



SEÇÃO: ARTIGO

## Mulheres, história e literatura: reflexões sobre a representação feminina em diferentes momentos da obra de Pepetela

*Women, history and literature: reflections on female representation in different moments of Pepetela's work*

**Leticia Alves Franzini<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-4970-5218](https://orcid.org/0000-0002-4970-5218)

[leeh.franzini@gmail.com](mailto:leeh.franzini@gmail.com)

**Daniel Marinho Laks<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-3206-4178](https://orcid.org/0000-0002-3206-4178)

[daniellaks@ufscar.br](mailto:daniellaks@ufscar.br)

**Recebido em:** 3 set. 2020.

**Aprovado em:** 12 maio 2021.

**Publicado em:** 9 nov. 2021.

**Resumo:** A metaficção historiográfica, como tratado por Linda Hutcheon (1991) em *Poética do pós-modernismo*, é o tipo de produção mais utilizada no âmbito pós-moderno, trazendo a mescla entre história e ficção, retomando o passado de maneira irônica e não nostálgica. Assim, observa-se uma escrita marcada pela presença da interface literatura e história, que contempla tanto a estratégia pós-moderna quanto a estratégia pós-colonial de produção. Ademais, é comum ao pós-moderno e ao pós-colonial, a representação do indivíduo subalterno, ou como coloca Linda Hutcheon, do ex-cêntrico. Pensando nisso, o artigo que se segue visa analisar duas obras angolanas escritas por Pepetela, *A geração da utopia* (1992) e *Se o passado não tivesse asas* (2016), a partir das questões relacionadas ao pós-moderno e ao pós-colonial, observando a interface entre o literário ou o ficcional e a história, e a representação do subalterno, nesse caso a figura feminina.

**Palavras-chave:** Representação feminina. Pós-Colonial. Pós-Moderno. Pepetela. Metaficção historiográfica.

**Abstract:** Historiographic metafiction, as treated by Linda Hutcheon (1991) in *A Poetics of postmodernism*, is the most common production in the postmodern context, bringing the mix between history and fiction, taking up the past in an ironic and not nostalgic way. Thus, there is a strong presence in this production of the interface between literature and history, which ranges from the postmodern to the postcolonial. In addition to this interface, it is common to the works of both, the representation of the subordinate individual, or as Linda Hutcheon puts it, of the ex-centric. With this in mind, the following article aims to analyze two Angolan works written by Pepetela, *A geração da utopia* (1992) and *Se o passado não tivesse asas* (2016), observing issues related to postmodern and postcolonial, as well as the interface between literary or fictional and history, and the representation of the subaltern, in this case the female figure.

**Keywords:** Female representation. Postcolonial. Postmodern. Pepetela. Historiographic metafiction.

### Introdução

Convencionou-se chamar de pós-modernismo, o modo como se denominam as produções artísticas realizadas a partir do último quartel do século XX. Entretanto, fixar essa especificação para o termo seria algo extremamente genérico, uma vez que, dentro dessas produções, muitas características são importantes para a constituição daquilo que é intitulado pós-moderno. Assim, é importante pensar algumas características das obras para entender, com mais clareza, do que realmente se trata. Começando a teorizar sobre o assunto, Linda Hutcheon salienta que:



<sup>1</sup> Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, SP, Brasil.

O pós-moderno constitui, no mínimo, uma força problematizadora em nossa cultura atual: ele levanta questões sobre (ou torna problemáticos) o senso comum e o "natural". Mas nunca oferece respostas que ultrapassem o provisório e o que é contextualmente determinado (e limitado) (HUTCHEON, 1991, p. 13).

Portanto, o pós-modernismo traz uma crítica ao pré-determinado, mas sem abrir mão do mesmo, ou seja, pensando na literatura, a criação pós-moderna se utilizada de estipulações clássicas e de outros movimentos e os subverte, fazendo sua crítica e problematização a partir dessa subversão. Tem-se, então, um movimento complexo e contraditório que não representa um simples sinônimo para o contemporâneo, já que apresenta especificidades tanto formais quanto temáticas.

Dentro desse movimento, algumas características são importantes e definidoras. Uma delas é a retomada histórica, que aqui não representa um retorno nostálgico e de contemplação a um passado glorioso e memorável, mas sim, uma reavaliação, uma retomada crítica desse passado e das suas estipulações. Em decorrência da retomada, tem-se a produção artística e, mais especificamente, literária mais comum produzida no pós-modernismo, a metaficção historiográfica.

Ao pensar nessa forma, Linda Hutcheon afirma que se refere "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, 1991, p. 21). Ou seja, trata-se de produções literárias que trazem uma retomada histórica junto com uma reflexão sobre o fazer literário, ou a sua posição enquanto obra. Observa-se nas mesmas a presença da subversão já citada, uma vez que, "ela sempre atua dentro das convenções a fim de subvertê-las" (HUTCHEON, 1991, p. 22).

Considera-se aqui, a metaficção historiográfica como ponto de partida, devido a algumas de suas características, como a retomada histórica e a representação do subalterno, do silenciado, ou, como coloca Linda Hutcheon, o ex-cêntrico. Tais fatores também estão presentes dentro da literatura angolana, tanto no coletivo como, especifica-

mente, nas obras que se pretende analisar aqui.

Pensando em toda essa introdução chegou-se ao seguinte questionamento: Pode-se falar em pós-modernidade em África? Essa mesma questão foi colocada pela estudiosa Laura Cavalcante Padilha em seu artigo: "Literaturas africanas e pós-modernismo: uma indagação.". Nesse texto a autora traz a seguinte questão:

Desse modo, ela, a África, não fez parte nem da euforia tecnocrática, nem da utópica crença das vanguardas em seu destino. Excluída, periférica e dependente, não participou da "festa" da modernidade, social, política, histórica e culturalmente. Portanto, como falar em experiência pós-moderna, se quando se gestava o processo, a África lutava, nos anos 60; se, depois de 75, ela tentava escrever a nação; se, por fim, nos anos 80, ela vivia, a pleno vapor, a experiência marxista como forma de governo, quando sabemos, com Boaventura Santos, que tal década é a do pós-marxismo, com uma série de fatores a convergirem, se não para o colapso total, pelo menos para o desfazimento do sonho de uma justiça social que alimentava tantos os antigos guerrilheiros do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), quanto os do Partido para a Independência da Guiné e de Cabo Verde (PAIGC), como os de Sierra Maestra ou do Araguaia? (PADILHA, 2002, p. 319-320).

Assim, a conclusão inicial é que, ao se abordar uma literatura africana de espaços que passaram por longos períodos de colonização, não se pode falar em pós-modernidade, isso porque não se chegou a ter de fato um momento moderno, uma vez que o denominado pós-modernismo ou o que se coloca como seu possível equivalente se inicia logo após o fim do jugo colonial. Por esse motivo, ao se falar de literatura africana utiliza-se a teorização pós-colonial, que traz alguns tópicos já presentes no pós-modernismo, como a própria metaficção historiográfica, a retomada crítica da história, a representação da excentricidade, além de abranger temáticas próprias da realidade desses países, como a guerra colonial, a criação da nação pós-colonização e etc. Nesse sentido, são duas críticas diferentes que trazem algumas semelhanças analíticas e é por esse motivo que se utilizará aqui o pós-moderno para reflexões acerca desse modo de produção literário, que se disseminou com ele em conjunto com as teoriza-

ções pós-coloniais, a fim de compreender essa literatura tanto em um âmbito geral, como a partir de suas determinações e possibilidades internas.

## 1 A metaficção historiográfica e a retomada histórica em Angola

Para pensar sobre a retomada histórica e sua importância em Angola é imprescindível entender um pouco do passado do país, suas guerras e seu desenvolvimento literário. A história de Angola é marcada por momentos de conflito e violência. Por estarem presentes por muito tempo, esses confrontos foram decisivos para determinar as condições de desenvolvimento do país, tanto em âmbito cultural quanto social. É importante salientar a existência de dois momentos, duas guerras diferentes e, por isso, com características e consequências também distintas. Tem-se, portanto, a Guerra de Independência, que se inicia entre fevereiro e março de 1961<sup>2</sup> e se encerra em 1974. Angola conquista sua independência em 1975 e nesse mesmo ano tem-se o início de outro conflito armado, a Guerra Civil de Angola, que permanece, com alguns intervalos, até o ano de 2002.

A Guerra de Independência, combate entre tropas colonizadoras portuguesas e movimentos angolanos (em maior parte MPLA), foi o primeiro momento de muita importância para o surgimento de uma narrativa que se faz na interface entre literatura e história no século XX no território. Devido à grande imposição cultural proveniente da colonização, nesse momento de busca pela independência e por uma identidade nacional própria, começam a surgir as primeiras manifestações literárias mais pautadas em questões relacionadas ao povo, enquanto entidade independente, e diferente do povo português. É nesse contexto que se inicia o desejo de nacionalidade, que é representado a partir de temáticas relacionadas à valorização do

homem negro, do espaço angolano e da cultura existente antes da colonização e que permanece dentro dela como resistência ao projeto colonial.

Surge, assim, uma temática literária nacionalista como marca de um movimento literário e social angolano. Essa corrente prezava pela criação de uma nação una que visava o ideal coletivo em detrimento de particularismos. O nacionalismo, majoritariamente impulsionado por uma elite urbana, trazia um ideal homogeneizante de país, onde a pluralização do corpo social era vista como ameaça a um ideal de independência cultural que justificava uma independência política.

O nacionalismo foi um movimento de extrema importância em Angola, pois é a partir dele que começa a se pensar em um ideal de país, ainda que, posteriormente, fosse questionado, devido à tentativa dos seus defensores de construir a nação sem levar em consideração a pluralidade de sua população. É dentro do projeto de construção desse ideário que a interface entre literatura e história começa a se fazer presente. Para a criação de uma nação, a literatura vai retomar a história do povo, aqui de maneira mais direcionada para uma visão dessa camada mais superficial e, portanto, homogênea. Nesse momento, o grande herói nacional literário será o guerrilheiro, que luta pela liberdade de seu povo.

E ainda que o nacionalismo possa, hoje, no mundo ocidental, ser considerado um projecto que potencia a exclusão – e, como tal, contrário à ideologia da diferença e nefasto à harmonização histórica e à pacificação de conflitos entre alteridades –, em tempo da “grande desordem”, que foi o tempo colonial, o nacionalismo foi a ideologia que possibilitou o processo de resgate de identidades históricas colectivas destruídas ou amarfanhadas pela lógica da dominação colonialista (MATA, 2010, p. 84).

É, portanto, durante essa guerra e a conquista da independência que se inicia uma

<sup>2</sup> Nesse momento de guerra existiam alguns movimentos pela libertação angolana, sendo eles, o Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) que tinha uma tendência socialista e se posicionava como marxista-leninista, a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) que também trazia essa tendência socialista, mas se posicionava como anticomunista, e o terceiro movimento, o Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), que era nacionalista. Inicialmente o MPLA e a FNLA tinham ideais opostos e se enfrentavam, sendo a UNITA criada mais posteriormente e se posicionado também contra o MPLA. A diferença das datas se dá em questão desse conflito entre os grupos. Isso porque para o MPLA a guerra teve início em 4 de fevereiro de 1961, quando um grupo de cerca de 200 angolanos, supostamente ligados a esse movimento, atacou a Casa de Reclusão Militar, em Luanda, a Cadeia da 7.<sup>a</sup> Esquadra da Polícia, a sede dos CTT e a Emissora Nacional de Angola. Já para Portugal e o FNLA, a guerra teve início em 15 de março do mesmo ano, data do massacre das forças de Holden Roberto, a União das Populações de Angola (UPA), na região Norte de Angola. O fim da guerra também tem duas datas distintas, com o cessar-fogo em junho (com a UNITA) e outubro (com a FNLA e o MPLA) de 1974.

fase literária de intensa exaltação nacional, cultuando nos textos a constituição do Estado e da Nação, a tomada do poder político, a opção pelo socialismo e invectivando a agressão das tropas sul-africanas, zairenses e da UNITA, com apoio norte-americano (LARANJEIRA, 1995, p. 42).

Logo após a conquista da independência, inicia-se uma época de questionamento, que leva à guerra civil. Essa época foi marcada pelo confronto entre o MPLA e a UNITA e o conflito era resultado das posições dos respectivos movimentos que queriam tomar a frente na liderança angolana. É nesse momento, nessa atmosfera de questionamento, que surge um período literário que questiona o nacionalismo. Pires Laranjeira nomeia essa fase como Renovação. A literatura produzida aqui passa, em contrapartida ao nacionalismo, a questionar o Estado e a literatura que vinha sendo produzida.

É nesse momento, portanto, que a temática literária assume um caráter mais abrangente, deixando de tentar gerar um ideal homogeneizante de nação para explorar as diferenças e construir um ideário que insere a todos os seus membros. Passa-se a usar a interface entre literatura e história, agora não para afirmar a nação ou construí-la como algo uno, mas sim para trazer à tona olhares e perspectivas distintas sobre os acontecimentos, a fim de construir uma representação mais plural do país.

Nesse contexto, começa-se a observar o surgimento de obras literárias que podem ser pensadas como substrato para a produção de uma crítica pós-colonial, capaz de lançar reflexões sobre a estratificação da nação angolana de forma difusa e abrangente, inserindo agora todas as diferenças, sejam elas individuais ou sociais. A literatura, portanto, se dissocia da figura estatal, e passa a refletir sobre a realidade do país. Nesse sentido, a utilização da interface entre literatura e história ocupa um espaço importante, pois, a partir da mesma, se cria uma reflexão crítica sobre o passado, a fim de pensar e conscientizar para o futuro.

Dentro desse momento literário, obras como as de Pepetela começam a se difundir. Pode-se pensar, como exemplo, *Mayombe*, cuja primeira parte foi escrita pelo autor durante a guerrilha, e só vem a ser publicada em 1979.

Pepetela, além de ser um nome muito importante à literatura, foi guerrilheiro durante a luta pela independência. Esse ponto se torna visível em suas obras, que têm como maior temática as guerras angolanas, seja do ponto de vista dos guerrilheiros ou dos habitantes de maneira geral. O autor representa um universo polifônico, repleto de vozes distintas, mostrando tudo que se manteve fora do mundo literário quando este necessitava criar uma cultura que se diferenciava da imposta pelo colonizador. Aqui, já não era necessário se afirmar enquanto nação, uma vez que a independência já havia sido conquistada; o necessário agora era refletir sobre os ideais que haviam sido criados, e buscar maneiras de narrar aquilo que foi deixado à margem no momento anterior.

Assim, pensando em todo esse contexto nacional e individual do próprio autor, se torna possível uma análise, a partir da noção de crítica pós-colonial, de duas obras específicas de Pepetela, sendo elas, *A geração da utopia* e *Se o passado não tivesse asas*, publicadas em 1992 e 2016, respectivamente. Observando-se as obras individualmente é possível notar todas essas características já salientadas, como a interface entre o literário e o histórico, a representação do que foi deixado à margem e a apresentação de um universo polifônico.

Pensando no enredo das obras, tem-se, de maneira resumida, em *A geração da utopia*, o percurso de um grupo de jovens da Casa dos Estudantes do Império na guerra colonial. Dividido em quatro partes, o livro traz a narração - a partir dos olhos de Sara; de Vitor, com codinome Mundial; Ánibal, com codinome Sábio; e Malongo - de sua participação, seus conflitos, suas transformações, até um pós-guerra e, que se inicia uma sociedade de ideais capitalistas. Nessa trajetória, é observável como muitos desses heróis da guerra, no fim, acabam se transformando junto com o ambiente, aderindo a esse modo de vida, abandonando todos seus ideais anteriores. Já *Se o passado não tivesse asas* narra o desenrolar paralelo de duas histórias. A primeira se passa em um período da Guerra Civil e mostra o percurso da personagem Himba, garotinha que perde os

país em uma emboscada durante a tentativa de fugir de sua cidade para Luanda. A partir de então, a personagem passa a viver nas ruas e a narrativa tem como enfoque todo o percurso e sofrimento dessa garota. Na segunda, tem-se um modo de vida pautado em pressuposições capitalistas e narra-se o percurso da personagem Sofia para se enquadrar aos preceitos dessa nova sociedade, onde é característica a necessidade de obtenção de riquezas e bens. Perto do fim da narrativa descobre-se que as personagens são na verdade uma só e se desvendam os motivos que levaram Sofia a mudar de nome e se esforçar ao máximo para deixar seu passado e história para trás, iniciando uma nova vida.

Essas obras trazem uma representação não idealizada da guerra, uma narrativa mais direcionada ao entendimento e explicitação desse momento como destrutivo. Visa também mostrar como ideais são corrompidos, como um herói de guerra, ao fim, pode aderir àquilo contra o que lutava. Portanto, individualmente, cada narrativa traz uma representação de Angola, direcionando a percursos de leitura que desenvolvem uma representação de nação heterogênea, polifônica, que pinta a guerra de maneira mais próxima do real, sem criar ideários sociais, como heróis e vilões unidimensionais.

Analisando os textos em conjunto, foi possível observar nas obras uma espécie de relação cronológica, ou seja, como se o tempo narrativo das mesmas se completasse. A geração da utopia se inicia em 1961, justamente ano de início da Guerra Colonial, e se encerra em 1991, compreendendo um período em que já havia passado um dos grandes confrontos da Guerra Civil, que se iniciou a partir de 1975 no país e no qual já se encontra vigente o governo do MPLA. Já em *Se o passado não tivesse asas*, o início se dá em 1995, período onde Angola enfrentava a Guerra Civil, e se intercala com o ano de 2012, no qual o país já se encontrava em um pós-guerra, sob a vigência de um regime presidencialista, que é explicitado como completamente inserido em dinâmicas de um capitalismo global, ou seja, já pautado em ideais de produção e troca, assim

como nas necessidades de exploração, tanto da natureza, quanto da mão de obra trabalhadora, que neste modo de organização social, vende sua força de trabalho, a fim de gerar renda e, portanto, sobreviver. Cabe dizer, então, que as obras perfazem um trajeto, narrando de maneiras distintas a história angolana.

A partir dessa perspectiva de percurso, propõe-se pensar em um ponto apresentado por Inocência Mata (2003), no ensaio "A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares comuns". A autora recupera a teoria dos três D's usada por Lylian Kesteloot em sua "Anthologie négro-africaine: histoire et textes de 1918 à nos jours - panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX siècle", para mostrar a nova temática adotada na literatura pós-colonial por escritores africanos de línguas inglesas e francesas. A mesma estaria ligada à representação da dívida, da demografia e da ditadura, a ser demonstrada pelo ciclo, reivindicação cultural e pátria, esperança e euforia (aqui colocado como tempo da utopia), desilusões e contradições (tempo de distopia) e a amarga lucidez e angústia do desencontro com a história (tempo de atopia). A partir desse percurso, Mata propõe que do entrelaçamento desses três D's surgiria um quarto, sendo ele a democracia, colocada como nova fonte de matéria ficcionalizante nas literaturas africanas contemporâneas. Levando em consideração essa teoria, Inocência Mata ressalta que, também na literatura dos cinco países de língua portuguesa, a revitalização do sonho vem sendo representada de maneira cíclica, e, a partir disso, explicita o percurso que foi adotado por ela como responsável por essa revitalização. Esse caminho se inicia por uma utopia que se transforma em um desencantamento, ou seja, uma distopia, caminhando a partir daí para uma indiferença, atopia, e por fim alcançando esse reencantamento, denominado por ela de heterotopia.

Pensando a partir desse referencial, é possível explicitar essa trajetória nas obras escolhidas para análise. O percurso se inicia em *A geração da utopia*, onde se apresenta uma esperan-

ça de melhora, uma vontade de lutar, ou seja, uma utopia apontada por esses estudantes que questionavam o mundo em que viviam e que, por terem em seu âmago essa sede de mudança, decidiram participar das lutas anticoloniais, partindo pra integrar os quadros da guerrilha. A partir da ida para guerrilha as coisas começam a mudar, isso porque esse ambiente não é aquilo que se imaginava, e suas corrupções e problemas impulsionam alguns desses personagens a uma desesperança, um desencantamento começando, assim, a transformação que levará para uma distopia. Por fim, o livro se encerra em um ambiente completamente distópico, onde o país já se encontra em um modo de vida pautado em ideais capitalistas, e, portanto, começam a surgir problemas como a manipulação do povo através de dinheiro e crenças, as desigualdades sociais, e outras questões que vem na bagagem da necessidade de obtenção de riquezas. Esse trajeto e as mudanças decorrentes dele podem ser observados dentro da própria obra, como no trecho destacado:

Isso de utopia é verdade. Costumo pensar que a nossa geração se devia chamar a geração da utopia. Tu, eu, o Laurindo, o Vítor antes, para só falar dos que conhecestes. Mas tantos outros, vindos antes ou depois, todos nós a um momento dado éramos puros e queríamos fazer uma coisa diferente. Pensávamos que íamos construir uma sociedade justa, sem diferenças, sem privilégios, sem perseguições, uma comunidade de interesses e pensamentos, o paraíso dos cristãos em suma. A um momento dado, mesmo que muito breve nalguns casos, fomos puros, desinteressados, só pensando no povo e lutando por ele. E depois... tudo se adulterou, tudo apodreceu, muito antes de se chegar ao poder. Quando as pessoas se aperceberam que mais cedo ou mais tarde era inevitável chegarem ao poder. Cada um começou a preparar as bases de lançamento para esse poder, a defender posições particulares, egoístas. A utopia morreu. E hoje cheira mal, como qualquer corpo em putrefação. Dela só resta um discurso vazio (PEPETELA, 1992, p. 247).

Em *Se o passado não tivesse asas* nota-se o encerramento dessa trajetória teorizada por Inocência Mata. No início do livro, ou seja, na infância da personagem tem-se um ambiente consideravelmente distópico, isso porque com a presença da guerra o espaço se mostra reple-

to de caos e desordem social. Essa atmosfera caótica estará presente durante toda infância e início de adolescência da personagem. Assim, será possível observar, nesse momento, uma narrativa permeada por violências sendo, muitas delas, relacionadas ao gênero, e por isso, como exemplo, se encontrará cenas de estupro, onde toda convulsão social causada pela guerra será explicitada a partir da tomada violenta do corpo da garota. Além disso, acontecerão outras espécies de violência, como a fome, o abandono, o esquecimento social, e outros fatos que acabam sendo inerentes a um período de guerra.

Tudo lhe doía mas o pior não era a dor física. Se sentia roubada, violentada no mais íntimo, como se deixasse de haver qualquer tipo de segurança no mundo. Ao mesmo tempo, uma tremenda vergonha. De não ter podido lutar? Fez o que as forças permitiam, tinha sido pouco. Vergonha, medo, e lá no fundo, uma tremenda revolta, inconfessável. Desânimo também (PEPETELA, 2016, p. 89).

Nos momentos em que a obra retrata a vivência da personagem já adulta nota-se uma atopia, afinal o mundo já se baseia em um modo de vida que se pauta em relações de poder e necessidade de obtenção de riquezas. Assim, não há reflexão sobre as problemáticas de governo, e por isso, ninguém tem vontade de lutar ou sente desesperança. Esse tempo da obra trará aspectos mais comuns às sociedades atuais, como a venda de mão de obra, as tentativas e buscas desenfreadas por emprego, e, portanto, a busca por uma possível melhoria de vida. Cabe, por fim, dizer que neste momento a sociedade acaba por estar inerte em novas questões, deixando de lado a busca por ideais ou por melhorias.

Hoje, beirando os trinta anos, tudo se afigurava diferente. A inauguração de um apartamento novo poderia parecer pouca coisa. Era, porém, a primeira vez na vida. Embora o apartamento de facto não lhe pertencesse, apenas alugado numa urbanização acabada de construir. E construído por dois quartos, sala modesta, casa de banho, cozinha e arrumo pequeno, um T2. Podia lhe chamar de seu, mesmo se havia outro dono, o verdadeiro, empresa de alguém invisível. Era a primeira pessoa a usá-lo, tinha por isso muito significado, os outros kubikos sempre foram velhos, gastos, miseráveis, passando de mão em mão, cada vez mais velhos e sujos (PEPETELA, 2016, p. 21).

A heterotopia, citada por Inocência Mata como o fim do percurso, está situada no livro por um momento, perto do fim da obra, mas que se dá no meio da vida da personagem. Himba sai das ruas e vai pra um abrigo para crianças, começa a estudar e, posteriormente abandona todos os resquícios de seu passado, isso porque descobre que toda sua família morreu e ela está sozinha. Nesse momento, surge a oportunidade da mudança de nome, e, assim, de vida. Aqui se tem a heterotopia. Himba passa a ser Sofia e tem à sua frente toda a possibilidade de construir uma nova vida, deixando pra trás tudo que foi ruim, se construindo como pessoa de uma maneira nova, sem os resquícios e a dor do passado. Portanto, aqui se fechará o ciclo proposto por Inocência Mata, afinal, tem-se um reencantamento com a vida, uma nova vontade, uma nova razão e um novo percurso a ser construído.

Nesse sentido, como foi possível identificar a metaficção historiográfica nas obras? Trilhando esse percurso de análise, notaram-se diversos pontos importantes, que se ligam a essa metaficção. Como, por exemplo, a intertextualidade. A mesma é demonstrada a partir do uso do tema da guerra, um fato que ocorreu e, portanto é verídico. Este é explicitado a partir do uso de pontos reais da historiografia angolana, como os partidos, alguns movimentos e alguns nomes importantes. Em conjunto com a narração factual insere-se a fictícia, representada por personagens inventados, com histórias individuais também criadas pelo autor, ou seja, não factuais. E, assim, cria-se uma narração intertextual entre real e ficcional. Ademais, tem-se o questionamento e a desmistificação dos sistemas totalizantes que visam o poder, a subversão da narrativa estabelecida historicamente e, também, a representação e abertura para a aparição da voz do excêntrico, do que se manteve silenciado para a criação de um ideário nacional. É a partir desses pontos que se classificam essas obras como representantes da metaficção historiográfica, dentro da crítica pós-colonial. Para encerrar a análise desses pontos metaficcionais na literatura pepeteliana, é necessário entender a representação desse

excêntrico, no caso da análise proposta aqui da mulher, ponto esse que será discutido a seguir.

## 2 A representação do excêntrico e a abertura para a voz feminina

Para pensar a representação do feminino nos livros, desenharam-se algumas possíveis leituras da trajetória das personagens Sara, de *A geração da utopia* e Himba/Sofia, de *Se o passado não tivesse asas*. Após a apresentação dos percursos de leitura, se pensará, de maneira crítica, essa representação, em conjunto com o conceito de excêntrico, de Linda Houtcheon.

Focalizando as personagens individualmente têm-se dois percursos de análise. Partindo da primeira personagem, Sara, observou-se que se trata de uma mulher muito importante dentro do grupo de estudantes. Ela participou, desde o começo da guerrilha, buscou estar à frente, se mantendo sempre ativa politicamente, ainda que em determinados momentos seja deixada de lado, por ser mulher e porque era filha de brancos. Ainda que tivesse a nacionalidade angolana, uma vez que nasceu em Angola, não era vista dessa maneira por seus pares, pois não era negra ou mulata, o que a tornava socialmente excluída da esfera que desejava pertencer inteiramente e lutar. Assim, é possível notar esse sentimento de exclusão em trechos como o que se segue: "Quer dizer, toda a gente sabia do MPLA. Deviam estar a organizar-se, e ela ficava de lado. Por ser branca, só podia ser. Doeu. É uma fase de desconfiança normal, pensou ela. Mas doía na mesma." (PEPETELA, 1992, p. 37).

Pretende-se aqui observar a trajetória da personagem a partir do conceito de memórias subterrâneas, conforme exposto no artigo "História, memória e esquecimento: Implicações políticas", de Maria Paula Nascimento Araújo e Myriam Sepúlveda dos Santos (2007). Teorizado a partir do texto "Memória, Esquecimento, Silêncio", de Michel Pollak, o termo faz referência a histórias não ditas, marcadas pelo silêncio e ressentimento. Estas podem surgir de uma clivagem entre Estado dominador e sociedade civil e/ou sociedade englobante e grupos minoritários. Em suma, são

colocadas como proibidas, vergonhosas e, em sua maioria, se opõem a que se estabelece como memória nacional oficial, como mostra a citação:

Esta preocupação tem se traduzido, por um lado, no esforço constante de desvendar as mais sutis e camufladas relações de dominação entre os homens – estabelecidas, muitas vezes, a partir do próprio processo social de construção de memória(s); e, por outro, na intenção de resgatar memórias, experiências e vivências ocultadas e silenciadas (NASCIMENTO; SANTOS, 2007, p. 104).

São, portanto, memórias subterrâneas aquelas que serão obscurecidas, ou seja, guardadas na gaveta, pois geralmente são distintas do discurso majoritário, ou vêm de uma esfera social marginalizada e oprimida, que comumente vem sendo silenciada. Em seu texto, as autoras analisam dois trabalhos de Silvia Salvatici, pesquisadora italiana que estuda, a partir de depoimentos, os impactos da violência na guerra de Kosovo. Ambos os textos de Salvatici foram publicados na *Revista de História Oral*, sendo eles “Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral das mulheres” e “Narrativas de Violência no Kosovo do pós-guerra”, publicados em 2005. Nos dois artigos, a autora mostra o aporte novo e revelador trazido pelos depoimentos femininos para a construção da narrativa histórica. Salvatici retoma as semelhanças entre o campo da história oral e o da história das mulheres, uma vez que, em ambos os casos, se tem a preocupação de resgate daquilo que não tem registro escrito. Nesse sentido, o aporte depoimental traz à tona todo um ponto de vista dos conflitos que era anteriormente eclipsado e que só consegue ser mapeado a partir da busca por testemunhos, como mostra a citação do artigo:

Enfim, uma gama de experiências e formas de enfrentamento de guerras e tiranias que não eram conhecidas, que não apareciam nos relatos e registros históricos, nem mesmo nos depoimentos de pessoas que tinham vivido essas situações. A maioria desses depoimentos era dada por homens a partir de experiências masculinas nas prisões, nos campos de concentração e nos grupos de resistência. A experiência tipicamente feminina deste tipo de situação traumática só pôde aparecer com destaque a partir do cruzamento da história oral com a história de mulheres. E somente

a partir disso, foi possível para nós pesquisadores trazer para a história uma dimensão da experiência e da vivência humana inteiramente ignorada porque alicerçada na subjetividade feminina, excluída da narrativa histórica (NASCIMENTO; SANTOS, 2007, p. 106).

A partir do demonstrado, é possível entender basicamente como essas histórias acabam por tornarem-se subterrâneas. Elas existem, mas quem tem conhecimento sobre elas é somente quem as viveu, uma vez que as mesmas não entrarão na memória nacional. A personagem tem suas vivências e narrativas tornadas subterrâneas por ser mulher e por ser uma angolana branca. Sara, assim como alguns personagens masculinos da obra, participa ativamente da oposição, se empenha desde o início na constituição do grupo, é responsável pela sua retirada de Portugal, posteriormente vai para a guerrilha trabalhar como médica, mas, ainda assim, mesmo sendo provavelmente uma das vozes mais ativas do grupo, em momento algum é considerada uma heroína de guerra ou é exaltada. A repercussão pública da trajetória de Sara difere-se do que ocorre com seus companheiros homens que, mesmo desistindo da luta em um dado momento, são exaltados e tidos como heróis. A personagem é nitidamente silenciada por ser mulher e branca. A narrativa dos fatos a partir da sua subjetividade é jogada ao limbo e, em momento algum da obra, recebe o devido reconhecimento.

No caso de Himba e seu percurso de transformação em Sofia, pretende-se aqui fazer uma analogia entre essa transição da personagem e a transição da Angola em guerra para a Angola atual, já inserida na dinâmica capitalista mundial. Himba, no princípio da narrativa, pode ser tomada como análoga a uma Angola em guerra. Assim como o país, a garota é violentada, usada, abusada e, em um dado momento, busca apoios externos que a mantêm, em certa medida, segura, mesmo que ela tenha que dar algo valioso em troca. No caso da personagem, essa contrapartida é o seu próprio corpo, uma vez que estabelece uma relação com um homem mais velho, que a mantém protegida em troca dela aceitar ser sua mulher. Já o país, dentro dessa analogia, tem que



entregar suas riquezas e até sua mão de obra para poder fazer parte das dinâmicas globais, mesmo que a partir de uma posição periférica.

Assim, o momento em que Himba tem a possibilidade de se tornar Sofia é análogo ao momento em que a Angola sai das guerras e começa a se enquadrar nas dinâmicas globais capitalistas voltadas para arrecadação e acúmulo de riquezas. Assim como se inicia uma busca quase que desenfreada desses ideais, tanto na personagem quanto no país, nada mais importa, apenas o dinheiro e o status social almejados passam a ser valorizados. É possível notar, nos dois casos, uma tentativa de abandono desse passado, principalmente nos aspectos considerados ruins e violentos, ainda que o mesmo venha à tona diversas vezes. Essa dinâmica, no caso do país, parece funcionar como um farol para evitar que essa situação desfavorável se repita, já no da personagem, para que ela reflita sobre suas escolhas e o que deve valorizar.

Portanto, estipularam-se aqui dois percursos distintos que, de certa maneira, se relacionam quando pensados a partir da ideia de representação histórica uma vez que, em ambos os casos, tem-se uma crítica social relacionada ao passado do país, sendo ela proposta explicitamente pelo autor ou entendida pelas entrelinhas do que é narrado. Deixando saliente, então, a presença da interface entre literário e histórico, de maneira avaliativa, a fim de fazer uma abertura de parâmetros e representações.

Cabe agora partir desses percursos de análise para entender e analisar criticamente essas representações e suas potencialidades. Para refletir sobre isso é necessário pensar inicialmente na ideia de subalterno e obscurecimento da fala dos indivíduos relegados a essa condição, como colocado por Spivak (1985), no ensaio "Pode o subalterno falar?".

Por subalterno temos aqui as camadas mais baixas das sociedades marcadas pela exclusão, sendo ela política, social ou mercadológica. Spivak busca nesse texto pensar como ocorre a articulação dessa voz subalterna dentro dos discursos e das produções intelectuais. A partir disso, a autora cita duas formas de representação, sendo elas, *Vertretung* e *Darstellung*. O primeiro se refere a

falar pelo outro, ou seja, assumir o lugar do outro em uma acepção política e o segundo prefigura o ato de performance ou encenação. A partir desses pontos a autora passa a pensar sobre o subalterno poder ou não falar e acaba por concluir que ele não pode falar, uma vez que não pode ser ouvido. Assim, é sempre necessária a mediação de outrem para essa fala, ou seja, o indivíduo subalternizado precisaria de alguém para o representar.

Ao pensar sobre o subalterno a autora ainda vai adiante mostrando como as mulheres ficam nessa situação. Spivak pontua que a situação do subalternizado é ainda pior quando se está falando de mulheres.

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 pós-colonial (que não é idêntico ao do Terceiro Mundo, a condição de ser "negra" ou "de cor" perde o significado persuasivo (SPIVAK, 2010, p. 85).

Por meio de todo percurso teórico de Spivak, pensa-se aqui a maneira como Pepetela representa suas personagens femininas, como a condição de subalterno se mostra nesses textos. É importante lembrar que é característico da obra pepeteliana, e até mesmo do movimento de res-tauração da literatura angolana, pensar a fala do que foi oprimido, trazer à tona diversos pontos de vista, a fim de produzir uma interface da história com a literatura, propondo uma focalização social a partir de um panorama mais abrangente.

Nesse sentido, Pepetela traz em sua obra uma representação do feminino a partir do silenciamento social, mostrando como as mulheres eram afastadas de discussões políticas. Além disso, apresenta as particularidades da violência da guerra direcionada especificamente para esses indivíduos, representando os abusos que sofriam, abandonos etc. Afinal, assim como afirma Angela Davis (2016), em *Mulheres, raça e classe*, sobre as violências da escravidão, quando se trata de agressões a mulheres, o estupro também entra como arma de dominação e silenciamento.

Da mesma forma que o estupro era um elemento institucionalizado de agressão ao povo vietnamita, concebido com a intenção de intimidar e aterrorizar as mulheres, os proprietários de escravos encorajavam seu uso terrorista para colocar as mulheres negras em seu lugar. Se elas conseguissem perceber a própria força e o forte desejo de resistir, os violentos abusos sexuais – é o que os proprietários devem ter raciocinado – fariam com que elas se lembrassem de sua essencial e inalterável condição de fêmeas. Na visão baseada na ideia de supremacia masculina característica do período, isso significava passividade, aquiescência e fraqueza (DAVIS, 2016, p. 36).

Partindo dessa ideia de representação do silenciamento, é possível perceber nas personagens diversos pontos que direcionam a isso. Pensando primeiramente em Sara, observa-se que se trata de uma mulher e, portanto, já é dificilmente ouvida e suas possibilidades de luta na guerrilha, que é o lugar no qual ela desejava estar, já são bastante inferiores às de seus pares, homens. Outro ponto é o fato de a personagem ser branca e, além disso, ser rica. Seus pares, angolanos em busca de libertação, não confiam nela, isto porque suas condições financeiras familiares e sua cor a deixam mais próxima do colonizador do que do colonizado. Assim, não é possível analisar o silenciamento sofrido por Sara só pela questão do feminino, deixando de lado questões de raça e classe. É a partir desse trinômio que Pepetela mostra e articula a tentativa de afastamento que os outros integrantes do movimento direcionam a ela. Além desse obscurecimento que a personagem sofre antes de ir pra guerrilha, Sara também é silenciada durante e após o combate, uma vez que sua história ou sua participação é quase nunca citada e a mesma nunca recebe honras ou titulações, como ocorre com os outros membros do grupo ao qual ela pertencia, inclusive com os que desistiram ou subverteram seus ideais no decorrer da luta. É possível observar na obra que Sara tem consciência do seu distanciamento, mas não briga ou questiona, pois se entende como diferente e, portanto, sabe que não será ouvida.

Observando Himba e sua transformação em Sofia, tem-se um silenciamento muito distinto do sofrido por Sara. Como já foi salientado, Himba sofre diversas violências nas ruas e acaba mudando

de vida e silenciando tudo o que ela sofreu para se reconstruir enquanto Sofia. Não se pode deixar de pensar o papel que o trauma desempenha nessa decisão da personagem, uma vez que as violências múltiplas sofridas por ela a marcam a ponto de não querer ser mais a mesma pessoa que as sofreu. Além disso, a personagem almeja se enquadrar nos novos parâmetros sociais e silenciar seu passado é uma maneira de se livrar do obscurecimento social. Isso porque, como vítima, ela se mantém como subalterno e por isso não é ouvida, mas quando abandona sua história e muda de nome ela deixa de ocupar socialmente esse espaço e passa a buscar os espaços que ela deseja estar, deixando para trás a ideia de vítima para tentar ser a protagonista da sua vida.

Examinando as duas personagens é notório como suas memórias não são ouvidas e, portanto, não se enquadram em uma narrativa da nação, observando-se, em ambos os casos, a transformação dessas memórias em subterrâneas. Nesse sentido, Sofia só pode falar quando ecoa os anseios da classe dominante, a personagem só fala nas conversas dos ricos, nos jantares regados a bebida e nunca para falar da guerra, do sofrimento ou da violência que passou. Assim, sua memória só é escutada quando não remete ao seu passado ou a seus traumas, sendo esse um dos motivos que levam Sofia a silenciar sua história. Sara, por sua vez, não pode contar suas memórias da guerra, ou quando as conta, não as tem consideradas, porque isso remeteria à sua participação no combate ao colonialismo, o que iria contra as memórias nacionais angolanas oficiais. Ela, portanto, não será ouvida em nada que desafie a narrativa pátria dos heróis da guerra ou que a coloque em pé de igualdade com eles. Observa-se, a partir da transformação dessas memórias em subterrâneas, como a sociedade angolana busca não examinar suas feridas. Pensar na condição feminina nos episódios de guerra, tanto colonial quanto civil, possibilita enfoques específicos nessas feridas, que fazem emergir relatos de extrema violência e descaso para com esses indivíduos. Isso porque, como afirma Linda Houtcheon, "As estórias femininas 'explicam, e até

abrangem', as estórias masculinas porque, numa sociedade autoritária, a repressão social e sexual reflete a repressão nacional, tanto passada como presente" (HOUTCHEON, 1991, p. 102). Aqui, é importante lembrar a importância do falar, como colocado por Djamilia Ribeiro em *O que é lugar de fala?* "o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir" (RIBEIRO, 2017, p. 36), portanto, quando essas personagens perdem ou deixam de ter o direito ou a possibilidade de falar, suas experiências e histórias deixam de existir, uma vez que não se colocam presentes na historiografia nacional. Assim, Pepetela traz em sua narrativa uma abertura de espaços para que essas vozes possam de alguma maneira existir. O autor não se coloca no lugar delas, mas abre um espaço de articulação e representação daquilo que não foi representado ao longo da história oficial angolana, sem deixar de ocupar o seu lugar enquanto homem.

Depois de toda essa reflexão, por que essas personagens são consideradas excêntricas? Segundo Linda Houtcheon, os excêntricos são aqueles que estão às margens, ou seja, a parte da população que é relegada a exclusão econômica e social, sendo esse espaço em sua maioria ocupado por minorias sociais (mulheres, negros, homossexuais etc.). Nesse sentido, o que a metaficção historiográfica faz é tentar representar os indivíduos que estão relegados a essa posição, trazendo ao centro narrativo essas margens sociais. É importante salientar que a abertura aqui busca uma multiplicidade de vozes e não uma representação binária (homem/mulher, branco/negro) isso porque:

[...] o centro utilizado para funcionar como pivô entre opostos binários sempre privilegia um dos lados: branco/negro, homem/mulher, eu/outro, intelecto/corpo, Ocidente/Oriente, objetividade/subjectividade – hoje essa lista é famosa. Porém, se o centro é considerado como uma elaboração, uma ficção, e não como uma realidade fixa e imutável, o "velho ou-ou começa a desmoronar", como diz Susan Griffin (1981; 1982, 291), e o novo "e-também" da multiplicidade e da diferença abra novas possibilidades (HOUTCHEON, 1991, p. 90).

Assim, essas personagens são excêntricas porque são indivíduos dessas margens e o que se faz

na obra é uma abertura para a exposição dessa voz. Não se trata do movimento de trazer a margem para o centro, e sim algo mais complexo, que visa produzir uma crítica, isso porque, como afirma Houtcheon

O pós-moderno não leva o marginal para o centro. Menos do que inverter a valorização dos centros para a das periferias e das fronteiras ele utiliza esse posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior (HOUTCHEON, 1991, p. 98).

### Considerações finais

Ainda que não se trate de um contexto pós-moderno, porque retomando o dito por Laura Cavalcante Padilha, não se poder falar nesse conceito em espaços onde não houve modernidade, ao se abordar o pós-colonial várias características colocadas como importantes por Linda Houtcheon em sua *Poética do Pós-modernismo* aparecem também com extrema importância nas literaturas pós-coloniais. Aspectos como a ironia, a abertura nas representações, a retomada histórica, surgem como pontos em comum às duas críticas. As coincidências são observadas devido à ideia de ruptura dos dois, o pós-moderno buscando uma ruptura com a modernidade e os seus ideais, e o pós-colonial com o colonialismo e o que foi implantado por ele. Outro ponto a se manter claro é que pensar em uma crítica pós-colonial abrange toda uma esfera de crítica social, característica que a distingue do pós-moderno, que está mais ligado a relações com a forma e o fazer artístico. Portanto, ao utilizar o pós-colonial e não o pós-moderno adota-se também uma visão crítica, que busca retomar as desigualdades e violências históricas e pensar o futuro a partir delas, para que exista sempre a consciência de tudo que passou. Assim, ainda que não se tratando de pós-modernidade, a metaficção historiográfica também se mantém como um gênero importante produzido em contextos africanos e, aqui, especificamente no conceito angolano, isso porque é através dessa produção artística que se retoma o passado a fim de repensá-lo e nunca o esquecer.

Ademais, fica claro na análise a importância social dessas obras, uma vez que é evidente no desenvol-

vimento literário angolano a relevância da interface entre literatura e história, isso porque a partir dessa mescla cria-se o que vem a ser essa nação que buscou se diferenciar após o jugo colonial. Essa mescla vem como fonte nacionalizante e Pepetela, em praticamente toda sua produção literária, faz isso mostrando que a nação não é homogênea, mas sim uma mistura de vozes e grupos sociais com trejeitos distintos que devem ser ouvidos, respeitados e, mais que isso, mostrados. Assim, o autor escreve essa história, que nada mais é que um fruto do presente que se baseia no passado, trazendo toda narrativa angolana pela voz multicultural que habita o espaço e cria, assim, uma visão mais real do que é de fato Angola. Desse modo, a partir da leitura das duas obras analisadas, é possível observar diferentes aspectos da trajetória angolana, reelaborada a partir de discursos individuais que se aglutinam e desenrolam o que vem a ser a história nacional. Portanto, é na união de ambos os romances que se observou a formação de uma representação multifacetária do país, que traz à tona vários pontos importantes para uma análise baseada em caracteres do pós-colonial, como a representação do indivíduo e do seu papel social enquanto parte da nação.

Sendo assim, Pepetela faz exatamente o que Linda Houtcheon propõe, abre espaço para voz marginalizada com o intuito de, a partir disso, criticar e mostrar os erros e problemas do que foi centralizado. O autor traz a voz feminina, narrando-a a partir de uma estratégia realista, para criticar e expor violências e problemas, não necessariamente relacionados ao feminino individualmente, mas sim à nação angolana como um todo.

É, portanto, na união da interface entre literário e histórico e a representação do excêntrico (aqui feminino), que se observou a crítica social proposta pelo autor. Porque, em sua literatura, fica claro que a nação não é uma, não é homogênea, mas sim heterogênea, composta na diferença e, por isso, repleta de pontos de vista e ideais diferentes. Além disso, Pepetela mostra que não há maneira de representar heróis de guerra, uma vez que cada um lutou por seus princípios, e esses, conseqüentemente, mudaram ao longo

do percurso. Assim, em ambas as obras, observa-se uma representação crua da guerra que visa quebrar com a idealização que foi construída nas narrativas provenientes de momentos anteriores.

## Referências

- ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sapúlveda dos. *História, memória e esquecimento: Implicações políticas*. Coimbra: Revista Crítica de Ciências Sociais, 2007.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- LARANJEIRA P. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa, PT: Universidade Aberta, 1995.
- MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e Ressonâncias Literaturas africanas de Língua Portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003. p. 43-72.
- MATA, Inocência. *Ficção e História na Literatura Angolana: O caso de Pepetela*. Lisboa: Edições Colibri, 2010.
- MATA, Inocência. Pepetela: a releitura da história entre gestos de reconstrução. In:
- MATA, Inocência. *Laços de memória & outros ensaios sobre literatura angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006. p. 69-84.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Literaturas africanas e pós-modernismo: uma indagação. In: PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: Ensaios sobre Literaturas Afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 317-329.
- PEPETELA. *A Geração da Utopia*. São Paulo: LeYa, 2013.
- PEPETELA. *Se o passado não tivesse asas*. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.
- RIBEIRO, Djamilá. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

---

## Letícia Alves Franzini

Graduanda do curso de Letras (Português/Espanhol) pelo Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), em São Carlos, SP, Brasil. Pesquisadora com financiamento do CNPq – PIBIC/UFSCar na área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, com ênfase na literatura pós-colonial angolana.

---

### **Daniel Marinho Laks**

Doutor pelo Programa de Pós-Graduação Literatura, Cultura e Contemporaneidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil, com período sanduíche de doze meses na Universidade de Coimbra, Portugal. Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro Professor adjunto e professor do quadro efetivo do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), em São Carlos, RJ, Brasil. Pós-Doutor na Universidade Federal Fluminense (UFF), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil, que contou com financiamento FAPERJ (Bolsa FAPERJ Nota 10).

---

### **Endereço para correspondência**

Letícia Alves Franzini/ Daniel Marinho Laks  
Departamento de Letras  
Universidade Federal de São Carlos  
Rod. Washington Luiz, 235  
Jardim Guanabara,13565905  
São Carlos, SP, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.*