tranquila. Isso para mim não são mulheres, são coelhas. [...].
(Pepetela *Mayombe* 151)

Com efeito, essa resignação deve-se à realidade de que o poder das mulheres procede inteiramente do homem do qual dependem numa sociedade patriarcal. Na sociedade angolana, como acontece na maioria das sociedades, uma vez perdendo a proteção do seu parente homem, quer por razão de morte ou de separação, quer por deixarem de ser desejadas, as mulheres são provavelmente condenadas à marginalidade.

Para além de todas as esperanças trazidas pelos movimentos revolucionários, nessa prolongada luta pela descolonização de Angola, os sofrimentos do povo angolano eram substanciais – não somente os homens que constituíam a parte maioritária das forças dos movimentos revolucionários padeciam com a crueldade das batalhas, mas também as mulheres que participavam diretamente ou indiretamente nos combates eram vítimas dessa guerra quase sem fim. Sublinha-se que, as mulheres angolanas eram justamente aquelas que foram expostas simultaneamente à subjugação do colonialismo e à dominação do patriarcalismo. Com efeito, mesmo que esses movimentos almejassem pela criação de uma sociedade igualitária, a emancipação feminina não se encontrava na prioridade de luta de descolonização e, por conseguinte, apesar de todos os seus empenhos no combate anticolonial, às guerrilheiras faltavam geralmente possibilidades de desempenhar funções cruciais. Os territórios militares eram quase exclusivos dos homens, o que implica indubitavelmente o carácter sexuado de guerra. As mulheres não deixavam de ser remetidas a um lugar inferior no contexto da guerra de independência e, nos anos seguintes, continuavam a marginalizadas no campo político.

Tal como a análise do segundo capítulo indica, desde a instalação da ordem patriarcal na terra angolana, as mulheres têm sido consideradas como objetos para satisfazer o desejo sexual dos homens, para reproduzir, criar filhos e lidar com os assuntos domésticos. Durante os movimentos de resistência, época na qual surgia a esperança da libertação e emancipação do povo angolano, os mecanismos trazidos e posteriormente enraizados pelos colonizadores não deixavam de funcionar e de impor violências às mulheres, nomeadamente às mulheres pobres e desfavorecidas. Os estupros, explorações sexuais e massacres das mulheres durante a guerra constituem indubitavelmente uma violação dos direitos humanos. Outrossim, visto a guerra constituir sempre um elemento perturbador para as atividades económicas e comerciais, intensificavam-se em Angola a carência e pobreza do povo, o que conduzia à inclinação de muitas mulheres para sobreviver através da prostituição. Conforme Filho, “durante o conflito colonial, entre 1961 e 1975, os textos literários indiciam um provável fomento deste tipo de degradação feminina pela presença maior de destacamento militares portugueses” (Filho n.p.). Não resta dúvida de que a prostituição constitui a reificação absoluta das mulheres e, essa violência não era somente exercida pelos colonizadores portugueses, mas também pelos angolanos. Em *Mayombe*, dentro do grupo de guerrilheiros liderado pelo Comandante Sem Medo, não era raro que os guerrilheiros tivessem relações com prostitutas. A experiência de namoro do Comissário era unicamente ligada a prostitutas antes de conhecer Ondina; o Comandante Sem Medo também tinha relações com prostitutas e considerava que “com uma prostituta não há praticamente uma relação de forças que se cria, tudo se faz à base do dinheiro” (Pepetela *Mayombe* 144). Através do olhar desses personagens masculinos, pode-se perceber que a prostituição, ou seja, a coisificação das mulheres, tem sido naturalizada, o que implica a penetração dos valores da dominação masculina não somente na mente dos colonizadores, mas também na dos filhos da terra angolana.

Além do problema de prostituição, destaca-se que, a mentalidade da dominação masculina continuava a persistir mesmo que os guerrilheiros estivessem cientes da importância de mudar a atitude machista e a situação da assimetria das relações de género. Numa conversa entre o Comandante Sem Medo e o Comissário, eles falaram da relação

entre o último e a sua namorada Ondina. No entanto, foi justamente nesse momento que Sem Medo propôs um ponto de vista influenciado pelo patriarcado historicamente estabelecido:

— Já te disse que uma mulher deve ser conquistada permanentemente — disse Sem Medo. — Não te podes convencer que ela ficou conquistada no momento em que te aceitou, isso era só o prelúdio. (Pepetela *Mayombe* 93)

Nesse caso, percebe-se que Sem Medo, o protagonista que problematiza os valores do cristianismo e patriarcalismo, não conseguiu fugir completamente do impacto desses mecanismos. Consciente ou inconscientemente, ele seguia a lógica patriarcal, que é uma lógica de dominação, uma lógica naturalizada que classifica o homem como dominador e a mulher como dominado. Destaca-se ainda que, para Sem Medo, não era invisível o fato de ele próprio ser um prisioneiro dessa lógica, uma vez que, num diálogo com Ondina, quando esta propôs que ficassem juntos, ele declarou direta e francamente os vestígios de uma sociedade patriarcal e cristã enraizados na sua mentalidade. Foi também esse fato que constitui uma das razões pelas quais ele não era capaz de aceitar Ondina e as suas atitudes sobre a sexualidade:

— Nós podemos ficar juntos. Seríamos felizes. Cada um com as suas aventuras provisórias, mas voltando sempre ao outro.

— Não, eu não suportaria. [...] Eu pertenço à geração passada, aquela que foi marcada por toda a moral duma sociedade tradicionalista e cristã. (Pepetela *Mayombe* 233)

Portanto, pode-se perceber que, no contexto da guerra da independência de Angola, os mecanismos do patriarcado eram ativados não somente pelo lado dos colonizadores portugueses, mas também pelos guerrilheiros angolanos. Através das vozes e memórias dos personagens em *Mayombe*, manifestam-se as sombras muitas vezes desconsideradas pela sociedade angolana, entre as quais se destacam as experiências das mulheres angolanas. Na pena de Pepetela, foi demonstrada a complexidade de relação de gênero, assunto normalmente esquecido e ocultado. Isto é, a oscilação entre a busca pela igualdade entre os homens e as mulheres o enraizamento da ordem patriarcal e outros valores conservadores herdados pelo colonialismo. Tendo em consideração o cruzamento de esperanças de emancipação e a persistência dos mecanismos da ordem patriarcal, a

construção das personagens femininas em *Mayombe* constitui não apenas um desvelamento da realidade cruel enfrentada pelas mulheres durante a guerra da independência e até aos dias de hoje, um questionamento das estruturas sociais do país, mas também uma busca pela construção de uma nova imagem, uma nova identidade, ou seja, uma nova possibilidade para as mulheres angolanas.

2. Personagens femininas silenciadas e não silenciadas

Antes de fazer uma análise sobre a personagem feminina mais significativa em *Mayombe*, que é Ondina, creio que será imprescindível incidirmos o nosso olhar sobre as personagens que ocupam menos lugar na narrativa do romance, visto que são justamente essas personagens que representam a maioria das mulheres angolanas silenciadas e marginalizadas nos relatos históricos ou nas obras literárias.

Como mencionei no primeiro capítulo, *Mayombe* pode ser considerada uma obra de perspetiva pós-colonial, uma vez que a estratégia de polifonia constitui um questionamento sobre um discurso histórico de carácter hegemónico. Através da inserção dos segmentos da narrativa dos diferentes personagens, foram demonstradas as diferentes perspetivas sobre a guerra e as diversas problemáticas existentes na sociedade angolana, entre as quais se encontram também o enraizamento da ordem patriarcal. No entanto, não é difícil perceber que, entre os personagens que conseguem tomar diretamente a voz no romance, não há nenhuma personagem feminina, ou seja, nenhuma das personagens femininas no romance tem acesso ao cargo de narrador, independentemente dos seus níveis de participação no desenrolar da narrativa. Além de Ondina, personagem que tem direitos de manifestar as suas opiniões como uma interlocutora em determinados enredos, a presença das outras personagens feminina limita-se somente às narrativas do narrador omnipresente ou dos personagens masculinos. Esse dilema conferido pelo próprio escritor às figuras femininas constitui provavelmente uma reflexão e metáfora do silenciamento imposto às mulheres por séculos. Também testemunhas e protagonistas da história da guerra de independência, mas não só, as mulheres angolanas dispõem de uma presença

baixa nos relatos históricos, o que conduz a uma violência invisível, mas incomensurável e permanente desde a criação da Bíblia. Acredita-se que é o homem que vive e age na história.

No tocante à violência imposta pela ordem patriarcal às personagens silenciadas, embora as referências sejam passageiras em grande medida, servem como provas do caráter penetrante do patriarcado. A naturalização da ordem patriarcal pode ser demonstrada em vários comportamentos das personagens femininas no romance, por exemplo, a indiferença de uma criada no bar diante do desrespeito de Sem Medo, que “cumprimentou-a, afagando-lhe a bunda” (Pepetela *Mayombe* 181). No tocante às personagens femininas que “viviam” nas narrativas ou recordações dos personagens masculinos, sublinha-se uma criada no Seminário frequentado pelo Comandante Sem Medo, que também não possui um nome. Numa conversa com o Comissário, o Comandante Sem Medo mencionou a sua experiência com essa criada:

Foi com um misto de terror sagrado, de prazer carnal e de prazer de vingança que tive a primeira mulher. Em pleno Seminário, num anexo; era uma criada que aliviava os seminaristas e, quem sabe?, alguns padres. [...] E continuei a encontrar-me com a criada nos anexos e a ter cada vez maior prazer no amor e, sobretudo, no fato de ser um amor perverso, envenenado pelo sacrilégio que nunca corrigiria. (Pepetela *Mayombe* 37-38)

A lembrança de Sem Medo atesta precisamente uma violência sofrida pelas mulheres de classes subordinadas em todas as épocas históricas. As mulheres são tratadas como objetos para satisfazer e “aliviar” o desejo sexual dos homens, incluindo até os padres que eram muitas vezes considerados puros, castos, bondosos e santos. Como indica Lerner, “women of the subordinate classes (serfs, peasants, workers) were expected to serve men of the upper classes sexually, whether they consent or not” (Lerner 88). Mesmo sendo uma personagem menos notável no romance, essa criada na recordação de Sem Medo desempenha uma função imprescindível. Por um lado, era no seu corpo que se encenava uma realidade cruel para as mulheres situadas em posições desfavorecidas; por outro lado, a experiência com a criada no Seminário era tão forte que Sem Medo começava a ultrapassar os embaraços impostos pela vida celestial e a duvidar dos prometimentos dos padres, da existência do Inferno e até de Deus. Foi esse assunto que ditou o início do seu

ateísmo e, essa personagem feminina sem nome, tal como as outras mulheres esquecidas pela história, possui o potencial de mudar a trajetória dos indivíduos em volta delas. Nesse sentido, na construção das personagens femininas, até numa personagem com mínima presença, Pepetela é capaz de se afastar dos modelos de vítimas femininas e de revelar a influência contida pelas mulheres angolanas.

Se as duas personagens femininas mencionadas acima podem representar mulheres angolanas em todos os períodos históricos, Manuela constitui um dos arquétipos correspondentes à realidade das angolanas durante a guerra. Manuela, a mulher grávida de Teoria, constitui uma representação das mulheres que sofriam do abandono do seu marido. Note-se que essa personagem surge na narrativa de Teoria, em que este justifica o abandono da mulher com a necessidade de ganhar o direito de ser “talvez”, ou seja, de vencer um espaço para si mesmo. Estando na condição de narrador, Teoria reconhecia na sua narrativa a importância de Manuela, uma vez que afirmou que “Manuela pintava a minha vida” e “ela estava a mais na minha vida” (Pepetela *Mayombe* 18). No entanto, apesar de demonstrar a sua compaixão com a mulher Manuela, foi ele que remeteu a mulher à marginalidade que neutralizava a sua violência. É bem provável que o discurso de Teoria sirva como uma metáfora do discurso patriarcal que priva a mulher de voz e justifica e naturaliza a violência contra as mulheres.

Como Houtcheon indica, “as histórias femininas ‘explicam, e até abrangem’ as histórias masculinas porque, numa sociedade autoritária, a repressão social e sexual reflete a repressão nacional, tanto passada como presente” (Hutcheon 102). Ao retratar a repressão padecida pelas mulheres angolanas, Pepetela também evidencia a repressão sofrida pela nação angolana. No entanto, em *Mayombe*, Pepetela não somente construiu personagens femininas que sofriam mais da opressão e dominação masculina, mas também aquelas que se atreviam a desafiar e desestabilizar a ordem patriarcal e os seus cúmplices. Ao esboçar o percurso de vida de Leli e Ondina, representações das mulheres politicamente conscientes e sexualmente libertas, o escritor é capaz de abrir um caminho para a descolonização cultural, para construir uma imagem de mulher angolana autónoma e insubmissa e para lhe atribuir o poder de oscilar e abalar os mecanismos não somente do

colonialismo e do patriarcalismo, mas também do cristianismo.

Se consideramos as personagens supracitadas como personagens caracterizadas mais pelas suas condições de vítimas, Leli e Ondina representam a voz não silenciada das mulheres que viviam sob o colonialismo, patriarcalismo e cristianismo. Conforme Bonnici, “uma estratégia da libertação feminina nos países pós-coloniais parece ser a descolonização da cultura” (Bonnici *O Pós-colonialismo e a Literatura* 180). O que significa que a construção de uma nova imagem e nova identidade feminina constitui um passo significativo para a verdadeira emancipação feminina. Acredita-se que, ao estudar os papéis das personagens femininas nas obras literárias canônicas, os críticos feministas descobrem que a representação de mulher tem seguido muitas vezes os estereótipos culturais, por exemplo, “o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam” (Bonnici e Zolin 226). No entanto, no que se refere à representação de mulheres nas obras de Pepetela, podemos nos aperceber de um afastamento do escritor desses estereótipos. Já em *Mayombe*, uma das primeiras obras de Pepetela, as personagens femininas são construídas como revolucionárias do seu tempo, que ousavam recusar o lugar subordinado historicamente definido e reforçado e começar a atuar ativamente na esfera pública, incluindo na luta pela independência. No caso de Ondina, por exemplo, apesar de ser construída como uma mulher sedutora, a sua libertação do corpo e sexualidade são retratadas como atos políticos, sem conotações passivas. Sendo assim, será feita uma análise mais detalhada para demonstrar em que medida Leli e Ondina eram transgressoras e como o escritor lhes confere o potencial de problematizar os mecanismos conservadores e construir uma nova identidade feminina.

Crê-se que não é raro que os romances relacionados com temas de guerra colocam à margem a presença de mulher. O controlo cultural da ordem patriarcal requer normalmente o reforço do poder masculino através do enaltecimento da masculinidade e do silenciamento da feminilidade. Contudo, em *Mayombe*, o escritor conseguiu construir personagens femininas de grande relevância e importância, desafiando, portanto, os relatos históricos ou criações literárias que valorizam somente os esforços dos

guerrilheiros masculinos, como se fossem os únicos protagonistas na guerra de independência. Em vez de serem limitadas à esfera doméstica, Leli e Ondina, especialmente a última, são personagens que ultrapassam vários constrangimentos da ordem patriarcal e têm acesso à educação e à consciencialização política. Embora os segmentos sobre a história de Leli sejam escassos, através das lembranças de Sem Medo, é sabido que quando Sem Medo tinha o trabalho clandestino, Leli manifestava os seus interesses no marxismo e estudava juntamente com o seu namorado. Outrossim, mesmo sendo uma personagem feminina que existia somente nas lembranças de Sem Medo, era uma daquelas que ousava desafiar o racismo. De acordo como Sem Medo, apesar de o pai de Leli querer que a filha casasse com um branco para “adiantar a raça”, Leli decidiu viver com Sem Medo e não aceitou o destino indicado pelo seu pai. Quanto a Ondina, a formação desta até provoca baixa autoestima do seu namorado, o Comissário:

Ondina viera há um ano de Angola. Estudara uma boa parte do Liceu, mais que ele. Mesmo depois de noivarem, isso sempre foi uma barreira. O Comissário considerava que Ondina lhe fizera um favor, aceitando-o, pois podia aspirar a pessoas mais cultivadas. Ele formou-a politicamente, mas nem isso convenceu de que estavam em pé de igualdade. (Pepetela *Mayombe* 83)

Conforme Lerner, quando o sistema de símbolos começou a ser ordenado e controlado pelo homem, o construto metafórico da “mulher inferior e não exatamente completa” foi progressivamente aceite como uma realidade. Sendo assim, as “instituições negavam às mulheres direitos iguais e acesso a privilégios” e, “a privação educacional a mulheres passou a ser corroborada” (Lerner 211). Destaca-se que, as mulheres angolanas são também vítimas desse estereótipo, ou seja, dessa hipótese não examinada da inferioridade das mulheres. Elas têm sido muitas vezes marginalizadas quanto ao acesso à educação, o que as tem sujeitado ao analfabetismo. De acordo com Filho, “se no nascer do Estado Angolano, estimava-se que 85% da população era analfabeta, essa incidência era mais alta entre as mulheres, sendo maior ainda entre as camponesas” (Filho n.p.). Neste caso, é significativo construir Ondina como uma professora que ensina na base do MPLA na cidade de Dolisie, uma vez que, essa personagem não somente traz à tona a participação ativa das mulheres escolarizadas na revolução, mas também constitui uma

problematização sobre a inferioridade “natural” de mulher. Ondina, enquanto professora que era responsável pela instrução das crianças, desempenhava uma função importante para a reconstrução da nação após a guerra da independência. Mesmo que a importância do papel de Ondina não seja ressaltada diretamente no romance, através da voz do Comandante Sem Medo, foi sublinhada a imprescindibilidade de as pessoas receberem a educação:

As pessoas devem estudar, pois é a única de poderem pensar sobre tudo com a sua cabeça e não com a cabeça dos outros. O homem tem de saber muito, sempre mais e mais, para poder conquistar a sua liberdade, para saber julgar. [...] Por isso toda a gente deve estudar, o objetivo principal duma verdadeira Revolução é fazer toda a gente estudar. (Pepetela *Mayombe* 77)

Em vez de ser circunscrita ao papel social historicamente definido pela ordem patriarcal, a Ondina foi atribuída a capacidade de contribuir para promover e fomentar uma verdadeira revolução, ou seja, a descolonização cultural. Além da ultrapassagem do papel de mulher historicamente fixado pelo patriarcado, um dos elementos essenciais que marca a libertação de Ondina é, precisamente, a sua consciência de formar as suas próprias reflexões acerca não somente das decisões que tomou, mas também da realidade social em que vivia. Por um lado, estava ciente do decurso da guerra e do papel do seu namorado nessa luta e, por conseguinte, ocultou a sua insatisfação sexual face ao Comissário, guerrilheiro que ia partir para a frente de combate. Por outro lado, mesmo sendo uma mulher que recebia relativamente mais respeito na luta pela libertação, era suficientemente consciente da persistência do patriarcado. A lógica patriarcal, uma vez estabelecida, torna-se gradualmente naturalizada e culturalmente aceite. Neste caso, o funcionamento dessa lógica é muitas vezes impercetível. No entanto, se como enunciou o Comissário, a submissão feminina seria a última superestrutura a ser modificada após a independência, Ondina pode ser considerada uma transgressora da ordem patriarcal, que era capaz de propor as suas considerações sobre as diferenças entre os homens e as mulheres no que diz respeito à liberdade numa conversa com Sem Medo:

— Tu és um homem, podes ser muito mais livre. Se queres uma mulher, nada te retém.

— Como tu, é igual.

— Não, a sociedade é muito mais severa para uma mulher.

— Não estava a falar da sociedade, mas da moral individual.

Ondina riu.

— É engraçado. Tu tens uma moral individual?

— Estás a ofender-me. Achas-me um tipo sem moral?

— Estamos a falar de coisas diferentes. No aspecto sexual, por exemplo, a tua moral por vezes impede-te de satisfazer os teus desejos?

— Mas era isso que eu dizia! Uma pessoa é levada a pensar nas consequências e trava os seus desejos.

— Tu?

— Penas então que sou um tarado sexual?

— Não. Um libertino. (Pepetela *Mayombe* 194)

Com efeito, no momento em que Ondina questionou se Sem Medo teria uma moral individual, é provável que estivesse a insinuar o carácter social da moral. Isto quer dizer que a moral é uma construção social sob várias relações de poder. Apesar de Sem Medo insistir que era uma moral individual que o impedia de satisfazer os seus desejos, as suas considerações eram por vezes controversas. O seu desinteresse por Ondina no princípio, como o próprio Comandante aponta, devia-se ao facto de Ondina ser a noiva do Comissário. Neste caso, os seus desejos eram, na verdade, regulados pela moral social, ou seja, pelas normas sociais já definidas:

Ondina não lhe interessava? Não, isso era certo. Não porque fosse a noiva do Comissário, deixara de acreditar na pureza da amizade quando havia mulheres no meio. Caim não matou Abel por causa duma mulher? Tentou recordar a passagem da Bíblia. É possível que na Bíblia isso não venha expresso. Mas é evidente que uma mulher esteve na origem do crime. (Pepetela *Mayombe* 96)

Por ser uma mulher que tinha capacidade de pensar e de refletir, Ondina apercebia-se dos resquícios do conservadorismo na mentalidade de Sem Medo e, esses vestígios eram em grande medida invisíveis para o guerrilheiro. Nesta perspetiva, é possível vislumbrar a tentativa de Pepetela de construir uma nova imagem feminina não impotente, mas lúcida.

Contudo, o carácter subversivo das personagens femininas versa não somente na sua consciência da persistência da ordem patriarcal, mas também no seu desafio lançado a

essa ordem e na sua influência inegável no percurso de outros personagens. Embora Leli seja uma das vítimas da ordem patriarcal e da atitude machista de Sem Medo, nos episódios em que vivia com o Comandante, encontra-se nos seus comportamentos e decisões uma procura pela liberdade. Quando se apaixonou por outro homem, foi capaz de propor francamente a separação para viver uma nova paixão. No entanto, a libertação de Leli foi acompanhada de várias limitações e, foi precisamente no momento de ser reconquistada por Sem Medo, que começou a sua trama e tragédia - ela foi apanhada e assassinada pela UPA enquanto procurava Sem Medo. A sua morte, com efeito, torna-se um questionamento extremamente forte sobre a violência da supremacia masculina. Uma sociedade patriarcal não permite que uma mulher abandone ou traia um homem, mas o abandono e traição feita por um homem podem ser aceites sem punição, como no caso de Teoria. Para além disso, a morte de Leli constitui um símbolo marcante para a mudança de atitudes de Sem Medo sobre a relação de género, pois a dominação e manipulação que exerceu sobre Leli provocaram remorso e arrependimento permanentes, sentimentos que modificaram profundamente esse personagem masculino.

No que diz respeito a Ondina, é nessa personagem feminina que se encontram algumas características de mulher-sujeito. Conforme Bonnici, mulher-sujeito e mulher-objeto são “categorias utilizadas para caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal: a mulher-sujeito é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição; enquanto a mulher-objeto define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz” (Bonnici e Zolin 219). Crê-se que, em *Mayombe*, Ondina manifesta constantemente a sua busca pela libertação do corpo no decurso do romance, especialmente nas suas interações com o Comissário. Percebe-se que era ela que ocupava o papel dominante nesse namoro, nomeadamente no caso do ato sexual. Mesmo sendo três anos mais jovem que o namorado, era sentimentalmente mais madura que o Comissário e começou a ter regularmente relações com homens desde os quinze anos. Ao invés de ser objeto para satisfazer o desejo sexual do homem, foi ela que assegurou o comando no amor e provocou o primeiro envolvimento amoroso com o Comissário. Visto

que um dos princípios básicos do patriarcado consiste na legitimação do “controle da sexualidade, dos corpos e da autonomia femininas” (Narvaz and Koller 50), Ondina, uma personagem que se atrevia a demonstrar o seu desejo, era capaz de fugir das imposições da ordem patriarcal e abalar o discurso patriarcal. Destaca-se ainda que, a sua transgressão em relação ao comportamento sexual se torna mais notável quando se deu a sua aventura como André. No momento em que o noivo a questionou sobre a sua traição, Ondina foi capaz de seguir os seus raciocínios sobre amor, sexo e liberdade:

— Por que o deixaste beijar-te? Por que aceitaste?

— Sei lá. Apeteceu-me.

— Mas por quê? Isso não acontece à toa. — Comigo pode acontecer à toa. Depende das circunstâncias, depende do homem... Eu sentia-me só, André é um belo homem.

— Não me gramavas então.

— Quem sabe? Há várias espécies de amor. Aliás, isso já não interessa. Vou-me embora e tu encontrarás outra mulher. (Pepetela *Mayombe* 166)

Neste diálogo sobre a “traição” de Ondina, percebe-se que esta não manifesta arrependimento nem vergonha sobre a sua busca pelo desejo. Contudo, na terra angolana, espaço que tem sido influenciado substancialmente pela cultura ocidental, especialmente pelo cristianismo, a liberdade da sexualidade de Ondina pode ser considerada como um pecado. Mesmo durante a guerra da independência, o cristianismo não deixava de dominar no campo cultural de Angola. Conforme Paredes, “o ateísmo professado pelo MPLA na era socialista não parece ter contribuído para a laicidade dos seus membros” e “a quase totalidade das veteranas do MPLA reclamam ser católicas ou protestantes (metodistas)” (Paredes 64). Neste contexto, as visões do povo angolano continuavam a ser expostas à influência das práticas religiosas predominantemente masculinas. Mesmo após a independência de Angola, Agostinho Neto — apoiante da publicação de *Mayombe* —, também demonstrou o seu desfavor em relação aos comportamentos de Ondina. Como o presidente proferiu ao próprio autor, ele não está “muito de acordo com os problemas morais, sobretudo a Ondina” (Laban 793). Tendo tudo isso em consideração, pode-se perceber que, ao construir Ondina como uma personagem que possui o direito de controlar o seu próprio amor, a sua transgressão sexual transforma-se num ato político

com potencial de questionar as várias estruturas deixadas por uma dominação colonial prolongada, entre as quais se encontra o cristianismo — um dos cúmplices do patriarcalismo. Com efeito, além da sua aventura sexual com André, a relação de Ondina com o Comandante Sem Medo também pode ser vista como uma metáfora de libertação de Ondina, nomeadamente quando tomamos em conta a enunciação de Sem Medo:

Queremos ser livres, fazer a nossa vontade, e a todo o momento arranjam desculpas para reprimir os nossos desejos. E o pior é que nos convencemos com as nossas próprias desculpas, deixamos de ser lúcidos. Só covardia. É medo de nos enfrentarmos, é um medo que nos ficou dos tempos em que temíamos Deus, ou o pai ou o professor, é sempre o mesmo agente repressivo. Somos uns alienados. O escravo era totalmente alienado. Nós somos piores, porque nos alienamos a nós próprios. Há correntes que já se quebraram mas continuamos a transportá-las connosco, por medo de as deitarmos fora e depois nos sentirmos nus. (Pepetela *Mayombe* 193)

A mulher angolana é duplamente colonizada. Contudo, neste romance, em vez de atribuir o carácter subversivo aos personagens masculinos, Pepetela constrói uma personagem feminina que resistiu fortemente à docilização do corpo e do pensamento. Sendo personagem empoderada para sacudir a base da subordinação da mulher e para desconstruir a hegemonia masculina, Ondina constitui também uma representação do povo angolano que luta pela libertação de todos os sistemas opressivos. O controlo do seu próprio corpo torna-se num desafio contra o princípio de colonização: não somente a colonização de um corpo feminino pelo homem, mas também a colonização de um povo por outro povo. Sendo assim, em *Mayombe*, a construção dessa personagem feminina pode servir como uma estratégia do escritor para indicar um futuro esperado não somente pelas mulheres de Angola, mas também por todos aqueles que se encontram sob o jugo colonial.

Além de ser um símbolo de libertação de corpo e um elemento destabilizador do Movimento que provocou uma perturbação do tribalismo, Ondina também serve como uma reveladora do funcionamento de vários discursos de poder, da cumplicidade entre o cristianismo e o patriarcalismo e da aproximação dos atos do MPLA à moral cristã. Com efeito, no momento em que o Comissário tentava a mobilizar os trabalhadores, o Comandante Sem Medo já vislumbrava as semelhanças entre o Movimento e a religião

cristã. Ao comentar a mobilização do Comissário, ele indica que “é como se promettesse a vida eterna no Além, quando na Terra fazes o máximo para tornar a vida insuportável” (Pepetela *Mayombe* 37). Essa sátira torna-se ainda mais contundente no caso de escândalo de André com Ondina. Numa conversa entre Sem Medo e um líder delegado para tratar desse assunto, é desmascarado mais uma vez o impacto forte inegável da moral cristã no Movimento e a maneira como esse entrelaçamento condenava Ondina ao castigo. A sexualidade continuava a ser considerada como um pecado pela Direção do Movimento e é difícil que uma mulher que desobedecia à moral cristã prescrita se afaste da violência dos sistemas de opressão:

— A Ondina já foi ouvida? – perguntou Sem Medo.

— Já.

— Pediu a transferência?

— É mesmo a única coisa a fazer.

— Não sei — disse Sem Medo. — As coisas ainda se podem arranjar com o Comissário. É pelo menos o que ele pensa. Nesse caso, seria melhor passar a esponja.

— Não creio. A Direção verá. Mas estes casos, no Movimento, implicam sempre um castigo. Nem que seja uma suspensão.

— Sim, a eterna moral cristã! — disse Sem Medo.

— Moral revolucionária, camarada.

— Deixa-te disso! Moral revolucionária, nada. Seria moral revolucionária, se todos os casos fossem sancionados ou nenhum o fosse. Há uma série de casos similares que se passem, toda a gente sabe, e não se faz nada. Só quando provoca escândalo é que o Movimento se mete. Isso é moral cristã, que se interessa pelas aparências. (Pepetela *Mayombe* 158)

Crê-se que, a releitura da história constitui uma das tendências da literatura angolana, o que conduz tanto a “uma desarticulação da história escrita oficial (colonial e nacionalista)” como a “um processo de desconstrução da memória mítica da história e da nação, como se pode ler em *Mayombe* e em *A Geração da Utopia*” (Mata “Pepetela: Um Escritor” 247). Nessa tentativa de desmascarar os fragmentos silenciados, foi justamente o caso de Ondina que revelou as dificuldades de uma sociedade que enxergava a libertação política, mas ainda não se tinha conseguido libertar do colonialismo cultural.

Desde a instalação do regime colonial, os colonizadores portugueses exerceram incessantemente influência sobre a vida cultural do povo angolano. Mesmo antes da explosão da guerra de independência, as visões do mundo oriundas da religião cristã não deixavam de assimilar os angolanos, incluindo os intelectuais e guerrilheiros nacionalistas. Conforme Paredes, “a maior parte dos nacionalistas angolanos estudaram nas missões protestantes” e, “as igrejas protestantes, ao favorecerem a educação e a liderança dos homens, prejudicaram a autoridade e o poder político que as mulheres detinham nas comunidades” (Paredes 60). Embora as religiões cristãs fossem alvos de exclusão na era socialista, não era raro que os guerrilheiros secretamente dessem continuidade à formação religiosa que receberam.

Neste romance que procura recuperar os silêncios da história, a Ondina foi conferido o poder de revelar a incongruência intelectual dentro do MPLA e a incoerência entre os seus motes e as suas ações. O caso provocado por André e Ondina demonstra o modo como os aspetos patriarcais do cristianismo eram adotados pelos guerrilheiros do Movimento que seguiam o marxismo. Tal como o Comandante aponta, a dita moral revolucionária não deixava de ser a moral cristã. Foi justamente nesse contexto que a sexualidade da mulher continuava a ser controlada, regulada e até considerada como pecado. Conforme Lerner, após o desenvolvimento do monoteísmo no Livro dos Génesis, a sexualidade das mulheres foi redefinida como “benéfica e redentora apenas dentro dos limites da dominação patriarcal” (Lerner 198). Para manter a estabilidade do funcionamento dessas relações de poder, entre as quais se destaca a ordem patriarcal, a punição severa torna-se inevitável. No caso de Ondina, o castigo iria ser a perda das suas aulas e a transferência para outra área. O diálogo entre o líder e o Comandante sobre o caso de Ondina constitui uma crítica insinuante e aponta tanto a hipocrisia da moral cristã como a problemática dentro da liderança do Movimento. Assim que surge a transgressão em relação aos comportamentos sexuais, a penetração da moral cristã no Movimento não consegue ser ocultada nem dissimulada. Nesse sentido, em vez de se enquadrar no estereótipo de sedutora, Ondina é uma personagem feminina empoderada que é capaz de questionar profundamente as várias relações de poder que subordinam e silenciam as

mulheres.

Sendo revolucionária do seu tempo, a personagem Ondina, por um lado, representa a voz não silenciada das mulheres que viviam sob, simultaneamente, as violências do colonialismo e do patriarcalismo, mas que ousavam questionar até subverter os valores conservadores, por outro lado, contribui para desmascarar os desafios e problemáticas enfrentados pelo Movimento, possibilitando, portanto, uma releitura a rescrita da história de Angola. Através da análise dessa personagem, percebe-se o empenho do escritor em construir uma personagem independente e insubmissa, ou seja, uma nova imagem da mulher angolana, que consegue pôr em dúvida o papel feminino historicamente definido.

Capítulo IV – Semelhanças, mudanças e limites da transformação

1. Do período colonial à Guerra de Independência: transformação da situação da mulher em Angola e a persistência da ordem patriarcal

Partindo das análises acima efetuadas, não é difícil perceber que as trajetórias das personagens femininas constituem uma parte significativa na escrita de Pepetela. Se pusermos juntamente *A Gloriosa Família* e *Mayombe* em discussão, obras com contextos históricos distintos (século XVII e século XX respetivamente), deparar-nos-emos com a possibilidade de observar os variados papéis desempenhados pelas mulheres angolanas nos períodos diferentes da história. Embora haja uma diferença entre a ficção e a realidade, as personagens de determinado momento da história podem servir como representações da condição sociopolítica, demonstrando várias relações de poder. Neste caso, através das personagens femininas e as suas interações com os personagens masculinos, é desvelada muitas vezes a persistência da ordem patriarcal. Tendo em conta o carácter insubmisso de Matilde e Ondina, que as desvia corajosamente das normas e convenções sociais das suas épocas respetivas, incidirei o meu olhar sobre essas duas personagens femininas construídas por Pepetela, a fim de demonstrar as diferenças nos comportamentos das mulheres angolanas não poderosas que viviam atrevidamente em períodos diferentes. Além disso, baseando-me nas atitudes dos personagens masculinos, tentarei fazer uma análise sobre as características do patriarcado em Angola e sobre os limites da transformação na relação de género.

Crê-se que, tanto Matilde como Ondina, representam as mulheres angolanas que resistem contra a ordem patriarcal. Mesmo não tendo poder substancial como a Rainha Ginga, as duas personagens são inteligentes com vontade de estudar, o que lhes confere possibilidades de desempenhar uma função significativa ora na esfera familiar, ora na esfera pública. Vivendo numa sociedade patriarcal, elas sofrem da opressão de várias

maneiras. É justamente nessa situação que se destacam Matilde e Ondina: são personagens que estavam à frente dos seus tempos, afastando-se do controlo do corpo imposto pela ordem patriarcal. No entanto, através da comparação dos comportamentos e consciências dessas personagens, é pertinente supor-se que a possibilidade de transformação da situação das mulheres angolanas começa a surgir durante a Guerra de Independência.

No século XVII, numa sociedade onde a ordem patriarcal já foi implantada, Matilde distingue-se pela sua importância substancial no desenvolvimento da família Van Dum. Era capaz de participar nas discussões e conversas dos homens, de oferecer sugestões ao seu pai e aos seus irmãos e de exercer influência sobre as decisões familiares. No entanto, sendo uma mulher inteligente com capacidade de fazer profecias, Matilde não contava com oportunidade de estudar. O acesso à educação constituía um privilégio concedido somente aos homens e, na família Van Dum, Ambrósio era aquele que obtinha esse privilégio. Quando o engenheiro Daniel Boreel foi a Luanda fazer investigação sobre o projeto do canal, Matilde demonstra interesses por esse projeto e pela questão da história, dizendo que “uma família gloriosa é isso mesmo, resolve problemas de forma que nunca fica esquecida [...] Que sabe se não começa a partir deste canal” (Pepetela *A Gloriosa Família* 293). Contudo, não foi ela, mas o seu irmão Ambrósio que teve oportunidade de atuar como um assistente do engenheiro nesse projeto. Essas diferenças entre os homens e as mulheres podem ser consideradas como características de “private patriarchy”:

Private patriarchy is based around the family and the household and involves individual men exploiting the labour of individual women. Women are largely confined to the household sphere and have limited participation in public life. (Pilcher and Whelehan 95)

Mesmo sendo uma mulher que ousa desafiar algumas convenções sociais, a sua atuação era, em grande medida, limitada à esfera familiar. Tal como muitas outras mulheres angolanas, Matilde passava a maior parte do seu tempo, da sua vida, dentro de casa, enquanto o seu pai, os seus irmãos e o seu marido atuavam geralmente nos espaços públicos. O confinamento doméstico de mulheres era normalmente rigoroso e, somente a participação delas nos festivais religiosos, casamentos e enterros podiam constituir as

raras exceções.

Passados mais de três séculos, a opressão imposta pela ordem patriarcal continuava a existir na terra angolana, mas é possível vislumbrarmos um embrionário processo revolucionário na transformação da situação das mulheres. Ondina, a única personagem feminina não silenciada em *Mayombe*, que dialoga diretamente com os guerrilheiros, é justamente aquela que fez parte da revolução social por que passa Angola. Em vez de só discutir os assuntos políticos ou sociais e propor as suas opiniões, Ondina era capaz de participar incondicionalmente num movimento revolucionário que visa libertar a nação da colonização portuguesa. Além do seu acesso à educação e da sua capacidade de educar os estudantes, a sua adesão ao movimento constitui também um passo crucial. A consciência política de Ondina e a sua atuação ativa na Base implicam não somente uma transformação na sua vida como indivíduo, mas também uma indagação sobre as questões arraigadas na sociedade e uma contestação do papel social destinado à mulher até àquele momento. Embora Ana Mafalda Leite considere que a única figura feminina é a floresta que proporcionava proteção e vigor aos guerrilheiros, a presença de Ondina não é negligenciável. Num panorama tradicionalmente pertencente aos homens ou até centrado nos homens, a atuação de Ondina na Base representa uma possibilidade de ultrapassar alguns dos limites impostos pelo patriarcado, especialmente o confinamento doméstico.

Outrossim, a consciencialização política e social de Ondina também resulta na sua menor dependência de homens. Mesmo sendo ambas personagens que questionam a ordem patriarcal, o contraste entre Matilde e Ondina é flagrante. Quando Matilde engravidou por causa da sua relação com Jean du Plessis, sem jeitos de persuadir o último a aceitar o casamento, ela recorreu ao seu pai para encontrar uma solução. Nesse caso, a sua dependência do patriarca não pode ser negligenciada. A decisão sobre o seu destino era, de certo modo, tomada por Baltazar. Isto constitui um dilema de mulheres angolanas que sofriam da dupla colonização. As mulheres, mesmo as bem-nascidas e autoconfiantes, “viam-se como pessoas dependentes da proteção de um homem” (Lerner 75). A libertação da sexualidade e a capacidade de subverter o sistema de símbolo não lhes garantia completamente uma emancipação. Tendo em conta a situação de Matilde, Ondina pode

ser considerada como uma representante que começa a ter um nível relativamente mais alto de independência: não somente a nível económico, mas também no que diz respeito ao seu pensamento. Como professora da região de Dolisie, Ondina tornou-se economicamente independente, visto que a sua sobrevivência deixava de depender dos seus laços com os seus parentes masculinos. Sabe-se que a possibilidade de emancipação feminina não reside exclusivamente nos fatores económicos, mas estes fatores são, sem dúvida, fundamentais. Entretanto, no momento em que os seus atos transgressores se tornam num foco de debates que ela tinha com Sem Medo, Ondina era capaz de “construir um discurso coerente que envolve liberdade, amor e sexo” (Sarmiento-Pantoja and Marcelino 6). Acredita-se que é precisamente o carácter independente de Ondina que lhe confere a coragem de enfrentar o castigo provocado pelo envolvimento com André, sem procurar ajudas de Sem Medo ou de Comissário.

Malgrado todas as mudanças acima mencionadas, os limites da transformação não deixam de ser evidentes. Independentemente dos seus níveis de aceitação da igualdade entre os homens e as mulheres, tanto as personagens femininas como masculinas em *Mayombe* carregam consigo resquícios da influência do patriarcalismo. Além da reação de Ondina ao estupro pelo Comissário, os seus debates com Sem Medo demonstram o seu desejo de ser dominada sexualmente. Ao mencionar o seu amor com o Comissário, ela referiu o prazer de ser violentada:

Salvo da última vez. Quando me forçou, foi maravilhoso. Foi violento, apaixonado, pagava-se, desferrava-se, sem se preocupar com o prazer que despertava no outro. (Pepetela *Mayombe* 200)

Sendo uma das vítimas da violência do patriarcado, Ondina sancionou e até desfrutou do abuso exercido sobre o seu corpo o que a tornou numa cúmplice da ordem que ela contesta. Nesse caso, a inconsistência da sua luta para ser dona do seu próprio corpo pode desvelar a complexidade da ordem patriarcal. No entanto, isto também pode constituir uma das problemáticas na construção das personagens femininas nessa obra pepeteliana, a qual abordarei na segunda parte desse capítulo.

Antes de abordar os limites da transformação evidenciados nos personagens

masculinos de *Mayombe*, creio que será pertinente incidirmos o nosso olhar sobre o patriarca Baltazar em *A Gloriosa Família* e sobre algumas características do patriarcado no contexto angolano. Encontrado primeiramente no Antigo Testamento, o termo “patriarca” refere-se ao governo paternal de uma família, tribo ou igreja. Em *A Gloriosa Família*, Baltazar é precisamente uma representação do patriarcado, que coisificava muitas vezes as mulheres, independentemente das suas raças e classes. Para o patriarca, é digno de prazer e orgulho os filhos estuprarem e compartilharem as escravas de sanzala e, este posicionamento era demonstrado através da sua reação ao saber da violação feita por um dos seus filhos. Quando Hermenegildo, filho de Baltazar com falta de masculinidade, contava que tinha violado a escrava Dolores e engravidado esta, Baltazar ficou animado:

O meu dono saltou da rede. Olhou de frente o filho, talvez pela primeira vez há muitos anos. E lhe deu um abraço apertado.

— Gosto muito de saber que me deste um neto. E esta, hein? Não contava mesmo nada. Catarina! Catarina! Traz a garrafa de cachaça, vamos comemorar. (Pepetela *A Gloriosa Família* 232)

Neste caso, a escrava Dolores era vista como um objeto que comprovou a masculinidade de Hermenegildo, o que implica que a sexualidade e o potencial reprodutivo das mulheres já se tinha tornado mercadorias a serem adquiridas para satisfazer os requisitos da família. Mesmo as filhas de Baltazar não eram exceções dessa ordem. Ao saber do amor entre a filha Rosário e o escravo Thor, o patriarca era dominado pela fúria e cólera: “Nenhum escravo toca em filha minha e fica vivo” (Pepetela *A Gloriosa Família* 237). Visto que as mulheres, consideradas como um grupo quase sem autonomia e liberdade, eram reificadas em troca de benefícios, o amor entre Rosário e Thor tornou-se improvável.

Entretanto, embora seja visível e verdadeiro o rigor do patriarcado na família Van Dum, alguns abalos dessa ordem também merecem a nossa atenção, entre os quais se destacam a importância relativamente alta da mulher nesse espaço. Como Pepetela indica numa entrevista, “as mulheres angolanas são muito fortes”². Além da moça Matilde, que

² <http://www.redeangola.info/pepetela-fala-das-suas-mulheres-fortes/>

une toda a família ao nível espiritual com as suas profecias, D. Inocência também desempenha o papel importante em algumas decisões de Baltazar. No momento em que Baltazar se opôs ao casamento de Rodrigo com Cristina, filha do governador Agostinho Corte Real, foi D. Inocência que interveio e apoiou o filho:

Também comigo não querias casar pela Igreja, só querias ir para o capim, eu é que não deixei, conheço como são os homens. E agora estás a obrigar o teu filho a fazer o mesmo. Também disseste ao teu genro para fazer assim com a tua filha Gertrudes, hein, ó Baltazar Van Dum? (Pepetela *A Gloriosa Família* 82)

Supõe-se que a intervenção da dona da casa constitui um fator marcante para realização de tal casamento. A influência potencial que as mulheres angolanas exerciam também pode ser percebida quando Gertrudes trocou com sucesso a ordem dos apelidos do nome do primogénito. Sendo assim, talvez o patriarcado no contexto angolano seja moderado pela força das mulheres. É claro que isto não significa o desaparecimento da relação assimétrica entre os dois sexos nem a emancipação e liberdade das mulheres angolanas. No entanto, em *A Gloriosa Família*, obra que dá voz aos marginalizados, entre os quais se destacam as personagens femininas, Pepetela é capaz de nos indicar as complexidades e contradições da ordem patriarcal que existia e continua a existir na realidade social.

Essas complexidades também se evidenciam nos comportamentos e atitudes dos personagens masculinos em *Mayombe*, cujas trajetórias foram influenciadas pelas suas relações com as personagens femininas, tais como Leli e Ondina. Contudo, tendo o Comandante Sem Medo e o Comissário como exemplos, malgrado todas as possibilidades de abalar a ordem patriarcal, os limites da transformação são, sem dúvida, evidentes. Apesar de viverem numa fase revolucionária e mais aberta às mudanças sociais, não somente os retrógrados, mas também os guerrilheiros com consciências mais avançadas — Sem Medo e o Comissário —, nos demonstram o paralelo entre a postura revolucionária no plano teórico e a postura conservadora no plano prático. Como mencionei acima, depois de saber da aventura sexual de Ondina com André, Comissário não era capaz de aceitar a separação proposta pela namorada e até tentou reconquistar

Ondina com violência, o que resultou num estupro:

O Comissário abraçou-a com violência, apertou-a de encontro a si. Ela tentou fugir mas ele fez força. Beijou-lhe os lábios, quase mordendo. Ondina gemeu. Ele acariciou-a brutalmente, depois derrubou-a sobre a cama.

— É melhor não, João.

O vestido voou com o puxão dele. Ele despiu-se rapidamente, dominando-a, enquanto ela se debatia. (Pepetela *Mayombe* 168)

Embora o Comissário sinta arrependimento quase imediatamente, o cenário acima demonstra a violência de um personagem que tinha consciência da necessidade de mudar a relação assimétrica entre os homens e as mulheres. Com efeito, o estupro do Comissário, que reflete a sua tendência de reafirmar a sua autoridade sobre o corpo de Ondina, não deixa de ser uma coincidência. Numa conversa que o Comissário travou com o Comandante, o primeiro já tinha indicado que o problema da submissão das mulheres “deve ser a última superestrutura a ser modificada” (Pepetela *Mayombe* 152). É precisamente através desse caso que o escritor desmascara os limites de um guerrilheiro tipicamente formado com teorias marxistas.

Entretanto, os resquícios deixados pela ordem patriarcal destacavam-se ainda mais nos comportamentos de Sem Medo. Ele é um homem que entendia a transformação da mulher e valorizava a insubmissão e resistência das mulheres, capaz de indicar que “a mulher sem personalidade, que vive em função do ouro, a submissa, é como o homem que aceita a desgraça sem se revoltar” (Pepetela *Mayombe* 151). No entanto, a sua tendência de dominar as mulheres e de coisificá-las é algo que permanecia na sua trajetória, especialmente no que se diz respeito à sua relação complicada com Leli. Como o próprio Comandante admitiu, a reconquista da antiga amada e a tragédia consequente foram provocadas pelo seu desejo de desforra e pelo seu orgulho. A sua inserção numa sociedade patriarcal dificultava o seu afastamento dos preconceitos conservadores, segundo os quais o abandono do homem pela mulher não é aceitável enquanto o contrário pode ser dispensado de julgamento e punição. A visão machista, arraigada na supremacia masculina historicamente construída, conduziu-o ao exercício do poder sobre as mulheres. Com efeito, o arrependimento causado pela desgraça de Leli permitiu ao Comandante

fazer uma retrospectiva sobre a problemática da assimetria da relação de género e questionar o controlo do corpo feminino exercido pelo movimento. No entanto, do ponto de vista de Sem Medo, o comportamento de cunho libertador de Ondina ainda o incomodava, visto que “foi marcada por toda a moral duma sociedade tradicionalista e cristã” (Pepetela *Mayombe* 233). Depois de ter uma relação sexual com Ondina, ele aconselhou a última a aceitar de novo o namoro com o Comissário, tentando devolver-lha. Esse “esforço”, por um lado, demonstra um dos preconceitos arraigados na sua mente: a mulher pertence sempre ao homem e depende sempre do homem. Por outro lado, ciente da impossibilidade de Ondina ser fiel e obedecer às convenções sociais conservadoras, o Comandante também previa a sua perturbação e a sua tendência para tentar mudá-la, o que podia provocar mais uma vez tragédia. Sendo assim, tanto o Comissário como o Comandante Sem Medo demonstram a influência profunda do patriarcalismo e cristianismo na mente dos guerrilheiros que lutam pela emancipação da nação.

Durante a guerra da independência, uma época mais aberta às mudanças, as dificuldades de transformar a situação das mulheres continuavam a ser evidentes. Até Agostinho Neto continuou a seguir os preconceitos sobre o papel social das mulheres e a designá-las para segundo plano:

We must create them [the conditions] in such a way that a youth may feel he is really advancing to a better situation; that the aged may enjoy the protection of society as a whole; that a man may feel that his future is secure, that he does not fear the future; that a woman shall not be afraid of having children, of educating her children. (Neto 47-48)

Neste caso, a emancipação feminina será uma luta prolongada. Embora a participação das mulheres na vida social e política tenha sido progressivamente ativa desde a luta da independência, as mulheres estavam longe de adquirir a igualdade de género nos âmbitos político, económico e social. A hierarquização perpetuou-se e a moralidade cristã não deixava de regular a vida das mulheres angolanas, mesmo depois da libertação da nação e da tomada do poder por um partido socialista. O disciplinamento do corpo feminino, “legado” deixado pelas estruturas do poder dos colonizadores, continuava a ser uma estratégia durável de controlo social.

2. De *Mayombe* a *A Gloriosa Família*: semelhanças e diferenças na construção das personagens femininas

Mayombe e *A Gloriosa Família* são duas obras criadas em fases diferentes da carreira literária de Pepetela. *Mayombe* surgiu de um comunicado de guerra e foi influenciada inevitavelmente pela luta anticolonial e pela ideologia seguida pelo movimento, enquanto *A Gloriosa Família* marca uma das tendências do desenvolvimento da literatura angolana após a independência: a reflexão sobre a realidade angolana através da releitura da história. Sendo obras que pertencem a fases distintas, *Mayombe* e *A Gloriosa Família* compartilham algumas semelhanças e diferenças na construção das personagens femininas e na reflexão sobre a ordem patriarcal.

Como as análises acima indicam, é uma das características de obras de Pepetela procurar recuperar as histórias silenciadas e trazer os marginais para o palco da narrativa literária. Nesse caso, as mulheres angolanas, que têm sido historicamente relegadas a um lugar secundário, constituem uma parte integrante dos subalternos à qual Pepetela presta atenção. Através da construção das personagens femininas, as vozes femininas tornam-se capazes de surgir nos espaços ficcionais, ou seja, na produção literária e cultural contemporânea. Nesse processo, não é raro que as personagens femininas se destaquem como resposta à ordem patriarcal já solidificada e como insubmissas que contribuem para o contorno de uma imagem nova da mulher. Crê-se que Matilde e Ondina constituem dois dos exemplos dessas personagens. No processo de configuração dessas duas figuras, Pepetela atribuiu-lhes possibilidades de libertar a sua sexualidade e, por conseguinte, subverter a ordem patriarcal historicamente construída. Com efeito, não é incomum que a presença feminina na literatura esteja ligada à questão sexual e a questão sexual ligada às relações de poder:

Estudos acerca de textos literários canônicos mostram inquestionáveis correspondências entre sexo e poder: as relações de poder entre casais espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral; a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública. Ambas são

construídas sobre os alicerces da política, baseados nas relações do poder. (Bonnici e Zolin 217)

Nas duas obras de Pepetela, tanto Matilde como Ondina desempenham papéis significativos no questionamento da relação assimétrica de poder entre os homens e as mulheres. Tendo consciência do disciplinamento do corpo feminino, uma das estratégias mais duráveis de controlo social, o escritor foi capaz de empoderar tanto Matilde como Ondina, conferindo-lhes capacidade de dominar o seu corpo e a sua sexualidade. Ao desobedecer à fidelidade ao Comissário, Ondina, uma moça que tinha consciência política bem como acesso à educação, transgrediu as convenções sociais impostas para normatizar o corpo feminino, livrando a sexualidade, por conseguinte, do controlo do poder. Essa representação literária corresponde, de facto, à busca pela emancipação nacional, cuja cristalização requer, sem dúvida, a emancipação das mulheres angolanas. No que diz respeito a *A Gloriosa Família*, obra que visa reler e rescrever a história, a atribuição do poder de fugir da vida sexual restrita a Matilde continua a ser uma das estratégias do escritor para questionar os valores da sociedade colonial e patriarcal. Sendo uma das personagens femininas mais atrevidas no romance, Matilde não condiz com os padrões de “mulher respeitável” definidos por uma sociedade patriarcal — além de ter relações sexuais clandestinas antes do casamento, mantinha o adultério com o tenente francês. Num espaço onde a sexualidade é apenas considerada “como benéfica e redentora dentro dos limites da dominação patriarcal”, a resistência de Matilde, ou seja, a sua busca pelo prazer sexual serve com uma arma para atacar a ordem estabelecida e solidificada. É justamente nesse contexto que o corpo feminino se torna num ato político. Sublinha-se ainda que, a importância dessas personagens se torna ainda maior porque servem como uma contracorrente de um conceito homogéneo da opressão da mulher. Como indica Bonnici:

O uso acrítico de certas metodologias produziu a noção de mulher universal e transcultural do assim chamado Terceiro Mundo e um conceito homogéneo da opressão da mulher. Segue-se uma imagem da mulher pós-colonial como um objeto, com vida sexual restrita, ignorante, pobre, analfabeta, domesticada e delimitada pela tradição. (Bonnici *O Pós-colonialismo e a Literatura* 181)

Nesse sentido, ao desmascarar a opressão feminina sofrida pelas mulheres angolanas, sem deixar de apontar a possibilidade de ludibriar ou até desafiar a ordem patriarcal, Pepetela possibilita a construção de uma imagem nova ou até de uma identidade nova das mulheres angolanas. Além de criar personagens femininas que recusam de ser objetos de prazer e que ousam libertar os seus corpos, o escritor também as aproveita para desvelar e pôr em questão a relação entre o cristianismo e o patriarcalismo. De acordo com António Cândido, o enredo, a personagem e as ideias são os três pilares centrais de um desenvolvimento novelístico e “enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (Candido *et al.* 53-54). Tanto *Mayombe* como *A Gloriosa Família*, não são exceções dessa observação. As personagens Ondina e Matilde contribuem para trazer à tona a relação estreita entre o patriarcalismo e os mecanismos deixados pela colonização, entre os quais se destaca o cristianismo.

Em *Mayombe*, a violação e a punição sofridas por Ondina constituem sátira contundente sobre os resquícios inegáveis da moral cristã e do patriarcado existentes dentro do Movimento e dentro das mentes dos guerrilheiros, ou seja, os indivíduos mais abertos às mudanças sociais. Mesmo sendo responsável pela educação e formação política dos guerrilheiros e tendo papel vanguardeiro na transformação social, o Comissário oscilava entre a coisificação das mulheres e o respeito pelas decisões tomadas pela sua namorada. Com efeito, isto revela a sua dificuldade em afastar-se da influência da supremacia masculina, um construto metafórico formado desde a queda de Eva, na Bíblia. A incapacidade do Comissário de aceitar o abandono da namorada conduziu-o a um estupro. Sublinha-se que a punição que Ondina recebeu por causa da sua aventura sexual com André desmascara as semelhanças entre as práticas do Movimento e as práticas religiosas, especialmente no que diz respeito ao disciplinamento do corpo feminino. Tal como indica Phillip Rothwell:

One of Pepetela’s strongest critiques of the revolution — a critique that in various forms he repeats throughout many of his novel — is that instead of abolishing religious practice, with its superstitions and dogmas, and most of

all, with its structures of power based on sinfulness and virtue, Marxism became the new religion. (Rothwell *Pepetela and the MPLA* 23)

Mais de vinte anos depois, ao criar *A Gloriosa Família*, a íntima relação entre o patriarcalismo e cristianismo continua a ser uma questão abordada por Pepetela. A ironia sobre a cumplicidade entre os dois mecanismos arraigados foi cristalizada através do roubo da profecia de Matilde por um padre com quem tinha uma relação sexual. Quando Matilde relatou ao padre a sua profecia sobre a duração da ocupação holandesa, a resposta do padre sobre os critérios para definir a natureza da profecia de Matilde demonstrou o quão arbitrários são esses padrões. Isto implica que os valores e dogmas impostos tanto pelo cristianismo como pelo patriarcalismo são construtos sociais sem fundamentos completamente justificados. Ainda por cima, o roubo da profecia pelo padre desmascara o desprovimento da voz feminina, bem como a hegemonia masculina dos sistemas de símbolos.

Malgrado todas as semelhanças acima mencionadas, diferenças na construção das personagens femininas merecem também a nossa atenção. Crê-se que é sempre necessário ter em conta o contexto em que foi criada determinada obra. As circunstâncias sociais, ou mais especificamente, a posição social da mulher, podem exercer influências sobre a presença das mulheres no universo literário. Com efeito, mesmo que Ondina represente o almejo de emancipação feminina tido por Pepetela, a descrição dessa personagem não deixa de ser problemática, o que implica as limitações da transformação de relação de género durante a luta pela independência. Sendo um escritor que tenta revelar e indagar o funcionamento do poder, estupro e violência contra as mulheres são enredos correntes na escrita de Pepetela. Nesse caso, a violação sofrida por Ondina constitui um dos exemplos de abuso extremo do poder. No entanto, ao retratar esse abuso, apesar de demonstrar a brutalidade da violação, a descrição da reação de Ondina a esse caso justifica consciente ou inconscientemente o abuso. Na pena de Pepetela, mesmo que a personagem tenha dito “não” ao namorado antes do sexo, após o estupro, em vez de sentir relutância em ser forçada, Ondina considera a violação contra ela como maravilhosa. Por outras palavras, o escritor “conta com tendência de retratar o sexo não consensual envolvendo mulheres como algo que elas acabam por desfrutar” (Rothwell *Pepetela and the MPLA*

27). Isso revela os resquícios das fantasias problemáticas tidas pelos homens sobre as mulheres, que resultam muitas vezes da permanência do patriarcado.

Even in a writer as sophisticated as Pepetela, a male fantasy of female acquiescence ultimately obscures the attempt to give women a voice, and turns the women's body once again into something over which a man can write with impunity. (Rothwell *Pepetela and the MPLA* 27)

Com efeito, a imagem de Ondina também se torna contraditória por causa da projeção dessa fantasia. De acordo com as análises do terceiro capítulo, Ondina é apresentada como uma figura forte que tinha acesso à educação, o que lhe permitia não somente a consciência política, mas também capacidade de refletir sobre a condição das mulheres angolanas e de formar uma lógica coerente ao buscar a liberdade sexual. No entanto, o retrato problemático da reação de Ondina desprova-a da sua agência e torna-a num objeto violável pelos personagens masculinos do romance. É claro que o escritor se pode ter inclinado a metaforizar o corpo de Ondina como a nação angolana que estava à espera de reconquista. Contudo, é também possível que a aceitação dos significados profundos da metáfora de estupro oculte a verdadeira natureza do abuso do corpo feminino, estabilizando ainda mais a ordem patriarcal. A falta de sensibilidade feminista na criação de *Mayombe* também provoca uma tendência para coisificar Ondina e outras personagens femininas. Apesar de ter um capítulo intitulado “Ondina” e indicar o papel de Ondina na educação das crianças na Base, ao contornar a imagem dessa figura, o escritor dá mais ênfase às suas relações sexuais com André, o Comissário e o Comandante Sem Medo. Nas palavras de Ngugi, neste caso, Ondina “simplesmente torna-se quase uma medida sexual do poder dos que estão envolvidos na luta” (Thiong'o 23). Tendo em conta todas as limitações de Pepetela na construção das personagens femininas de *Mayombe*, será interessante encontrar algumas novas tendências na escrita do autor, especialmente em *A Gloriosa Família*. Como indica Ribeiro, algumas mudanças na literatura angolana são concomitantes à chegada da independência nacional:

A mulher deixa de aparecer como o último baluarte de uma cultura ameaçada ou como voz derradeira na luta pela liberdade. Os escritores mergulham na história passada para refletir o presente e projetar o futuro, ou alegorizam o presente, interrogando o futuro. (Ribeiro 95)

A Gloriosa Família é justamente uma obra que focaliza a releitura da história e que dispõe de um enfoque crescente sobre quem pode falar na história. Embora o narrador-escravo ainda não seja do sexo feminino, através da narrativa do romance, pode-se vislumbrar uma crescente sensibilidade feminista do escritor. Além de conferir acesso à voz a mais personagens femininas, especialmente em comparação com *Mayombe* (em que Ondina é a única interlocutora), destaca-se a simpatia do escritor pelas mulheres angolanas historicamente oprimidas, que conduz a uma atitude diferente das violências sofridas pelas mulheres. Um dos exemplos da simpatia do escritor consiste no seu retrato de Chicomba, uma escrava apanhada por Nicolau e dada a este por Baltazar. A descrição sobre a sua reação ao sexo não consensual (equivalente ao estupro) é bem distinta à de Ondina. Ao invés de construir Chicomba como uma personagem que era forçada, mas que desfrutou no final, Pepetela confere-lhe uma oportunidade de manifestar a sua relutância. Quando Chicomba disse a Thor que ela não se queria deitar com Nicolau e que este “cheira mal”, as vozes silenciadas das mulheres violadas deixam de ser ocultadas. Sublinha-se ainda que, a renitência de Chicomba se torna ainda mais evidente no que diz respeito à sua recusa de ser engravidada pelo estuprador Nicolau:

Já durava muito tempo o interesse de Nicolau por Chicomba e a rapariga não engravidava. Era estéril ou tomava ervas para não apanhar a barriga? Ela devia possuir milongos que serviam de evitante [...] Uma barriga não devia convir aos planos de fuga de Chicomba. (Pepetela *A Gloriosa Família* 307)

Embora Chicomba fosse, infelizmente, engravidada por Nicolau, ela não abandonou nunca o seu plano de fuga e, como relata o narrador-escravo, “Chicomba sempre tinha tido um feitio rebelde e decidido, a mansidão actual era um estratagema para a deixarem tranquila a arquitectar os seus loucos planos de fuga” (Pepetela *A Gloriosa Família* 352). Sendo assim, pode-se inferir que os resquícios do patriarcado que se destacam na construção de Ondina não continuam a manipular a edificação da imagem das personagens femininas em *A Gloriosa Família*. Através da voz do narrador, o escritor manifesta a sua admiração pela ousadia de Chicomba, que tenta sempre resistir à opressão imposta pela ordem patriarcal e colonial. Com efeito, personagens femininas fortes não são raras nas obras de Pepetela. Como indica Rothwell, desde a criação de *Lueji*, tem-se

encontrado uma mudança de paradigma na forma como Pepetela cria personagens femininas e, vários dos seus romances subsequentes possuem protagonistas femininas fortes. Mesmo não sendo protagonistas, várias personagens femininas em *A Gloriosa Família*, incluindo Dolores, Chicomba, Angélia Ricos Olhos, etc., constituem exemplos distintos de mulheres fortes, visto que representam justamente aquelas que vivem numa situação desfavorável, mas que nunca deixam de resistir à violência do patriarcalismo.

Convém frisar ainda que, tendo em consideração as análises sobre *Mayombe* e *A Gloriosa Família*, uma outra tendência na construção das personagens femininas consiste na rejeição da imagem homogénea das mulheres angolanas na produção literária. Crê-se que certos feministas ocidentais mostram uma inclinação de homogeneizar a mulher pós-colonial, apagando as diferenças culturais e interpretando todas as opressões da ordem patriarcal de mesma forma sem ter em conta os contextos específicos. Essa problemática conduz muitas vezes à “noção de mulher universal e transcultural do assim chamado Terceiro Mundo e um conceito homogéneo da opressão da mulher” (Bonnici *O Pós-colonialismo e a Literatura* 181). Com a perspectiva pós-colonial, a construção das personagens femininas em *A Gloriosa Família* de Pepetela focaliza as diferenças da condição da vida entre as mulheres angolanas, baseando-se nas práticas concretas históricas. O nível de violência patriarcal sofrida pelas personagens femininas também varia de acordo com as suas raças, classes, etc. Enquanto D. Inocência, mulher de Baltazar, aproveitava o poder do marido e servia como cúmplice da opressão, Catarina, filha ilegítima do patriarca, era desprovida completamente da liberdade e vivia como uma serva da família. A imagem progressivamente rica das personagens femininas, juntamente com a consciência de contextualizar as várias opressões da mulher, faz com que *A Gloriosa Família* (mas não só) desempenhe um papel significativo na interpretação da sociedade angolana, que vai contribuir para a emancipação verdadeira das mulheres angolanas.

Considerações finais

Com uma perspectiva pós-colonial, a criação literária de Pepetela tem proporcionado uma nova visão da sociedade que focaliza muitas vezes a situação dos marginais. Uma das estratégias aproveitadas para retratar a condição periférica consiste na releitura da história, que rejeita a hegemonia da história oficial. Ao escrever *Mayombe*, uma obra que gira em torno da vida de um grupo de guerrilheiros na luta anticolonial, Pepetela concede a voz a vários membros do movimento, desmascarando os conflitos provocados pelo tribalismo, sexismo, corrupção, etc. No que diz respeito a *A Gloriosa Família*, um escravo da família Van Dum torna-se no narrador do romance, registrando os fragmentos ocultados da história a partir de perspectiva de um indivíduo muitas vezes dela excluído. É justamente a valorização da recuperação das vozes silenciadas que contribui para uma crescente atenção à situação das mulheres angolanas nas obras pepetelianas. Nesse caso, criam-se personagens femininas que vivem em períodos distintos e que dispõem de comportamentos e atitudes diferentes face à ordem patriarcal.

A partir da perspectiva do narrador-escravo, além de relatar a intervenção da família Van Dum no comércio de escravos, *A Gloriosa Família* desvela a situação das mulheres angolanas no século XVII, nomeadamente dentro de uma família mestiça. A maioria das personagens femininas no romance sofria das repressões impostas pela ordem patriarcal que restringia o espaço da atuação das mulheres e as obrigava a obedecer as regras historicamente definidas pelos homens. Ao construir a personagem Catarina, uma filha ilegítima de Baltazar e representante das mulheres oprimidas, Pepetela é capaz de subverter a figura canónica de Cinderela, desmascarando as consequências provocadas pela submissão e violência do discurso patriarcal. Contudo, o questionamento sobre o patriarcado não fica por aqui. Conferindo a Matilde capacidade de profetizar o futuro e ousadia de desfrutar dos prazeres sexuais, Pepetela constrói uma personagem feminina que problematiza a hegemonia masculina na mediação entre Deus e os seres humanos e que possui o direito de controlar o seu próprio corpo e sexualidade. Além disso, sendo uma personagem disposta a ajudar as mulheres vivendo em situações desfavorecidas, tais

como Catarina e Angélica Ricos Olhos, Matilde encarna a solidariedade entre as mulheres angolanas, desviando-se do paradigma de alguns contos de fadas que tendem a isolar a heroína submissa de outras personagens femininas.

No que diz respeito a *Mayombe*, a maioria das personagens femininas, tal como muitas das mulheres angolanas, mantêm-se silenciadas. Contudo, mesmo tendo o pano de fundo da guerra, onde os homens normalmente ocupam lugares mais destacados, o romance demonstra-nos os sofrimentos e lutas de uma mulher educada durante a guerra da independência. Tal como Matilde, a Ondina é conferida capacidade de libertar a sua sexualidade, subvertendo as convenções sociais impostas pelo patriarcalismo. Outrossim, além de construir Ondina como uma mulher angolana nova que representa a emancipação feminina, as violências sofridas por ela desvelam justamente os paralelos entre as práticas do Movimento e as práticas religiosas. Sendo assim, o escritor, ao indicar as possibilidades de transformação da situação das mulheres angolanas numa época aberta às mudanças, não deixa de condenar a persistência da ordem patriarcal, limites evidentes da transformação.

Tendo em consideração a focalização de *A Gloriosa Família e Mayombe* na história, através das diferenças entre os comportamentos das personagens femininas, podemos vislumbrar um caminho árduo para emancipação das mulheres angolanas desde o século XVII até ao século XX. Com o advento da luta pela descolonização, tornava-se possível uma transformação da situação das mulheres. Apesar de Matilde e Ondina serem ambas personagens femininas resistentes à ordem patriarcal, Ondina é distinta tanto pela sua atuação ativa no espaço público como pela sua consciência da opressão imposta pelo patriarcado. Malgrado todas as mudanças evidenciadas em Ondina, a persistência da ordem patriarcal e a cumplicidade entre o patriarcalismo e o cristianismo não deixam de estar presentes numa obra com contexto do século XX. Além de revelar as mudanças dos papéis sociais das mulheres em momentos históricos diferentes, a comparação das duas obras também contribui para encontrar algumas novas tendências na construção das personagens femininas de Pepetela. Se consideramos o retrato do estupro sofrido por Ondina como problemático, que demonstra os resquícios do machismo e patriarcalismo

no início da criação literária de Pepetela, podemos perceber uma crescente sensibilidade feminista de Pepetela em *A Gloriosa Família*: a violência do estupro deixa de ser ocultada pelas fantasias problemáticas. Destaca-se ainda que, a diversidade das imagens das mulheres angolanas na obra, além de recusar a produção da mulher pós-colonial como sujeito monolítico, contribui para a interpretação da violência patriarcal na base não somente do género, mas também da raça e da classe. Crê-se que o caminho para emancipação feminina na sociedade angolana continuará a ser árduo, mas as novas tendências acima mencionadas vão ser fatores importantes para a construção da imagem nova das mulheres angolanas e para uma emancipação no domínio cultural.

Referências Bibliográficas

- Akassi, Clément. “El Sujeto Cultural (Pos) Colonial y de la Poscolonial:¿ Hacia una Crítica Literaria para los Estudios Hispanoaffricanos?.” *Sociocriticism*, vol. 25, no. 1&2, 2010, pp. 329-51.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, e Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Routledge, 2004.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, e Helen Tiffin. *The Post-Colonial Studies Reader*. Taylor & Francis, 2003.
- Bonnici, Thomas. *O Pós-Colonialismo e a Literatura: Estratégias de Leitura*. Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2012.
- Bonnici, Thomas. *Conceitos-Chave Da Teoria Pós-Colonial*. Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2005.
- Bonnici, Thomas. “Introdução ao Estudo das Literaturas Pós-Coloniais.” *Mimesis*, vol. 19, no. 1, 1998, pp. 07-23.
- Bonnici, Thomas, e Lúcia Osana Zolin. *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009.
- Brandileone, Ana Paula Franco Nobile. “A Gloriosa Família, de Pepetela: O outro Lado da História”. *Scripta Uniandrade*, vol. 11, no. 2, 2013, pp. 42-53.
- Candido, Antonio, *et al.* *A Personagem de Ficção*. Editora Perspectiva, 1974.
- Candido, Mariana P. “Women and Slavery in Africa.” *Oxford Research Encyclopedia of African History*. Oxford University Press. oxfordre.com/africanhistory/view/10.1093/acrefore/9780190277734.001.0001/acrefore-9780190277734-e-466.
- Conte, Daniel, *et al.* “O Esquadrão e as Mulheres: O Caso da Personagem Ondina em *Mayombe*, de Pepetela.” *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*, Junho, 2018, não paginado. eumed.net/rev/cccss/2018/06/esquadrao-mulheres.html.
- Costa, Marta Rios Alves Nunes da. “Patriarcado, Violência, Injustiça– Sobre as (Im) Possibilidades da Democracia.” *Debate Feminista*, vol. 54, 2017, pp. 1-16. doi:10.1016/j.df.2017.07.004.

- Cros, Edmond. *D'un Sujet à L'autre: Sociocritique Et Psychanalyse*. Les Editions Du CERS, 1995.
- Ferreira, Silvana Rodrigues Quintilhano. *Uma Releitura da Mulher Angolana em "Lueji", "A Gloriosa Família" e "Mayombe", de Pepetela: Diálogo Pós-Colonial e Feminista*. Universidade Estadual de Londrina, 2007, bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000123263. Dissertação de mestrado.
- Filho, Silvio de Almeida Carvalho. "Angola: Vivências Femininas de uma Guerra sem Fim." *I Simpósio Internacional: O Desafio da Diferença*, 2000. desafio.ufba.br/gt3-009.html.
- Fornos, José Luís Giovanoni. "Nacionalismo, Revolução e Pós-Colonialismo: O Caso *Mayombe*, de Pepetela." *Letras de Hoje*, vol. 41, no. 3, 2006, pp. 47-56.
- Foucault, Michael. *História Da Sexualidade I*. Traduzido por Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Edições GRALL, 1999.
- Hutcheon, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Traduzido por Ricardo Cruz. Imago Editora, 1991.
- Laban, Michel. *Angola: Encontro Com Escritores (Vol. II)*. Fundação Eng. António de Almeida, 1991.
- Leite, Ana Mafalda. "Angola." *The Post-Colonial Literature of Lusophone Africa*, editado por Patrick Chabal, Northwestern University Press, 1996, pp. 103-64.
- Leite, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Imprensa Universitária Universidade Eduardo Mondlane, 2004.
- Lerner, Gerda. *The Creation of Patriarchy*. Oxford University Press, 1986.
- Neto, Sebastião Marques. *Uma Representação da Família Mestiça na Ficção de Pepetela*. Universidade Católica do Salvador, 2009. ri.ucsal.br:8080/jspui/handle/prefix/1545. Dissertação de mestrado.
- Mata, Inocência. "Estudos Pós-coloniais: Desconstruindo Genealogias Eurocêntricas." *Civitas*, vol. 14, no. 1, 2014, pp. 27-42.
- Mata, Inocência. *Ficção e História na Literatura Angolana: O Caso de Pepetela*. Edições Colibri, 2010.

- Mata, Inocência. *Literatura Angolana: Silêncios e Falas de uma Voz Inquieta*. Kilombelombe, 2001.
- Mata, Inocência. “Localizar o ‘Pós-colonial’.” *Pós-colonial e Pós-colonialismo: Propriedades e Apropriações de Sentido*, Publicações Dialogarts, 2016, pp. 32-50.
- Mata, Inocência. “O Pós-Colonial nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.” *X Congresso Internacional ALADAA. Cultura, poder e tecnologia: África e Ásia face à globalização*, 2000, não paginado.
- Mata, Inocência. “Pepetela: Um Escritor (ainda) em Busca da Utopia.” *Scripta*, vol. 3, no. 5, 1999, pp. 243-59.
- Miller, Joseph C. “Nzinga of Matamba in a New Perspective.” *The Journal of African History*, vol. 16, no. 2, 1975, pp. 201-16.
- Mohanty, Chandra Talpade. “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses.” *Boundary 2*, vol. 12/13, 1984, pp. 333-58. *JSTOR*, doi: 10.2307/302821.
- Narvaz, Martha Giudice, e Sílvia Helena Koller. “Famílias e Patriarcado: Da Prescrição Normativa à Subversão Criativa.” *Psicologia & Sociedade*, vol. 18, no. 1, 2006, pp. 49-55. *SciELO*, doi: 10.1590/S0102-71822006000100007.
- Neto, António Agostinho. *Speeches*. Department of Politico-Ideological Education, Propaganda and Information, 1980.
- Oliveira, Adilson Vagner de, *et al.* “A Literatura Africana Contemporânea e a Construção de Personagens Femininas nas Narrativas.” *Revista Athena*, vol. 19, no. 2, 2020, pp. 2-32.
- Oliveira, Jesiel. “O Sexo da ‘Raça’: Identidade, Escravidão e Patriarcalismo em *A Gloriosa Família*, de Pepetela.” *Ipotesi*, vol. 14, no. 2, 2010, pp. 143-57.
- Paredes, Margarida Isabel Botelho Falcão. “Mulheres na Luta Armada em Angola: Memória, Cultura e Emancipação.” Instituto Universitário de Lisboa, 2014, hdl.handle.net/10071/8662. Tese de doutoramento.
- Parsons, Linda T. “Ella Evolving: Cinderella Stories and the Construction of Gender-Appropriate Behavior.” *Children's literature in education*, vol. 35, no. 2, 2004, pp. 135-54.

- Pepetela. *A Gloriosa Família: O Tempo dos Flamengos*. Publicações Dom Quixote, 2009.
- Pepetela. *Mayombe*. Publicações Dom Quixote, 2017.
- Pilcher, Jane, e Imelda Whelehan. *50 Key Concepts in Gender Studies*. Sage, 2004.
- Ribeiro, Maria Aparecida. “A Mulher e a Cidade: Uma Leitura da Narrativa Angolana.” *Revista Crítica de Ciências Sociais*, no. 34, 1992, pp. 85-97.
- Rothwell, Phillip. *Pepetela and the MPLA: The Ethical Evolution of a Revolutionary Writer*. NED-New edition, vol. 36, Modern Humanities Research Association, Legenda, 2019. *JSTOR*, [jstor.org/stable/j.ctv16kkx8p](https://www.jstor.org/stable/j.ctv16kkx8p).
- Rothwell, Phillip. “Unmasking Structures: The Dynamics of Power in Pepetela's ‘Mayombe’.” *Luso-Brazilian Review*, vol. 39, no. 1, 2002, pp. 121-28.
- Rowe, Karen E.. “Feminism and Fairy Tales.” *Women's Studies*, vol. 6, no. 3, 1979, pp. 237-57.
- Saffioti, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero, Patriarcado, Violência*. Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- Santos, Fernanda. “A Emergência de um Cânone Literário na Literatura Angolana.” *Letras Com Vida-Literatura, Cultura e Arte*, vol. 4, 2011, pp. 95-105.
- Sarmiento-Pantoja, Tânia, e Lia Maria Lima Marcelino. “O Corpo como Ato Político: O Amor como Revolução em *Mayombe*, de Pepetela.” *Revista do Difere*, vol. 3, no. 6, 2013, pp. 1-12.
- Sarmiento, Clara. *Women in the Portuguese Colonial Empire: The Theatre of Shadows*. Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- Seixas, Margarida. “Slave Women's Children in the Portuguese Empire: Legal Status and Its Enforcement.” *Women in the Portuguese Colonial Empire: The Theatre of Shadows*, editado por Clara Sarmiento, Cambridge Scholars Publishing, 2008, pp. 63-79.
- Sheldon, Kathleen. *African Women: Early History to the 21st Century*. Indiana University Press, 2017.
- Silva, Cibele Verrangia Correa da. “Subordinação e Resistência: Um Diálogo entre as Personagens Femininas das Obras *Mayombe* e *A Geração da Utopia* de Pepetela.” *XIV Encontro da ABRALIC*. 2014.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?*. Traduzido por Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Editora UFMG, 2010.

Thiong'o, Ngugi wa. *Born of Violence: Pepetela's Narrative of the National Question in the Postcolonial Era*. Africa World Press, 2007.

Thornton, John K. "Legitimacy and Political Power: Queen Njinga, 1624–1663." *The Journal of African History*, vol. 32, no. 1, 1991, pp. 25-40.