

Ewa Łukaszyk

Universidade Jagellónica
de Cracovia

HEGEMONIA DISCURSIVA OU SAUDADE DO OUTRO?

OS SILÊNCIOS ANGOLANOS EM
YAKA, DE PEPETELA

Em 1997 o Prémio Camões atribuído ao escritor angolano Pepetela veio acentuar a permanência e a actualidade do português como veículo da busca de identidades nos territórios da África que deixaram de fazer parte do antigo império colonial. A atribuição desse prémio, pertencente de facto, apesar da postulada universalidade da língua portuguesa, ao contexto cultural e literário europeu, a uma voz falando em nome da África sublinha que a obra de Pepetela é importante não só para o leitor angolano, mas também, ou até sobretudo, para o leitor europeu e ocidental. Usando o termo proposto por Ashcroft, Griffiths e Tiffin, Pepetela encarna o (ex-)“império” que responde à interpelação da (ex-)“metrópole” no contexto da situação pós-colonial¹. A manutenção do laço cultural entre Portugal e os ex-territórios africanos revela-se crucial precisamente no momento em que esses últimos alcançaram a independência política, e a importância de Portugal no contexto internacional passou a ser diminuta.

Entre vários romances que integram a obra de Pepetela premiada em 1997 no seu conjunto, o *Yaka*, escrito em 1983 e publicado nos anos seguintes primeiro no Brasil, e depois em Portugal e em Angola, ocupa um lugar de particular importância como uma interrogação sobre a viabilidade do projecto de construir uma verdadeira comunidade multirracial em África, fora da situação colonial. É, portanto, um romance que investiga as possibilidades de resolver o problema da (i)legitimidade da presença europeia em África: presença abusiva ou injusta dos ocupantes e colonos e, ao mesmo tempo, presença dos brancos autóctones, já nascidos em África e desprovidos de verdadeira pátria fora dela. O próprio autor é, pessoalmente, um representante dessa última categoria.

A própria biografia do escritor contextualiza, por isso, a importância do *Yaka* no conjunto da sua obra. Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, que escreve sob o pseudónimo de Pepetela, é um desses brancos autóctones que, se quiserem permanecer fiéis à sua própria identidade, não têm mais remédio do que aceitar a difícil contenda da realidade africana. O escritor nascido em Benguela em 1941 e ali educado, apenas parte para a metrópole aos 17 anos para ingressar no Instituto Superior Técnico, que mais tarde abandonará para iniciar o curso de Letras. Frequenta a Casa dos Estudantes

¹ Cf. Ashcroft, Bill, Griffiths Gareth, Tiffin, Helen, *The Empire Writes Back*, London, Routledge, 1989.

do Império, onde se discutem, entre outros assuntos, as perspectivas da independência das então províncias ultramarinas de Portugal. Durante os anos do exílio na França e na Argélia gradua-se em Sociologia. Militante do MPLA desde 1963, após a independência de Angola integra a elite política do país, tornando-se o vice-ministro da Educação no governo de Agostinho Neto. Mais tarde, centra-se na carreira literária e académica, sendo professor de Sociologia na Faculdade de Arquitectura em Luanda.

O *Yaka* destaca-se no conjunto duma quinzena de prosas e peças teatrais, fruto duma actividade criadora iniciada nos finais dos anos 60, entre os quais romances *Mayombe*, escrito em 1970-1971, mas só publicado em 1980, *Lueji, o Nascimento de um Império*, publicado em 1989, *Luandando*, conjunto de crónicas sobre a cidade de Luanda de 1990, *A Geração da Utopia*, romance que começou a ser escrito em 1972 e foi publicado em 1994, e finalmente romances mais recentes: *O Desejo de Kianda* (1995), *A Parábola do Cágado Velho* (1997) ou *Jaime Bunda, o agente secreto* (2002). O *Yaka* que aparece no título do livro que nos interessa é uma escultura africana de um metro de altura que o herói do romance, Alexandre Semedo, herdara do seu pai. Não é apenas um objecto inanimado. Antes pelo contrário, a estátua transforma-se numa encarnação do olhar vivo, oscilante entre o humano e o animal, e, o que é ainda mais importante, no interlocutor silencioso de Alexandre Semedo e, ao mesmo tempo, locutor até demasiado falador nos confrontos directos com o leitor do romance (o *Yaka* dirige-nos um discurso separado do resto do texto por espaços tipográficos).

O livro esboça um vasto panorama da história angolana entre 1890 e 1975, isto é, todo o lento processo que conduziu à imperfeita e problemática existência de Angola como país independente. No entanto, mais do que romance histórico ou político, *Yaka* é o registo duma lenta busca de “terceira” identidade, entre a do branco colono e a do africano colonizado, que permitisse ultrapassar a situação de alienação e isolamento recíproco das comunidades diferenciadas pela cor da pele, que caracterizava as décadas do lento declínio do império português. Alexandre Semedo é filho dos pais que se consideram, sem qualquer espaço para a dúvida, como portugueses, ainda que o pai fosse banido de Portugal e a mãe fosse nascida já em Angola, em Capangombe. Mesmo se pertencer aos que a própria administração colonial classificava sob o rótulo de “brancos de segunda”², a família faz tudo para preservar a identidade cultural portuguesa. Alexandre até casa com uma mulher vinda de Portugal, escolhida pelos parentes na metrópole e, assim como o resto dos colonos, vive num constante receio duma possível revolta dos nativos. No entanto, o isolamento cultural imposto pela sociedade “branca” revela-se permeável e o constante ensejo de Alexandre é encontrar uma oportunidade de diálogo com o contexto local. O autoctonismo africano do colonizador já nascido em Angola coloca sob um ponto de interrogação o sentimento

² Segundo os testemunhos, os “brancos de segunda”, seja as pessoas nascidas nos territórios africanos, eram discriminados pela própria administração colonial que lhes dificultava o acesso a certos cargos no exército ou funcionalismo público ou prejudicava nos salários, que não eram equivalentes aos recebidos pelas pessoas vindas da metrópole. “Eu era tido como branco de segunda, porque nasci aqui. Eu não tinha acesso a certas funções no governo colonial. Meus pais eram brancos de primeira, e eu era branco de segunda. Meus filhos seriam brancos de terceira, e aquilo estava hierarquizado”, recorda escritor moçambicano Mia Couto; entrevista “Mia Couto e o exercício da humildade”, por Marilene Felinto, *Trópico*, <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1393,1.shl>.

de ligação à própria comunidade nacional portuguesa, mesmo se, de momento, não conduz a uma quebra decisiva e irrevogável. Produz, no entanto, uma situação de suspensão no vazio. Como “branco de segunda”, Semedo vive uma experiência de deslocalização que tenta vencer buscando aproximação ao universo africano.

No entanto, o herói depara com uma barreira mais intransmissível do que as conveniências e as mesquinhas da sociedade local, nomeadamente o silêncio do Outro encarnado na figura tutelar do Yaka. Repetidas vezes Yaka é interpelado ou exortado a tomar palavra:

Não foi assim que se passou a viagem, Yaka? Fala então, viste tudo melhor que eu³.

Lembras-te, Yaka, como acabou aquele medo?⁴

Mas o Yaka permanece silencioso face a Alexandre Semedo, não dando resposta às suas interrogações, que aliás não passam de perguntas retóricas ou pedidos de confirmação. Este silêncio transformar-se-á, como que por contaminação, no mutismo do Semedo ancião na parte final do romance. O velho patriarca só interromperá o seu silêncio passados dez anos, e apenas para falar com um dos seus bisnetos, Joel, com quem compartilha o mistério fechado na estátua de Yaka.

A tentativa de estabelecer a comunicação almejada parte duma objectificação do Outro, representado metonimicamente pelo produto do seu engenho. A máscara africana proporciona num substituto dum encontro *facie ad faciem*. Nesse encontro desviado, o Outro não comparece em pessoa, mas sim se esconde detrás do seu produto. As dúvidas, as perguntas e os monólogos que não podem ser formulados directamente na presença do Outro, nem sequer encarnado na figura duma amante nativa, podem ser dirigidas, em substituição, à uma máscara. Graças à escultura, o produto cultural, eloquente à sua maneira, aparece uma espécie de *tertium* capaz de viabilizar e condicionar o diálogo. Esta base natural do diálogo não preexiste. A terra, o possível *tertium*, o comum denominador para o autóctone africano e o colonizador europeu em segunda geração, já nascido na África, não cumpre automaticamente o papel viabilizador de comunicação, não conduz a uma quebra imediata do mutismo. O autoctonismo não garante o aparecimento de uma comunidade, não facilita a comunicação. Os brancos e os pretos coexistem no mesmo espaço, vivem na mesma terra, mas apesar disso o verdadeiro encontro não se verifica.

Alexandre, nascido sob o olhar do Yaka, adquire a verdadeira condição autoctónica no momento em que, caindo acidentalmente das mãos da parteira, morde (ou beija, não se sabe exactamente) a terra. O romance esboça uma estrutura circular que começa pelo episódio do nascimento de Semedo, quando este, caindo no pó, “morde a terra”; a morte-regresso fecha o percurso:

A terra que a boca de Alexandre Semedo morde lhe sabe bem.⁵

Ambos os acontecimentos têm lugar debaixo duma árvore – *Axis Mundi*, símbolo duma natureza vegetal solidária com o mundo humano. O Yaka presencia o

³ Pepetela, *Yaka*, Publicações Dom Quixote para a União dos Escritores Angolanos, Lisboa, [s/d], p. 24.

⁴ *Ibidem*, p. 63.

⁵ *Ibidem*, p. 395.

nascimento de Semedo, é testemunha do seu autoctonismo, mas isso não conduz de imediato à quebra da barreira de incomunicabilidade. É só na derradeira etapa do percurso do patriarca, já no momento da morte que fecha circularmente toda a história de Semedo que o olhar do velho colono se identifica com o olhar do Yaka:

Pelos olhos da estátua yaka, o patriarca vê agora Joel perto da Bibala [...] ⁶.

Também a voz recuperada após dez anos de mutismo confunde-se com a do Yaka. Só no momento do segundo trânsito entre o mundo dos vivos e o além Alexandre Semedo consegue a almejada integração no universo africano. Não podendo plenamente comunicar com o Outro durante toda a sua vida, não tendo conseguido criar nenhuma espécie de comunidade interracial na sua realidade local e até familiar (apesar de ter numerosa, mas silenciada descendência mestiça), Semedo morrendo talvez transite, no entanto, para o panteão ancestral africano. A morte é eufemizada no romance segundo os modelos do universo espiritual africano, como uma espécie de transformação na presença ancestral, capaz de exercer tutela sobre o mundo dos vivos. Deste modo, com o segundo acto de “morder a terra”, vem a realizar-se, finalmente, a integração secretamente ambicionada durante toda a vida de Semedo.

O Yaka, esta estranha escultura de olhos transparentes, revela-se um retrato do colono feito pelo artesão nativo. O segredo que a estátua não revela a Semedo durante toda a vida dele, conservando o seu mutismo apesar das interpelações tantas vezes repetidas, é o mistério da identidade do próprio colono, a natureza secreta do laço que o une com a terra africana. É o segredo de auto-conhecimento.

A nova Angola, a realização do desejo duma verdadeira comunidade, apenas aparece com os netos e os bisnetos de Semedo. O problema da descendência, legítima por um lado e ilegítima pelo outro, cria um outro espaço de silêncio. Alexandre Semedo, apesar de buscar com tanta insistência a companhia da mulher nativa, não só, provavelmente, para satisfazer os seus apetites sensuais, mas também tentado pela promessa de abertura duma nova dimensão comunicativa, não reconhece, até muito tarde na sua vida, a paternidade da sua prole. No entanto, no final da sua vida, é ao lado desses filhos por reconhecer que o patriarca decide permanecer. Joel e Chico, neto nascido da filha ilegítima, preta, de Semedo, juntam-se à guerrilha local para combater o poder colonial. Alexandre é o único representante da família que decide ficar em Angola no momento da debandada caótica dos colonos portugueses. E só então, ao preço da fidelidade nos momentos mais difíceis, alcança a integração no universo africano.

Através do personagem de Semedo Pepetela mostra uma das constantes da formação espiritual que deu lugar ao projecto colonial do Ocidente. O colono português obstinado em seu monólogo em frente duma estátua africana é um continuador, mesmo contra a sua própria vontade, da tradição ocidental de falar em nome do Outro, que por seu lado permanece voluntariosamente no seu mutismo defensivo, ou é reduzido ao silêncio pela violência simbólica e física da situação colonial. Mas ao mesmo tempo Semedo é uma encarnação da saudade do Outro, duma fusão mágica com o homem radicalmente diverso. O aguçado desejo sexual dirigido

⁶ *Ibidem*, p. 396.

para a mulher nativa é só um reflexo imperfeito e distorcido dessa saudade. Semedo confrontado com o seu Yaka encarna o desejo de olhar e de ver através dos olhos do Outro. Morder a terra é uma expressão desesperada da saudade do autoctonismo. É ao mesmo tempo um acto inapelável e definitivo de rejeitar as facilidades do exílio, que a imensa maioria dos portugueses nascidos em África aceitara, e que o próprio escritor optou por desprezar.

Finalmente, ao preço dum mutismo de dez anos, Semedo cria espaço para a palavra do Outro, já que, evidentemente, a primeira condição para ouvir o que o nosso interlocutor tem para dizer é calar-nos. O silêncio do velho Semedo tem um valor positivo e viabilizador do diálogo: marca a espera pela palavra do Outro, cria condições para que ela apareça, serve de prova duma autêntica vontade de escutar.

O romance de *Pepetela* é uma tentativa de inverter as características pluriseculares da presença europeia no mundo, cujos contornos emergiram como resultado do jogo de dois princípios de actuação, aparentemente contraditórios, mas na realidade interdependentes. O primeiro era o impulso expansionista decorrente da vontade de transmitir ao Outro os valores europeus, derivado da premente consciência de cumprir uma missão de carácter religioso, cultural e civilizacional; o segundo era a nostalgia das qualidades e virtudes do Outro, dos estilos de vida alternativos, da suposta simplicidade e naturalidade do primitivo. A primeira postura conceptualizava o Outro como uma espécie de “homem sem qualidades”, sem identidade forte, como um ser imaturo, ainda informe, *tabula rasa* em que facilmente se poderá inscrever uma identidade artificial e os valores ditados pelos interesses europeus. A manipulação europeia tomava a forma da conversão, educação, imposição de necessidades e modos de produção. Esta postura ocidental não reconhecia nem o direito à diferença, nem o feito da diferença do Outro como algo definitivo e difícil de modificar. O segundo princípio de actuação só aparentemente implicava o reconhecimento e a valorização. A nostalgia das qualidades primitivas era reflexo da consciência crítica do Ocidental, do descontentamento causado pelas carências do universo espiritual europeu, que vislumbrava no Outro a possibilidade utópica de um retorno paradisíaco.

Mas esse projecto de apropriação dos bens espirituais do Outro encontrava imediatamente obstáculos insuperáveis, devido à ausência de uma autêntica comunicação entre ambas as partes. Em termos históricos, já na etapa inicial aparecera o problema básico da incomunicabilidade devida à ausência de instrumentos linguísticos comuns. O Ocidental não podia fazer nada mais do que tentar falar em nome do Outro, dirigindo-se às suas próprias instâncias. A intenção nunca deixara de ser de natureza humanitária: já no séc. XVI, os humanistas de toda a Península Ibérica, tanto o português Damião de Góis, como o castelhano Bartolomé de las Casas tentavam pronunciar-se em defesa do Outro, sentindo-se predestinados a assumir a responsabilidade por ele e dotados do direito de falar em seu nome. Mas deste modo chamaram à existência uma tradição discursiva, cujas consequências transformaram-se na tutela ocidental em relação ao autoctono. Este último ficara permanentemente infantilizado, considerado como incapaz de pronunciar-se de forma autónoma sobre assuntos que lhe diziam respeito. A violência discursiva que passou a caracterizar a situação colonial nascera das melhores intenções.

A valorização das virtudes do “bom selvagem” constituía mais uma forma de abuso, um gesto estabelecido a violência simbólica do Ocidente. Condenara o Outro à existência fantasmagórica, inscrita no contexto das crenças, imagens e mitos europeus. O Outro transformara-se numa espécie de campo vazio em que o Ocidental poderia inscrever conteúdos derivados dos seus próprios ideais, tomados do seu próprio universo espiritual. Tanto o “bom”, como o “mau selvagem” funcionava como tal dentro do próprio imaginário europeu, na perspectiva dos mitos e das crenças religiosas exclusivas do europeu. O ocidental tentava inscrever na imagem do Outro uma série de valores enraizados no seu próprio mundo espiritual e tentava estabelecer uma espécie de diálogo fingido com o Outro, que entretanto desconhecia profundamente.

Todo este processo excluía de forma aguda qualquer possibilidade de estabelecimento de um diálogo autêntico com o Outro, capaz de substituir a tradição do diálogo fingido, estabelecida durante cinco séculos da história da exploração e da expansão europeia no mundo. Deste modo, o próprio Ocidente permanecia na mais profunda ignorância do Outro, descartando as oportunidades do encontro espiritual, que por outro lado espera com impaciência, afastando-se do conhecimento da verdade do Outro, que por outro lado constitui um dos objectivos epistemológicos mais almejados. O Ocidente fica cada vez mais longe da realização duma das suas ambições mais queridas: do auto-conhecimento no espelho do Outro. Neste contexto o silêncio de Samedo, essa quebra do monólogo hegemónico do europeu, adquire o estatuto duma viragem crucial.

O velho patriarca mudo encarna aqui a postura mais sábia, e afinal recebe o fruto da sua paciência: não só acaba por ser definitivamente recebido na comunidade autoctónica, mas sobretudo alcança o auto-conhecimento descobrindo no Yaka a sua própria imagem. Consegue ultrapassar as consequências da dominação simbólica, que tinham o carácter ambivalente, já que o próprio Ocidente hegemónico, promotor das situações coloniais acabava por sofrer a derrota, nomeadamente no plano das suas ambições epistemológicas. A Europa, que se apresenta não só como expansora, mas também como investigadora, ambiciona não só tirar proveitos materiais e imediatos do Outro, mas também apoderar-se da verdade e monopolizar o conhecimento. Neste contexto, fica paradoxalmente derrotada no mesmo momento em que proclama a sua (destorcida e tendencial) visão do Outro. A dominação epistemológica imediatamente encobre precisamente essa verdade do Outro que o próprio Ocidente desejava descobrir.

Esse conhecimento fingido do Outro, não visto, mas sim imaginado à luz dos mitos ocidentais, não só silencia o discurso potencial do Outro, inviabiliza a sua autodefinição, como também impede o verdadeiro encontro desejado pelo próprio europeu. A actuação que estabeleceu a hegemonia discursiva do Ocidente tem ambos os efeitos: o indesejado não chega a ser dito; o discurso desejado do Outro tarda a ser pronunciado. E isto tanto mais doloroso que o Ocidente narcísico se impacienta de vislumbrar os seus próprios contornos no espelho do Outro. A plena constituição e articulação da identidade do Outro é esperada com impaciência pelo Ocidente na esperança de ver definitivamente desenhados os contornos, as linhas fronteiriças da sua própria identidade.

Se o Ocidente hegemónico deseja a tomada de palavra pelo Outro, espera, em primeiro lugar, a revelação final da verdade do Outro, objecto de tão longa demanda. Em segundo lugar, espera a revelação da verdade sobre si mesmo, deseja vislumbrar a sua própria imagem nos olhos do Outro. É isto precisamente a dupla aspiração do Semedo desejoso do encontro e dum verdadeiro diálogo com o africano, finalmente realizada no momento em que consegue ver através dos olhos da estatua e em que se dá conta de que a escultura, com o seu longo nariz pontiagudo, constitui um retrato dos brancos feito pelo artesão local.

Assim como Semedo durante toda a sua vida, o Ocidente, oscilando entre os receios e a curiosidade invencível que o caracteriza, busca desesperadamente a possibilidade de estabelecer um autêntico diálogo. O que enche não só as dezenas de anos da vida de Alexandre, mas também a história da sua família, espraia-se no fundo pelos largos séculos da presença europeia no mundo: primeiro a inviabilidade natural de comunicação na ausência de meios linguísticos comuns, mais tarde a inviabilização do diálogo na situação colonial, na qual o Outro não adquire o estatuto do parceiro, mas sim apenas a posição infantilizada dum eterno catecúmeno, a quem se apresenta e ensina unilateralmente alguns dos valores europeus.

No mundo colonial, a exclusividade do discurso europeu constituía uma das marcas da hegemonia ocidental. Só os europeus tinham o direito de pronunciar-se em forma escrita e faziam-no, anunciando uma verdade sobre os autóctones, que esses últimos apenas podiam aceitar como sua. Uma apropriação ilegítima da voz alheia, o silenciamento do discurso autónomo dos que se viram privados de oportunidade de expressar a sua própria verdade. No mundo pós-colonial, o discurso ocidental começa a encontrar, cada vez mais frequentemente, uma resposta do Outro. O Outro começa a corresponder, *writes back*, ao império simbólico dos ocidentais. Já em 1939 Aimé Césaire publicou um longo poema sobre a sua Martinica natal, sobre o presente disfórico e o redescobrimto das suas origens africanas. Propôs o termo *negritude*. Fez tudo isso em francês, num idioma colonial, mas ao mesmo tempo *contra* esse idioma. O movimento da negritude fundou na própria Europa uma espécie de humanismo alternativo, questionando as práticas ideológicas europeias e a relação entre o projecto de domínio político e o saber antropológico, o conhecimento europeu do Outro, que se transforma na suposta verdade objectiva sobre o Outro⁷. No universo lusófono existiram vozes desejosas de adquirir uma consciência negritudinista, como a que marcou durante um certo período a poesia de Francisco José Tenreiro. No entanto, o advento da escrita pelo menos em parte independente dos modelos discursivos europeus marca ainda muito pouco o universo da África ex-portuguesa. Ali não são os próprios autóctones a pronunciar-se, liberando-se da tutela europeia. A escrita continua a pertencer a uma classe a parte da própria sociedade tradicional, aos crioulos ou aos brancos que ficaram em África apesar da desintegração do sistema do império português. Mesmo se a tutela política pertence ao passado, a tutela cultural continua, numa grande medida, uma realidade. Paradoxalmente, ao mesmo tempo pesante e insuficiente para ambos os lados.

⁷ Clifford, James, *The Predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature and art*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. – London, 1988, p. 275.

Pepetela, branco, não importa já se “de primeira” ou “de segunda”, continua a ostentar o seu tradicional atributo: o livro. Obstina-se a introduzir a escrita e o romance no universo africano da oralidade. Mas a atitude já é diferente; em vez da hegemonia discursiva dos que impõem a sua visão servindo-se do inapelável poder da escrita que triunfa sobre a oralidade, o branco – autor posto em cena por Pepetela deseja antes o papel de médium espiritista. Pretende ser um simbionte da África, um dos organismos enraizados na terra do continente, para mediumizar as misteriosas vozes dessa terra. A saudade pela antiga hegemonia discursiva cede o passo a uma outra aspiração: a de ultrapassar os limites da condição do colono, de fundir-se com o universo africano e de adquirir em pleno o estatuto autoctónico.

Mesmo a escrita fragmentária e atomizada de Pepetela, em que coexiste uma pluralidade caótica de vozes, pretende ser não só o remédio contra a crise de identidade do branco africano que já deixou de se sentir português, como também um poderoso catalizador da identidade nova, a de uma sociedade multirracial pós-colonial. A escrita tem um papel fulcral como factor de coesão da “comunidade imaginada”⁸. A escrita fragmentária e caótica não faz mais do que acompanhar os caminhos tortos por onde se chega ao difícil logro de uma nova identidade. A atomização do discurso escrito é o (segundo) advento da oralidade.

O papel da escrita consiste não só na uniformização da linguagem, mas também na coesão do colectivo que existe disperso em dimensão espacial e temporal; a escrita garante a ligação com os antepassados. Isto só aparentemente contrasta com o universo africano em que esse contacto com os antepassados é duma forma simbólica “imediatizado” através de meios mágicos. A escrita substitui-se em certas funções ao universo mágico. Pela ficção, pelo enarrável, alguma coisa passará a *ser*. É aqui que Pepetela tenta passar a fronteira entre o romance e o mito. O mundo romanesco, fictício e inexistente, alcançando as dimensões do mito, entrará na realidade adquirindo um determinado poder sobre o mundo real. O romance, segundo o que Pepetela tenta postular, favorecerá o nascimento da identidade angolana. O epígrafe da primeira parte do romance acentua e legitima o anunciado poder criativo da palavra, servindo-se da autoridade da sabedoria tradicional: «A boca dá a vida dando o nome».

Nessa postulada sociedade poliétnica angolana por um lado temos uma comunidade africana que partilha mitos e que vive a sua história através da memória viva, mediatizada apenas pela oralidade; por outro lado, uma comunidade baseada em vivências históricas comuns, transpostas em forma escrita. A escrita romanesca de Pepetela tenta encontrar alguma espécie de ponto de equilíbrio entre os dois pólos, oscilando entre o que é próprio da escrita e o que na escrita aparece como uma intrusão da oralidade.

A história angolana, assim como vem a ser apresentada no romance de Pepetela, foge os esquemas da hegemonia discursiva e do unilateralismo que necessariamente caracterizaria não só a visão oficial, mas também qualquer visão pessoal dos acontecimentos. É feita duma multiplicação de olhares e de testemunhos que confluem e se entremetem. Eis o que talvez seja uma única versão da história mostrada duma

⁸ Cf. Anderson, Benedict, *Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London-New York, Verso, 1994.

maneira perfeitamente “objectiva”: é uma visão feita duma multiplicação de verdades pessoais, subjectivas, fragmentárias que, cada uma por si, não poderiam nunca aspirar ao estatuto duma visão histórica. A presença constante das palavras locais, de origem africana, acentua a “angolanidade” da língua e a simbolicamente distancia a narração angolana do padrão não só linguístico, mas também conceptual da metrópole.

O Yaka, a encarnação mais perfeita do olho, é também uma divindade tutelar do discurso sobre os acontecimentos históricos que vigila e garante a devida pluriaspetualidade e plurivocalidade do que vem a ser dito. Desdobra-se em olhares omnipresentes, ainda que mudos, abrange uma pluralidade de focalizações caleidoscópicas:

Me misturei aos olhares curiosos e assustados das gazelas e ao parar súbito dos lagartos azuis fazendo sim-sim com a cabeça⁹.

Existe, portanto, uma espécie de solidariedade entre o Yaka e a natureza, e uma misteriosa transferência do olhar. Da mesma maneira, existe uma transferência do saber e da própria atitude perante o acto de falar entre o Yaka e Alexandre Semedo, que, inexplicavelmente, conhece muito bem os factos acontecidos em Angola antes do seu nascimento. O que vem sugerido ao leitor é, talvez, a existência de algum *genius loci* que fala pela boca do herói-narrador, transferindo-lhe o saber que é limitado apenas pelos confins geográficos do espaço angolano.

Assim como existe uma pluralidade de olhares que focalizam o acontecido, existe uma pluralidade de vozes que se referem a ele. As múltiplas personagens do romance funcionam ocasionalmente como instâncias enunciadoras. Há até personagens que aparecem exclusivamente para contar o acontecido que presenciaram e desaparecem logo a seguir. Todas as acções efectuadas por elas no romance resumem-se a actos de palavra. As suas vozes confundem-se com a voz do narrador principal em cujo discurso estão inseridas. Também neste caso, a passagem duma instância narrativa a outra opera-se quase imperceptivelmente no seio duma só frase:

Quem trazia o mujimbo era o soldado escapado de Vau de Pembe, [...], vestido de civil, barba comprida, olhos esgazeados, escapei de Vau de Pembe, paguem uma bebida se quiserem saber detalhes¹⁰.

O que segue é um discurso prolixo do soldado que constitui uma espécie de encaixe, um bolso no tecido romanesco. Tem a extensão de várias páginas e caracteriza-se pela falta de divisões internas, pelas enumerações, por uma verbosidade torrencial, pela presença de marcas da oralidade: anacolutos, deícticos, apelos aos ouvintes, certas expressões cristalizadas, características da linguagem familiar:

[...] se decidiram a atravessar o rio para a banda de cá, sem esperar pela opinião do Governador, até porque era igual ao litro, eles iriam mesmo fugir para este lado, deixando tudo no terreno, feridos, armas, canhões, bois, cavalos, carros, metralhadoras, com o Governador no meio,

⁹ Pepetela, *Yaka*, *op.cit.*, p. 24.

¹⁰ *Ibidem*, p. 87.

até podia ficar sentado num trono se lhe apetecesse, mas julgam que o gajo é parvo, foi dos primeiros [...]”¹¹.

Para fugir da hegemonia discursiva, o dito tem que ser constantemente entrelaçado com o não-dito, o visto com o que não foi notado, não encontrando lugar no que seria a história oficial do país. As visões fragmentárias e imperfeitas dos testemunhas tem que ser alternadas com zonas de vazio, lacunas. Só uma visão imperfeita da história pode ser autêntica; uma história desprovida de manchas brancas talvez só possa existir enquanto abuso ou falsificação. O conhecimento aprofundado da realidade africana só é possível ao preço da rejeição da pretensão omniabrangente. A única verdade nasce do diálogo visto aqui como um intercâmbio de boatos, em que nenhum dos participantes pode pretender saber mais ou melhor do que os demais.

A estátua é o ponto em que confluem múltiplas instâncias narrativas, um “hiper-narrador” que se esconde por detrás delas. O próprio texto romanesco sugere, que deveria ser lido e interpretado como uma obra colectiva, apelando ao leitor, que deveria introduzir nos seus interstícios e lacunas o que, se for o caso, foi a sua própria experiência da realidade angolana e dos paroxismos da descolonização. O “Autor” que aparece no prólogo não aceita a total responsabilidade pela sua escrita. Antes pelo contrário, distancia-se, surpreendido, da sua própria obra, ele próprio incapaz de a compreender completamente. Assume o papel duma espécie de escrivão da consciência colectiva, mero registador da polifonia de vozes de que o livro é feito.

O texto que pretende instaurar uma nova fórmula da “angolanidade” apela ao leitor para que o tome quase por um fruto duma gestação espontânea da fértil natureza africana. O *Yaka* funciona como um *genius loci*, um demónio-guardião ou uma divindade servidora ligada à Terra, à grande *Mater* telúrica. É em nome desta entidade suprema que se opera a inscrição de todas as personagens na história feita dos seus testemunhos, história concebida como uma projecção temporal do Lugar. Desta maneira, o romance de Pepetela transforma-se num mito: numa narrativa que explica a origem dos fenómenos observados no mundo da experiência quotidiana, no espaço africano. Responde à mais premente das questões: o porquê do inferno angolano. No entanto, explicando as origens da guerra, sancionaria miticamente o *status quo*? Ou seria antes um instrumento mágico do restabelecimento da verdadeira ordem? Permitiria a repetição da cosmogonia angolana? *Yaka* apela à regeneração da *Tellus Mater* Angola, ao restabelecimento da ordem, ao fim da guerra e da fome. Expressa a mais viva esperança para que do caos africano possa algum dia emergir um cosmos da paz e da prosperidade.

*

O romance de Pepetela tem um profundo significado não só para os angolanos, mas sobretudo para os europeus, e em primeiro lugar para os portugueses que inverteram no projecto colonial uma parte importante da sua identidade e das suas energias espirituais. Livros como o de Pepetela tem leitores fora do contexto africano, porque a ex-metrópole sempre está a espera da “resposta do império”. O ocidental deseja a

¹¹ *Ibidem*, p. 93.

tomada da palavra do Outro. No seu inesgotável demanda do saber cobiça também a verdade do Outro, uma outra modalidade de pensamento, uma alternativa ao domínio da razão, o saber primitivo, que crê ser capaz de lhe revelar mistérios inalcançáveis do ponto de vista do homem “civilizado”, a quem o domínio da natureza e o mesquinho dos interesses materiais impedem a inspecção nos segredos mais profundos do além do aspecto material das coisas. E mais ainda: o Ocidente vive em condições duma profunda solidão ontológica e epistemológica. Os impérios coloniais acabaram antes que aparecesse uma oportunidade um autêntico encontro com o Outro. Durante os últimos séculos da sua história, o homem ocidental explorava as realidades alheias e formulava o saber ao uso do resto do mundo. Agora deseja pela sua vez ser visto, explorado, conhecido, descrito. Busca, sem abandonar a perspectiva narcísica, a sua própria imagem nos olhos do Outro. Vai ao encontro do Outro, aparentemente guiado por objectivos humanitaristas, mas na realidade permanecendo no inquebrável círculo do seu narcisismo. Deseja a fusão com o Outro, escondendo o seu motivo secreto: a ânsia de auto-superar-se.

O diálogo com a máscara revela-se, em Pepetela, algo mais do que um encontro fingido. Em *Yaka*, Pepetela trata a escultura como uma espécie de espelho do Outro, tentando vislumbrar nele os contornos da sua própria silhueta, a do branco visto pelos olhos do Outro. A voz ocidental disponibiliza-se para tornar-se um médium do Outro. Mas o Outro foge tanto à compreensão, como à expressão. O médium desperta do transe sem a memória do encontro momentâneo com a verdade do Outro. É a fatalidade da literatura portuguesa, incapaz de expressar o Outro, constatada já sem esperança por Lobo Antunes no disfórico romance *As Naus*. Talvez Pepetela fosse capaz de inverter essa fatalidade. A postura de Pepetela, marcada por uma saudade de olhar “a través” dos olhos do Outro, toma forma dum desejo de expressar o Outro, não para fundar a sua própria dominação simbólica, mas sim para acercar-se ao Outro, identificar-se com ele, expressando-o, dar uma prova irrevogável da compreensão finalmente alcançada.