



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA**

**PERSONAGENS EM BUSCA DE IDENTIDADE EM
JAIME BUNDA E A MORTE DO AMERICANO, DE PEPETELA**

por

FERNANDO SERAFIM DOS ANJOS

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, história, cultura e sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim

São Carlos

2020

ANJOS, Fernando Serafim. *Personagens em busca de identidade em Jaime Bunda e a morte do americano, de Pepetela*. São Carlos: Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura/UFSCar, 2020.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Assinatura dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Fernando Serafim dos Anjos, realizada em 18/03/2020:

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim
UFSCar

Profa. Dra. Patrícia Resende Pereira
UFMG

Prof. Dr. Daniel Marinho Laks
UFSCar

À minha mãe, Conceição Rodrigues dos Anjos. Em tudo o que faço, levo a senhora em meu coração.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha mãe, Conceição Rodrigues dos Anjos, por sempre acreditar em mim, por repetir constantemente o quanto eu era capaz e por demonstrar uma felicidade genuína e sem tamanho diante das minhas (nossas) conquistas. A senhora sempre foi, e será para por todos os meus dias, a minha maior inspiração. Mulher forte, cuidadora, parceira e amiga. Os sorrisos, as lições, as viagens, os abraços, as madrugadas sem deixar que eu esmorecesse frente às pilhas de livros e apostilas. De modo algum, esquecerei tudo que a senhora representa na minha vida. Essa realização pertence a nós. Todos os seus ensinamentos então aqui, linha a linha. Muito obrigado por nunca me deixar desistir. Muito obrigado por tudo.

Agradeço à Cíntia Marinho, minha parceira no amor, no carinho, nos sorrisos, nas viagens, nas piadas, nas lutas, no cuidado com o nosso ninho, em todos os momentos, pois quando digo que você é o meu porto seguro, o faço por sentir que nenhum termo poderia definir melhor o que você significa pra mim. Minha admiração por você transcende qualquer sentimento passível de explicação pura e simples. Vejo em você uma mulher forte, decidida, inteligente e que, para a minha felicidade, decidiu dividir a vida comigo. Obrigado por estar ao meu lado nessa e em outras tantas jornadas. Eu amo você.

Agradeço aos meus irmãos, pelo infinito cuidado e amor. Ao Guegão, por ter sido (e continuar sendo) meu pai no momento em que o nosso pai nos deixou. Você me inspira, mano. Estaremos sempre juntos e sei que podemos contar um com o outro para sempre. À Lia, pela amizade, por me contagiar com o seu entusiasmo sempre vívido, por me ouvir e por me dar grandes conselhos. Nossos papos sempre permanecem na minha mente e no meu coração por dias a fio. À Leninha, por ter um cuidado que mal posso mensurar. Sua sabedoria e garra são tão grandes quanto admiráveis. Seus sonhos são os sonhos de toda a família e eu sempre irei comemorar com sorrisos e choro cada conquista sua. À Cleide, por ter um coração imensamente bom. Seu amor por todos à sua volta transborda, espalhando felicidade. Além disso, sua força transmite a confiança que, muitas vezes, nos falta. Sem você, todos seríamos mais fracos. Ao Vandão, meu padrinho, por todas as conversas repletas de alegria e sabedoria. Você acreditou em mim, me deu força, sempre me dizendo que eu era inteligente. À Cidinha, pelo sorriso que preenche qualquer ambiente com alegria. Não importa o modo como a vida se apresenta, você sempre a encara com uma garra digna de admiração. Foram muitas

conversas e conselhos transformadores até aqui, e eu sei que será assim por muito tempo. Ao Zezé, pela alegria contagiante e pela simplicidade no viver. Você vê a vida com leveza, o que me faz te admirar e me espelhar em você. Mesmo distantes fisicamente, te levo sempre em meu coração.

Ao Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim, por ter me apresentado as literaturas africanas de língua portuguesa e também pela paciência, amizade e todas as orientações.

À Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira, pela parceria e apoio durante a escrita dos meus primeiros trabalhos acadêmicos.

Ao Prof. Dr. Wilton José Marques, pelas aulas incríveis, que sempre me cativaram, fazendo com que o meu gosto pela literatura crescesse, inspirando-me a seguir a docência.

Ao Prof. Dr. Daniel Marinho Laks (UFSCar) e à Profa. Dra. Daniela de Brito (UNESP/IBILCE), pelas valiosas contribuições para o desenvolvimento deste trabalho no momento do exame de qualificação.

Ao Prof. Clayton Figueiredo, pela amizade e por ter aberto as portas para que pudesse seguir o sonho de ser professor.

À Profa. Elisa Gonçalves, por ser a melhor chefe que já tive, por ser amiga, parceira e por me abraçar e me compreender cada vez que precisei me ausentar por conta dos estudos. Saiba que estarei sempre aqui quando você precisar.

Aos antigos proprietários do Hostel Pura Vida, Regiane e Guto, pelas hospedagens e também pela amizade, carinho e cuidado. Vocês fazem parte dessa conquista.

Ao meu irmão de orientação, Nélio Santos, pelas conversas, pela parceria e pela amizade ao longo dessa jornada. Estamos juntos.

À Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) e a todo o corpo docente do Departamento de Letras desta universidade, que, ao longo de sete anos, tornou-se minha morada e pela qual nutro imenso carinho e admiração.

Não cheguei sozinho.

Por que é que a afirmação dum homem tem
de se fazer sempre em oposição a todos os
outros?

[PEPETELA. *Mayombe.*]

RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo principal a análise da obra *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003), do escritor angolano Pepetela. Através do estudo das personagens do romance – sobretudo a forma como são construídas as relações de algumas delas com as outras, com o espaço ao redor e, sobretudo, consigo mesmas –, procurarei evidenciar a busca identitária presente na narrativa, valendo-me da abordagem de conceitos teóricos como paródia, ironia e carnavalização literária. A busca por uma identidade é um fator recorrente na literatura, sobretudo, em países marcados pelo processo de colonização. Nesse sentido, Angola possui uma relação inequívoca com os efeitos deixados pela presença portuguesa, uma vez que tem uma história colonial e de luta anticolonial ainda muito recente. É perceptível o quanto as literaturas africanas de língua portuguesa têm sido marcadas por questões identitárias na contemporaneidade e, em virtude disso, faz-se necessária a observação dessas questões, ponderando os efeitos da colonização europeia no continente africano. Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, Pepetela, através do protagonista do romance, aborda essa busca identitária através da relação entre Jaime Bunda e outras personagens angolanas e estrangeiras presentes na trama, bem como entre o protagonista e a cidade de Benguela. Analogamente, a maneira como Bunda se conecta com as outras personagens e também com o local culmina em uma intensa busca por conhecer a si próprio. Dessa forma, é possível estabelecer uma série de análises que corroboram a premissa de que, no romance em questão, há uma busca constante por identidade, para que se possa trazer luz à questão do que é ser angolano num contexto de pós-colonialidade. A fim de substanciar as análises deste trabalho, será observada a forma como o autor constrói o romance a partir dos vieses da ironia e da carnavalização literária, dado o caráter paródico do romance em questão.

PALAVRAS-CHAVE: identidade; ironia; carnavalização; ficção angolana contemporânea; Pepetela.

ABSTRACT

This study has, as main intention, the analysis of the novel *Jaime Bunda and the death of the American* (2003), by the Angolan writer Pepetela. Through the study of the characters of the novel – considering the way the relationships of the characters are built with each other, with the surrounding space and with themselves – I will try to highlight the identity search present in the narrative, using the approach of theoretical concepts such as parody, irony and literary carnivalization. The search for an identity is a recurrent factor in the literature, an idea that becomes more evident in countries marked by the process of colonization. In this sense, Angola has a latent relation with the effects left by the presence of Portuguese conquerors, since it has a colonial history and anticolonial struggle still very recent. It is well known that Portuguese-language African literatures have been marked by identity issues in contemporary times and, therefore, it is necessary to observe these questions, pondering the effects of European colonization on the African continent. In *Jaime Bunda and the death of the American*, Pepetela, through the protagonist of the novel, explains this identity search in the relationship with other Angolan characters and with the foreigners present in the plot, as well as with the city of Benguela and, similarly, with the own country, culminating, finally, with itself. In this way, it is possible to establish some analyzes that emphasize the idea that there is a constant search about identity that can bring light to the issue about being Angolan in post-coloniality. In order to substantiate the analyzes of this work, we will also observe the way how the author constructs the novel by the bias of irony and also from the literary carnivalization, considering the parodic feature of this novel.

KEY WORDS: identity; irony; carnivalization; contemporary angolan fiction; Pepetela.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. SOBRE IDENTIDADES E PERTENCIMENTO	14
1.1 – Pepetela: percurso literário até o agente secreto Jaime Bunda	15
1.2 – Sobre identidade e suas implicações na ficção angolana	25
1.3 – A identidade pelo viés da ironia	37
1.4 – Reflexões em torno da carnavalização	45
2. JAIME BUNDA E A MORTE DO AMERICANO: FOCO NARRATIVO	
MARCADO PELA IRONIA	54
2.1 - A chegada em Benguela: referências a um novo espaço	55
2.2 - A construção das personagens: sob o olhar de um narrador irônico	65
2.3 - O narrador e a concepção de si mesmo	74
2.4 - Manifestações confessionais de um narrador heterodiegético	78
3. “MEU NOME É BUNDA, JAIME BUNDA”: PARÓDIA, PERSONAGENS E	
PAISAGENS DE UMA INVESTIGAÇÃO CARNAVALIZADA	83
3.1 - O uso da paródia em prol da busca identitária	84
3.2 - Identidade à luz da paisagem	92
3.3 - Uma investigação carnavalizada	100
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	112

INTRODUÇÃO

Se fosse antes, quando os horizontes estavam toldados com os tiros pipocando por todos os lados, com a obrigação de alimentar os exércitos com os poucos bens produzidos, até se compreendia, os miúdos queriam mudar de vida. Mas agora havia esperança e eles falavam todo o tempo da beleza dos campos verdes e da pureza dos ares do planalto, dos rios cantarolando entre pedras, dos bichos e frutos à mão de colher.

[PEPETELA. *Jaime Bunda e a morte do americano.*]

A noção de pertencimento é elemento intrínseco aos questionamentos contemporâneos, uma vez que, em um mundo no qual o advento da globalização se torna cada vez mais denso, ligar-se a um local se associa a concepções cada vez mais amplas e abrangentes. Grupos sociais, sejam eles grandes ou pequenos, dialogam constantemente com a necessidade de se verem como parte de algo maior. O indivíduo que deseja pertencer ao grupo e mesmo um grupo, que alimenta o mesmo desejo em relação a um espectro social maior, são noções que evidenciam a importância dessa questão.

Todavia, a ânsia por ser/estar ligado a algo que possa definir o indivíduo ou grupo não constitui ideia análoga somente às relações interpessoais. Daí a relevância de se pensar na presente temática a partir não apenas da vontade de se ver como parte de um agrupamento, mas também refletindo sobre como isso procede com as mudanças trazidas pela contemporaneidade. Nesse sentido, serão abordadas proposições sobre o conceito de identidade a partir dos vieses apontados por Stuart Hall (2005), Jane Tutikian (2006), Zilá Bernd (2003) e Inocência Mata (2009). A partir dessas observações, o presente trabalho discutirá a ideia de identidade.

Por haver ligação entre os sujeitos e os indivíduos ou grupos que os cercam, cria-se (ou tenta-se criar) uma noção, ou ainda uma sensação, de identidade, pois reconhecer-se como parte integrante de contextos sociais, econômicos, políticos, históricos, religiosos e estéticos faz com que eventuais identificações possam ser traçadas por aqueles que efetivamente integram ou por aqueles que, pelos mais variados motivos, apenas avistam determinados grupos.

Reconhecer a identidade não é tarefa simples diante da quantidade de possibilidades de intersecções entre indivíduos, povos e ritos. Em meio à coexistência desses elementos no mundo contemporâneo, avaliar a própria identidade ou a do outro requer um olhar cuidadoso, pois tal conceito não é exato, determinado apenas por fatores passíveis de observação na superfície dos sujeitos. Seja indivíduo, seja grupo, as relações de alteridade demarcam ações, ideologias e comportamentos coletivos que são moldados no decorrer do tempo e nas relações cotidianas e históricas.

No tocante aos sistemas literários africanos de língua portuguesa, não será demasiado pontuar que as literaturas desenvolvidas nesses países buscaram (e buscam) investigar o que se pode pensar acerca da identidade. Além de fundamentações teóricas ligadas diretamente aos estudos literários africanos de língua portuguesa e das realidades pós-coloniais, como Inocência Mata (2003), Jane Tutikian (2006), Jorge

Vicente Valentim (2012), Lola Geraldes Xavier (2007), Rita Chaves (2005) e Tania Macêdo (1999), o viés crítico sociológico também dará embasamento para pensar a relação entre as personagens presentes no romance e a forma como elas representam uma constante busca do que é ser angolano. Por isso, as considerações propostas por Zygmunt Bauman (2005) e por Boaventura de Sousa Santos (1994), acerca do conceito de identidade, também serão essenciais para as discussões no presente trabalho.

Sublinho, também, que será considerado como elemento central de leitura o romance *Jaime Bunda e a morte do americano*, do autor angolano Pepetela, publicado em 2003. As datas de publicação dessa obra e também do primeiro romance de Pepetela a abordar a personagem homônima ao título, *Jaime Bunda agente secreto*, de 2001 – que, ao longo do trabalho, será apenas brevemente citado para fins de contextualização –, são fatores essenciais para as reflexões, pois ambas as obras vieram à lume num período pós-colonial em Angola, condição que será observada no decorrer das análises. Adotarei a visão de pós-colonialidade, tal como postulada por Jeroen Dewulf (2006), que avalia o contexto da colonização como um período de silenciamento da voz do colonizado; e a pós-colonialidade como um momento em que as nações, outrora dominadas pelas metrópoles europeias, passam a ter sua voz ouvida de maneira autônoma e independente.

Sendo assim, o presente trabalho será estruturado em três capítulos. O primeiro – Sobre identidades e pertencimento – tem como objetivo apresentar e discutir os pressupostos teóricos que darão sustentação às análises do romance *Jaime Bunda e a morte do americano* e também à discussão da noção de identidade. Ainda nessa parte, discutir-se-á como o entendimento acerca do conceito de identidade permeia as literaturas africanas de língua portuguesa. Nesse sentido, Jaime Bunda despontará, já neste capítulo, como uma personagem que busca compreender o contexto espacial à sua volta, isto é, Benguela/Angola, tentando, paralelamente, compreender a si mesmo.

No segundo capítulo – *Jaime Bunda e a morte do americano*: foco narrativo marcado pela ironia –, o conceito de identidade será analisado diretamente sob o prisma do seu funcionamento no romance em questão. Através da análise de trechos específicos da obra, serão discutidas a construção das personagens e a maneira como elas se comportam, a fim de se corroborar a premissa de que estas estão em constante busca por uma identidade. As várias criaturas que circundam Jaime Bunda ao longo das investigações sobre a morte de um engenheiro norte-americano em solo angolano e também a forma como o narrador se posiciona ao longo do relato dos acontecimentos

serão elementos pensados como expressões da construção identitária angolana num contexto pós-colonial.

Por fim, o terceiro capítulo – “Meu nome é Bunda, Jaime Bunda”: paródia, personagens e paisagens de uma investigação carnalizada – abordará o modo como as investigações em torno de um assassinato ocorrem sob o prisma da carnalização literária, sugerindo como, no romance de Pepetela, a sociedade angolana pós-colonial é representada, enquanto um segmento marcado pelo jogo de impasses, confluências, confusões, ruídos e constantes dificuldades. Além disso, será debatido o caráter paródico da obra e a maneira como a paisagem litorânea da cidade de Benguela influencia diretamente as ações das personagens. Este capítulo procurará demonstrar como o autor cria a ideia de uma identidade angolana sob o signo de indefinições e de interferência do outro, do não angolano, mesmo em tempos de aparente liberdade em relação ao poderio estrangeiro.

O romance de Pepetela será peça fundamental para compreender como as personagens da obra estão à procura de uma identidade, tentando responder ao questionamento do que é ser angolano num contexto pós-colonial. Nesse sentido, o conceito de carnalização literária, discutido por Mikhail Bakhtin (2008), trará norteamento para as leituras e reflexões. Será considerado o modo como as personagens se relacionam com tudo aquilo que pode nortear os rumos da investigação policial na qual estão envolvidas, passando pela forma como lidam umas com as outras, com o cenário ao redor e consigo mesmas.

1) SOBRE IDENTIDADES E PERTENCIMENTO

Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence.

[MANUEL RUI. *Eu e o Outro – O Invasor* ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto.]

Sentia necessidade de explicar porquê tinha arranjado um negócio quase impossível, devido ao seu elevado sentido da moral e da justiça. Outro qualquer no mesmo ramo talvez enriquecesse, para tanto bastaria deixar os escrúpulos de lado. Não ele, homem de princípios.

[PEPETELA. *Jaime Bunda e a morte do americano.*]

1.1 Pepetela: percurso literário até o agente secreto Jaime Bunda

Pepetela é pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, autor angolano, nascido na cidade Benguela, em 1941. Detentor de uma vasta gama de publicações, o conjunto de sua obra abarca o contexto angolano, considerando a história, as lutas, as conquistas, os anseios e as transformações que atravessaram (e ainda atravessam) o país africano. Durante a Guerra de Independência, o autor, de ascendência portuguesa, lutou junto ao MPLA (Movimento Popular pela Libertação de Angola), em favor da libertação do país diante da colonização portuguesa.

A relação de Pepetela com a escrita literária teve início no momento em que ele se encontrava fora de Angola. A composição de seu primeiro romance deu-se na Argélia, quando residia na capital, Argel. Nesse contexto, o autor idealizou o romance *Muana Puó* – escrito em 1969, porém publicado apenas em 1978 –, obra dedicada à observação analítica do contexto angolano na época, trazendo à tona variadas metáforas associadas às máscaras dos Tchokwés.

De acordo com Laura Cavalcante Padilha, já na obra de estreia, presente-se a preocupação do autor com a questão da identidade, pensada a partir de uma específica “perspectiva de construção de um mundo que se poderia tomar como sinônimo de *angolanidade* e, por extensão, de liberdade” (PADILHA, 2002, p. 303; grifo meu). Ou seja, reiterar a “angolanidade”, a identidade local, não seria um gesto de demarcação da diferença, em relação ao poder colonial hegemônico?

Se tal exercício de resistência pode ser detectado já no seu primeiro romance, o mesmo também se constata na sua primeira obra a ser de fato publicada: *As Aventuras de Ngunga* (1972). Nela, o autor aborda a trajetória de Ngunga, um jovem guerrilheiro vinculado ao MPLA. O livro discute a luta anticolonialista a partir de um olhar ideológico em torno dos eventos ligados à guerra, deflagrando sondagens sobre a história e também sobre a geografia angolanas. Ngunga, jovem de caráter íntegro e determinado, refaz o caminho da luta anteriormente percorrido por outros antes dele, os “pioneiros” na luta contra a dominação estrangeira.

A obra é repleta de intenção pedagógica, já que foi escrita visando também a investigação da linguagem falada por aqueles que lutavam, formando uma narrativa alinhada, concomitantemente, a questões revolucionárias, históricas e de constructo cultural através do elemento linguístico. Para Laura Cavalcante Padilha,

A língua se fez, sem dúvida, um desses mediadores textuais. Tal fato justifica a preocupação de Pepetela, por exemplo, ao escrever em português, na Frente Leste, *As aventuras de Ngunga*, texto elaborado para servir como material didático às aulas daquela língua dadas à população que a dominava mal. Segundo o próprio autor, havia, por isso, uma preocupação explícita com a frase curta e uma diversificação do vocabulário que ajudavam a atingir os objetivos imediatos. Portanto, ao mesmo tempo em que buscava o processo revolucionário, de um lado, preservar as línguas nacionais, assegurando-lhes espaços concretos na fala, também se fazia necessário operacionalizar meios que garantissem um domínio mais eficaz da língua da colonização, base da expressão literária que visava o atingimento dos dois públicos. O plurilinguismo dessa literatura me parece de novo revelar o movimento nos dois sentidos, ou seja, na busca da originalidade da cultura autóctone e na manutenção da língua da colonização, marca a presença cultural do outro. A costura dos fragmentos cria o seu entrelugar. (PADILHA, 2007, p. 176)

Dessa forma, o autor angolano inicia a sua trajetória por obras que viriam a compor um conjunto de narrativas dedicadas à observação meticulosa das múltiplas realidades formadoras do país. Em 1978, ainda atuando diretamente como combatente do MPLA, Pepetela escreve o romance *Mayombe*, em que traça um olhar, simultaneamente, enaltecedor e crítico, acerca dos guerrilheiros do MPLA em meio à luta armada pela independência. Através de um processo narrativo que intercala primeira e terceira pessoa, a obra apresenta um grupo de guerrilheiros angolanos que passam a maior parte do tempo em meio ao Mayombe, floresta densa ao norte de Angola.

A construção das personagens, todas elas ligadas ao Movimento, é pautada em vastos diálogos sobre a situação do conflito e as possibilidades imaginadas para o país após a independência. A convivência entre os combatentes possui ideologias comuns – como o desejo da libertação –, mas há também inúmeras divergências, como princípios elaborados e seguidos a partir do caráter tribal dos integrantes do movimento. Segundo Rita Chaves,

A tensão é patente, mantida pelo perigo externo e pela inevitabilidade de conflitos internos. [...] Assim, fazendo da narrativa, alegorizada pela floresta, o espaço do diálogo, narrador e personagens em *Mayombe*, constroem-se a partir de um processo vivo que reúne identidades e diferenças, coincidências e dissidências, homologias e rupturas. Se consideramos que uma das estratégias do colonialismo era impedir a circulação das ideias, bloqueando as trocas culturais

entre os vários grupos, percebemos a importância desse clima de exteriorização de valores e diferenças como já um ato subversivo. (CHAVES, 1999, p.221)

A subversão averiguada pela investigadora dá-se a partir das relações entre personagens que expõem pensamentos e ideologias próprias – ainda que haja choques ou rupturas –, o que assinala a presença da pluralidade das vozes angolanas nas obras de Pepetela. Assim sendo, a busca por identidade associa-se, nos romances do autor, às consonâncias e dissonâncias sociais existentes no país.

A partir daí, Pepetela enveredou por um prolífico conjunto de obras dedicadas à observação de seu próprio local, destacando tudo aquilo que, na sua compreensão, constituía Angola, enquanto nação. Em 1985, é publicado o romance *O Cão e os Caluandas*, em que se destaca a abordagem da realidade pós-colonial em Angola. Após anos de dedicação ao que se pode chamar de um projeto literário anticolonial, Pepetela via-se inserido na conjuntura da independência, cenário social que circunda o romance.

A obra constitui em uma observação crítica dos anos iniciais da república em Angola, em que tons de júbilo e esmorecimento chocam-se na percepção da realidade pós-independência, dada a colisão entre a conquista e os reveses sociais. Para Benjamim Abdala Junior, “depreende-se da leitura de *O Cão e os Caluandas* como esse sonho libertário acabou por ficar emperrado nas esferas administrativas. Repetiram-se formas autoritárias, avassaladoras, e não a democracia socialista desejada” (ABDALA JUNIOR, 2006, p. 44). Em meio à efervescência da recente libertação, as andanças de um cão – pastor alemão – pela capital angolana ocorrem em âmbitos variados, de passeatas a reuniões sindicais, o que evidencia diferentes espectros do vislumbre da independência.

A publicação de *Yaka*, também em 1985, traz à tona uma narrativa marcada pela saga familiar, em que Pepetela apresenta a trajetória dos Semedo no decorrer de um século, atravessando quatro gerações em Angola. O romance fundamenta-se no arranjo entre ficção e registro histórico, em que a busca pela identidade enxerga o modo como anos de colonização e a recente independência formatam a angolanidade. Segundo Rita Chaves, essa obra é “uma literatura que, mesclando registro e invenção, intensifica aquele desejo de saber de que barro somos feitos” (CHAVES, 2005, p. 83).

Em *Yaka*, essa ânsia por conhecer os processos da própria formação é apresentada, pela primeira vez no conjunto da obra de Pepetela, como uma espécie de mito unificador, na busca de relações que pudessem apontar para uma eventual unidade

nacional em Angola (LABAN, 1991, p. 802). Os caminhos tomados pelas gerações da família do protagonista, Alexandre Semedo, refletem a história angolana a partir das transformações que ocorrem em portugueses e angolanos ao longo do tempo. Deste modo, a obra de Pepetela passa a assegurar, também, o olhar acurado para o passado angolano em busca da compreensão do presente, num processo que Inocência Mata iria designar como a “repaginação da história” (MATA, 2003, p. 59).

Em seguida, em 1989, o autor publica o romance *Lueji: o nascimento de um império*. Nele, passado e presente encontram-se através de duas mulheres, Lueji e Lu, que representam, respectivamente, o passado e o futuro. As personagens, apesar de separadas pelo tempo – enquanto a rainha Lueji se situa na Luanda de quatro séculos atrás, a bailarina Lu encontra-se no mesmo local, porém no início dos anos 2000 –, compartilham questões demasiadamente humanas, como a relação com a religiosidade, a política e o amor, ratificando a busca identitária presente no conjunto da obra de Pepetela. Para Inocência Mata, verifica que “Lueji, por exemplo, é uma obra em que o autor reúne, através de um ritual discursivo, passado e futuro – lugares temporais em que os planos dietéticos dialogam” (MATA, 2001, 141).

Se, em *Yaka*, o autor explora o presente em Angola a partir dos efeitos que o passado pode gerar, em *Lueji*, o amanhã é o tempo que se destaca nos anseios de Lueji e Lu, pois ambas vivenciam a realidade ao redor, sem deixar de especular as possibilidades para tempos vindouros. Inocência Mata observa ainda que,

Enquanto Lu intenta o futuro da sua identidade individual pela conciliação entre a sua condição e saber atuais e a memória ancestral, Lueji procura o futuro para o seu reino/império, desestabilizando o presente, pelas rupturas que causa com as tradições e o sentido que ela própria representa, sugerindo na lógica dietética, um futuro diferente. (MATA, 2001, p. 141)

Ora, o modo como Pepetela compõe o retrato da sociedade angolana através de sua escrita demonstra o intento do autor em analisar não apenas o presente ou o passado recente do país. A visita a tempos remotos proporciona uma busca identitária também marcada pelo viés da ancestralidade, fator importante em seus romances.

Em 1992, é publicada a obra *A geração da utopia*, em que a segunda metade do século XX é recuperada através de uma abordagem sociopolítica dedicada a observar o andamento e os reflexos das lutas que Angola abarcara até então. Dado o contexto da

emancipação política do país, o autor investiga perdas e ganhos, sonhos e realizações em um país que havia, enfim, conquistado a libertação. Segundo Laura Cavalcante Padilha, “tal atividade crítica, sempre um processo de caráter desocultador das aparências, para resumir a análise gramsciana, fica clara, dentre muitas outras obras e, por exemplo, em *A geração da utopia* (1992)” (PADILHA, 2009, p. 51).

Se a busca por identidade faz-se presente a cada obra do autor angolano, a amostragem de eventuais decepções e/ou frustrações quanto ao triunfo da luta pela independência não poderia causar assombro. Pepetela traz, no conjunto de sua obra, aspectos que compõem a sociedade angolana, ainda que tal processo revelador, característico em sua escrita, traga à tona vieses negativos da instauração da república no país. No romance de 1992, o sonho socialista depositado sobre Angola durante a década de 1960 dá lugar à realidade de um novo governo que se instalava sobre ampla expectativa, de modo que os rumos políticos da nação permanecem em foco.

Os anos seguintes são marcados pela publicação das obras *O desejo de Kianda* (1995) e *Parábola do cágado velho* (1996), que ressaltam o olhar de um autor simultaneamente preocupado em referenciar o passado e conjecturar o futuro, conforme constata Inocência Mata:

[...] a obra romanesca de Pepetela – mesmo aquela em que o desencanto é intenso como em *Mayombe* ou em *A geração da utopia*, mas também em *O desejo de Kianda* e em *Parábola do cágado velho* –, a obra romanesca de Pepetela, dizia, contorna a distopia e antecipa outro “desejo utópico”, porque não se esgota num pretérito. (MATA, 2003, p. 61)

As considerações da pesquisadora atentam para a amplidão sócio-histórica da escrita de Pepetela, posto que a averiguação de tempos remotos e o desejo utópico de um futuro redefinido são ideais concomitantes em seus romances. Inocência Mata certifica, ainda, que a obra do autor compreende “tanto a catarse dos lugares coloniais como as tensões pós-coloniais” (MATA, 2003, p. 59).

Em *O desejo de Kianda*, o ficcionista investe as minúcias de uma sociedade crivada por texturas culturais que parecem essencialmente desconectadas. A narrativa, alicerçada no jogo entre realidade e ficção, deflagra dois “registros de contar”, empregados pelo narrador: fábula e crônica. Na obra, a tradição ligada à ancestralidade mítica comunica-se com as alterações concernentes ao tempo pós-colonial em Angola,

sobretudo, na conjugação das personagens velho Kalumbo e a menina Cassandra e a sensibilidade com que conseguem ouvir e desvendar o mistério dos sons saídos da lagoa do Kinaxixe. São eles, enfim, que, com os pés fincados no presente angolano, constroem uma ponte de ligação com o passado ancestral, ao servirem de porta-vozes da própria tradição cultural, representada pela entidade Kianda¹.

Rita Chaves destaca, no romance, o intuito de se construir uma identidade nacional, ao salientar que o autor revisita constantemente o processo histórico ocorrido em Angola, “confirmando que o tema da construção nacional permanece, seja nas imagens multiplicadas da ruína de Luanda, alegoria central de *O desejo de Kianda*, seja na memória do escravo mudo que em *A gloriosa família*”. (CHAVES, 1999, p. 232)

E se a construção por identidade percorre esferas distintas da sociedade angolana, a composição familiar figura no centro de *Parábola do cágado velho*, romance publicado em 1996, em que o protagonista, um velho camponês de nome Ulume, de tempos em tempos, dirige-se ao topo de uma montanha a fim de conversar com um velho cágado. A personagem casou-se com Muari e teve dois filhos, Luzolo e Kanda, e também tomou para si uma segunda esposa, Munazaki, personagem feminina que, aliás, provoca uma desestabilização nos códigos tradicionais vigentes. A partir da relação entre os parentes, emerge uma série de conflitos, desejos e disputas. Em meio uma guerra de origens desconhecidas, Ulume e seus vizinhos se veem obrigados a mudar de local, numa referência aos males trazidos pelos conflitos em Angola – tratava-se da guerra civil².

¹ O objetivo desse capítulo não é se estender sobre cada obra tratada, mas apenas desenhar um perfil até o romance em análise na dissertação. No entanto, parece-me importante destacar aqui, a entidade mítica do panteão angolano. Em sua análise do romance de Pepetela, Jorge Vicente Valentim esclarece a origem da figura e suas configurações no imaginário coletivo. De acordo com o pesquisador, “*Kianda* (*kiximbi* ou *kituta*, variantes vocativas da divindade, de acordo com diferentes localizações regionais ao longo do rio Kwanza) trata-se de uma entidade sobrenatural, de uma deusa oriunda das águas. Segundo a tradição oral sobre um mito cosmo-antropogênico, [...] as *Iandas* (plural de *Kianda*) são gênios da natureza, criados pelo deus Nzambi, apresentados sobre forma humana. São seres emanadores de luz, portanto, de vida, podendo ser observados tanto nos rios, quanto nos mares, nas lagoas, nas cacimbas e nas nascentes, ou seja, são originários de águas salgadas ou doces. Possuem aspecto totalmente humano, ‘(...) de cor branca, alva e cristalina, completamente envoltos em longos cabelos também brancos, que conjuntamente com as cintilações de luz e os milhares de pontos luminosos, acrescidos de sons vibrantes e envolventes, conduzidos por ventos ruidosos e remoinhos, caracterizam o universo de sua presença (COELHO, 1997, Ibidem, p. 147). (VALENTIM, 2012, p. 68).

² Conforme consta no Comitê Científico Internacional da UNESCO para Redação da *História Geral da África*, “após a independência, Angola também foi rasgada por uma guerra civil, a partir de 1975-1976, contando com as forças rebeldes da UNITA, comandadas por Savimbi e controladoras de porções substanciais do país, o conflito eternizou-se até a assinatura de um cessar fogo em 31 de maio de 1991.” (MAZRUI; WONDJI, 2010, p. 543).

A obra traz luz à temática da sabedoria popular, reconhecidamente vasta nas mãos daqueles que vivem de forma simples e constroem, a seu modo, hábitos, crenças e convívio social. Para Rejane Vecchia Rocha e Silva, “se o cágado, para Ulume, representa a sabedoria, ao longo da narrativa, Ulume é apresentado pelo narrador se apropriando desse lugar da sabedoria” (SILVA, 2015, p. 194). Ou seja, a personagem central caminha, juntamente com sua família, por um local imerso em duas realidades análogas: a independência e a guerra feita pelos partidos políticos que disputavam o poder.

Em 1997, Pepetela lança o romance *A gloriosa família*. Nele, o autor descreve as ações de Baltazar Van Dum, holandês católico que mora em Luanda desde o ano de 1616. Trata-se de um homem astuto, capaz de cativar os que o rodeiam, sendo um flamengo do sul, porém ligado ao catolicismo, dado que havia sido súdito do rei de Espanha. Nessa obra, Pepetela revisita um momento específico da história angolana: os sete anos (de 1642 a 1648) em que os holandeses, fixados através da Companhia das Índias Ocidentais, empreendiam o tráfico de escravos, dentre outras rotas, de Luanda para o Brasil. O narrador emerge como um dos pontos de destaque na narrativa, já que é um dos escravos de Van Dum, o que estabelece um enredo apresentado por quem vivencia a condição de subjugado. De acordo com Audemaro Taranto Goulart,

Essa seria, pois, a função do romancista, estrategicamente camuflado na máscara do bufão: trazer a público o que não é do conhecimento geral, o que está sonogado como informação ou como saber. E Pepetela faz isso admiravelmente em *A gloriosa família*, mostrando o que há por detrás das entidades conhecidas apenas superficialmente, como a famosa Companhia das Índias Ocidentais, que se ocupou, principalmente, de fazer lucro de investidores pela captura de escravos e do odioso tráfico negreiro. (GOULART, 2007, p.139)

Como assinala o pesquisador brasileiro, o romance esquadriha aspectos da história angolana comumente explorados de forma rasa. A exploração escravista ocorrida em Angola é mostrada a partir do olhar de um dos que foram afetados por tais ações comerciais, um escravo mudo e analfabeto, porém capaz de situar o leitor nos eventos em torno de Van Dum e de seus onze filhos. Em *A gloriosa família*, as camadas que constituem a história angolana são recolhidas pelo autor, que se propõe a investigar a essência de ocorrências relevantes para a construção do país, investindo, novamente,

naquele processo de “repaginação da História” (MATA, 2003, p. 59), tal como sublinhado por Inocência Mata.

Em 2000, às portas do século XXI, Pepetela lança *A montanha da água lilás*: fábula para todas as idades, obra narrada por um ancião, envolvido pela escuridão da noite angolana e próximo da luz de uma fogueira. No livro, Pepetela adverte o leitor já na apresentação: “Eu só escrevi aquilo que o avô nos contou, não inventei nada” (PEPETELA, 2013, p. 11). Ou seja, o autor vale-se de aspectos fundamentais das narrativas orais para compor a sua escrita. A história de uma montanha povoada pelos Lupis compõe o centro da trama. A vida na comunidade segue em equilíbrio até o descobrimento de uma nascente de água lilás, líquido desejado por outros grupos: Lupões e Jacalupis. Forma-se, então, um conjunto de conflitos, disputas e cisões à medida que novas possibilidades de organização social passam a figurar nos anseios dos homens.

Ao examinar essa narrativa de Pepetela, Inocência Mata considera que “trata-se de uma estória contada por um velho, o avô Bento, uma estória *trans-espacial* e intemporal, sobre indivíduos (lupis, jacalupis e lupões) que não souberam gerir a sua riqueza e acabaram sendo vítimas dela” (MATA, 2006, p. 71). Ou seja, por transcender tempo e espaço, a inabilidade de administrar os próprios recursos naturais parece ser um dos problemas expostos pelo autor a fim de construir uma imagem ainda mais completa – e também complexa – da identidade angolana.

Nessa breve trajetória, apesar das especificidades de cada um dos referidos romances, é possível verificar a recorrente temática da busca identitária. De acordo com Rita Chaves, “nota-se *um ponto comum na maior parte de suas obras*, que é a *discussão sobre a formação da nação e da identidade angolana*, ainda que a maneira de abordar tal questão varie de texto para texto” (CHAVES, 2005, p. 86; grifos meus).

Dado o caminho literário percorrido pelo autor até então, em 2001, ele lança uma obra que, de certa forma, causou surpresa no público já habituado às suas publicações. O romance *Jaime Bunda agente secreto* trazia como protagonista o detetive homônimo ao título, ou melhor, um aspirante a detetive, detentor de uma imensa região glútea (daí o seu nome), amante das narrativas detetivescas tipicamente americanas, e que teria de lidar com os percalços de ser um agente secreto em Angola. Ora, o olhar analítico para o país não se altera, em virtude de o autor manter a preocupação em pensar a busca da identidade em meio ao cotidiano das personagens.

Porém, como o próprio nome do protagonista sugere, trata-se de uma paródia, ao mesmo tempo, ácida, crítica e bem humorada, das narrativas policiais canônicas.

Talvez, por isso, Carmen Lúcia Tindó Secco, muito acertadamente, afirma que o romance de Pepetela, “desviando-se dos cânones tradicionais do gênero policial, realiza uma dessacralização do investigador clássico, comportando-se como um *James Bond* à angolana” (SECCO, 2003, p. 127). Ou seja, se o protagonista já encarna essa liberdade carnalizadora sobre gêneros narrativos já consagrados e consolidados, não se poderá negar que a sua construção constitui um aspecto até então inédito no conjunto da obra do autor.

No romance, Jaime Bunda dedica-se às investigações em torno da morte de uma adolescente, no entanto, ao longo da narrativa, surge outro caso a ser investigado: a circulação de dinheiro falso em Luanda. O protagonista não consegue solucionar de maneira eficaz o assassinato da jovem, mas é responsável direto pela elucidação do caso das notas falsas, o que o leva a ser promovido a agente secreto ao final da trama. Interessante observar que toda a sua trajetória é montada e descrita por quatro narradores, que se alternam ao longo do processo narrativo, quase sempre de acordo com a impaciência do autor. Logo, o caráter paródico do romance é trabalhado em prol da desconstrução das narrativas policiais conhecidas pelo público e da adequação desse modelo de escrita à realidade angolana. Dessa forma, Pepetela traz luz a uma inusitada possibilidade para algo que já se mostrara em suas obras anteriores: a busca por identidade.

O romance teve uma sequência direta, em 2003, com a publicação de *Jaime Bunda e a morte do americano*, obra que ocupa o centro das análises do presente trabalho. Nele, o protagonista, após ser promovido a agente secreto, é enviado a Benguela a fim de solucionar o caso de um engenheiro norte-americano morto em circunstâncias suspeitas. Um dos aspectos mais curiosos da obra reside no fato de um dos narradores presentes do romance anterior – que fora demitido por ser considerado, pelo criador da obra³, excessivamente prolixo e ineficiente – retornar, agora, como narrador oficial. Não à toa, com base em sua experiência prévia, esse narrador se torna,

³ Já no romance de 2001, *Jaime Bunda agente secreto*, o criador da obra se coloca como um narrador implícito, que destaca recorrentemente o seu próprio poder de decisão sobre os narradores contratados para a função. A referida demissão segue na seguinte passagem: “Pois bem, este narrador tem a monotonia de um exército de quissonde apassar. Sem a vantagem da agressividade da formiga preta, que ao menos não deixa nada na mesma. Neste relato, pelo contrário, nem a areia do fundo fica revolvida nem algum caminho se cria. E todo o capim permanece. O facto de o oportunista ter ido a correr buscar uma referência a um dos meus filmes preferidos não lhe vai salvar o emprego. Pelo poder absoluto que só eu possuo, demito irrevogavelmente o narrador.” (PEPETELA, 2010, p. 160; grifo do autor).

agora, ainda mais irônico em comparação com a sua primeira tentativa, pois, ao mesmo tempo em que ele deseja permanecer no cumprimento de sua função, não deixa de lado as oportunidades de criticar o criador da obra.

Ao chegar em Benguela, Jaime Bunda passa a ser assessorado por Nicolau, um policial que nutre imensa admiração pelo agente enviado pelos SIG (Serviços de Investigação Geral) de Luanda. Assim como ocorre no primeiro romance em torno de Bunda, as investigações do advento principal – a morte do engenheiro norte-americano – passam a dividir espaço com outro caso a partir da inserção da personagem Júlio Fininho, um ladrão de trens nos arredores de Benguela. Enquanto Jaime Bunda procura manter-se focado no caso central, as autoridades benguelenses insistem em encontrar relação entre Júlio e o assassinato do engenheiro, mesmo que, para Jaime Bunda, tudo não passe da escusa necessidade de conceber rapidamente um culpado. Encontrando-o e punindo-o exemplarmente, espera-se acalmar a tensão entre Angola e os Estados Unidos.

Ao longo das investigações, há ainda a chegada da norte-americana Shirley, agente do FBI enviada a Angola para supervisionar as investigações da morte do engenheiro, seu compatriota. A presença de Shirley faz com que Jaime Bunda passe a nutrir dois sentimentos antagônicos: ao mesmo tempo em que o detetive luandense desconfia da agente do FBI, inicialmente aborrecendo-se com a presença dela, ele também passa a alimentar um interesse amoroso pela norte-americana. Essa confluência de sensações aparece como uma trama adjacente ao longo dos eventos, pois Jaime tenta, constantemente, se mostrar o mais efetivo possível, não somente para solucionar o caso, mas também com o intuito de impressionar Shirley.

Ao final das investigações, descobre-se que o assassino do engenheiro norte-americano é outro engenheiro, também norte-americano, de nome Elvis. Através da confissão da personagem, que aparece apenas na segunda metade da trama, Jaime Bunda desvenda o caso, tratando-o como um crime passional, uma vez que os dois engenheiros haviam, no passado, se envolvido com a mesma mulher. No entanto, mesmo com a elucidação do crime, Júlio Fininho permanece preso, sob a acusação dos furtos realizados nos trens, sofrendo punições físicas, o que evidencia, por um lado, a completa falta de preparo das autoridades angolanas, e, por outro, a necessidade de se afastar de todo e qualquer embate com os Estados Unidos.

Em meio à presença de outras personagens, como o jornalista sensacionalista Charlô Qualquer Coisa, a decidida noiva de Júlio Fininho, Maria Antónia, o velho

policial benguelense Rosas, o depreciador de restaurantes Mané do Corinje, a agente do FBI Shirley ou o impaciente delegado Trindade, Pepetela retoma o protagonista do romance de 2001, compondo um agente secreto capaz de transitar por entre variadas possibilidades de composição social em Benguela. Dessa forma, o autor cria um romance paródico, profundamente marcado pela ironia e carnavalização, no qual é possível observar a constante busca por identidade por parte das personagens que estão em contato direto umas com as outras, com a paisagem ao redor e também consigo mesmas.

1.2 Sobre identidade e suas implicações na ficção angolana

A busca por uma identidade, ou ao menos a referência a essa ideia, faz parte do ideário humano, seja nas micro relações cotidianas, seja no âmbito das macro relações ligadas à formação social da religião, política e economia, por exemplo. A constante necessidade pela sensação de pertencimento gera, nas sociedades, forte demanda identitária, uma vez que a formação de grupos de convívio pode ser observada como estratégia de vivência e sobrevivência. A literatura, como um dos instrumentos de interrogação e interpretação da realidade, não se esquivava de abordar a busca pela identidade, averiguando os meandros do social e dando luz a ficções repletas de questões relativas a essa demanda.

Existem determinadas ocorrências sociais que geram um impacto sobre as obras literárias de cada nação, na medida em que elas reconstróem e recompõem tais acontecimentos com a licença poética da ficção. Sendo assim, torna-se necessário analisar o romance de Pepetela de forma crítica para que se possa compreender como o projeto de criação do autor angolano investe sobre aspectos sociais, políticos, econômicos, religiosos, estéticos e históricos. Conforme pudemos observar anteriormente, o conjunto da obra do escritor é repleto de elementos que o tornam um observador atento e crítico do cenário angolano, bem como dos anseios, das lutas e das reverberações deixadas pela e na História, que, ainda hoje, ecoam no país africano. Acerca da relevância da sua obra e de como Pepetela aborda temas de importância inequívoca para a cultura do país, Inocência Mata (2009) afirma de maneira categórica:

Descentralização significa novas visões sobre o “nacional” que, por sua vez, pressupõem confronto de posições sobre o “nacional”,

diversidade de perspectivas ideológicas dispersas, configurações identitárias diferentes e disseminadas no tempo e no espaço. É nesse equilíbrio entre a expressão e a sua substância que reside a instância centrifugadora de aspirações que tem vindo a dominar a escrita de Pepetela. E nesse sentido, pode considerar-se sua obra como reescrita do “canônico” discurso literário da nação, visando a construção de uma cultura da diferença: diferença de condições e existências culturais, linguísticas e ideológicas. (MATA, 2009, p.198-199)

Nas suas palavras, Pepetela abarca, no seu projeto de criação literária, os olhares possíveis acerca da realidade angolana e da relação do país com os elementos que o constituem, sejam eles internos – nacionais – ou não. Ele vale-se do que é visto como modelar a fim de desconstruir os próprios modelos usados, (re)criando, assim, discursos literários que transitam pelos meandros da realidade angolana. Tal recurso ocorre em *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003), uma vez que a obra traz, como será explanado com especificidade posteriormente, a assimilação dos modelos literários das narrativas detetivescas, recriando-os de acordo com um contexto “novo” e inusitado: o cenário da sociedade de Angola num contexto pós-colonial.

Na breve trajetória traçada na seção anterior, o conjunto da obra de Pepetela possui uma série de especificidades ligadas à realidade de Angola, seja no período de luta pela independência, seja na pós-colonialidade, como é o caso do romance em questão. Nele, apontarei aspectos ligados ao plano policial/investigativo, destacando o modo como a dinâmica burocrática circunda personagens que se dedicam a cumprir a lei no país.

Ao abordar as literaturas de língua portuguesa não apenas a partir do que as une – a língua –, mas também do que as distancia, Lola Geraldine Xavier (2007) sublinha que:

A literatura portuguesa, a literatura brasileira, a literatura angolana, a literatura moçambicana, apesar de unidas por um diassistema linguístico comum, estão suficientemente separadas no espaço físico e cultural para poderem dar lugar a uma panóplia de temas e cosmovisões semelhantes. A recepção destas literaturas é também importante, na medida em que os vários leitores (portugueses, brasileiros, africanos) recriam a obra por meio da leitura, adaptando-se às suas vivências e conhecimentos. É sabido que o imaginário de um leitor e de um escritor africano pouco tem a ver com o de um europeu ou de um sul-americano. Devido à globalização, pode, no entanto, falar-se de um corpus cultural universal. Ainda assim, é sabido que

cada literatura tem as suas características próprias. São conhecidas as diferenças internas de cada país onde se fala a língua portuguesa. Ora, essas características idiossincráticas permitem-nos falar de literatura brasileira, angolana, africana, moçambicana etc. (XAVIER, 2007, p. 16)

Não se pode, portanto, de maneira simples e reducionista, pensar as literaturas africanas de língua portuguesa somente a partir da contemporaneidade ou, incorrendo-se num outro extremo, situando-as somente no tempo passado de cada nação. É necessário atrelar os diferentes momentos vivenciados por cada ex-colônia portuguesa em África, de modo que passado e presente sejam vistos como pontos correlacionados, uma vez que o tempo hodierno reflète a decorrência de anos de ações específicas, sejam elas benéficas ou nefastas. A literatura feita em cada nação atingida pelo advento da colonização reflète a maneira como se dão as ocorrências sociais na contemporaneidade. Mesmo que sejam compostas por um mesmo idioma, as literaturas africanas de língua portuguesa apresentam pluralidade e, portanto, especificidade.

Nesse sentido, recupero a fala de Inocência Mata, que, em entrevista concedida à *Revista Crioula* em maio de 2009, faz as seguintes considerações sobre a utilização da designação “literaturas africanas”:

Nos cursos da variante do Português é [a disciplina Literatura Africana de Língua Portuguesa] uma cadeira obrigatória. É verdade que tem um espaço menor do que tem a Literatura Brasileira, o que acho que não deveria, mas realmente é o que tem acontecido. Porque são cinco literaturas. Aí está. As pessoas continuam a aplicar Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, mas elas são cinco – embora já haja consciência disso. (DAVID, 2009, p. 5)

Ou seja, a ensaísta são-tomense reforça a ideia de que não se pode simplesmente adotar o idioma da ex-metrópole como elemento capaz de externar toda e qualquer questão associada aos povos falantes de língua portuguesa. Embora haja esse ponto comum de comunicação, é necessário pensar que os países de língua portuguesa têm inúmeras distinções entre si. Comumente, nas literaturas africanas de língua portuguesa, as personagens que habitam os romances vivenciam contextos que se relacionam diretamente a questões sociopolíticas atreladas a cada nação. Por isso, torna-se possível, ao longo das narrativas, reconhecer problemáticas das mais variadas ordens, dentre elas a social, a política e a histórica. Conflitos ou venturas que atravessam cada nação

tornam-se objetos de reflexão e interrogação para autores e autoras, e precisam ser pensados de maneira específica, considerando-se as particularidades de cada contexto.

No meu entender, Pepetela reconhece, de forma apurada e detalhista, os elementos que compõem o mosaico sócio-cultural de Angola. Dessa forma, a obra ficcional do autor acaba por acolher uma série de nuances que, embora não sejam transcrições exclusivas do real, transfiguram a realidade ao remoldá-las nas malhas da ficção. Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, Pepetela dedica-se a projetar os eventuais acontecimentos que se desdobrariam, caso um agente secreto, aos moldes norte-americanos ou europeus, agisse em Angola. Dessa forma, o autor vale-se da ficção a fim de esboçar as possibilidades que lhe parecem razoáveis. Tem razão, portanto, Rita Chaves (2005), quando chama a atenção para os recursos narrativos e efabulatórios articulados pelo autor. Segundo ela,

Pepetela não hesita em seguir variados caminhos: recorre a mitos, vai às fontes da história, subverte-as; reinventa o passado; e crítica, satírica ou acidamente, o presente. O fato é que, se variam os procedimentos, um dado se mantém: a preferência pelo romance como gênero capaz de projetar as verdades que ele recolhe, veicula, inventa. Graças à sua capacidade de combinar capacidade analítica com uma dose de transfiguração do real, o gênero se mostra ao escritor uma via adequada para melhor abrigar as suas interrogações e discutir os fragmentos apanhados da realidade angolana [...]. Aproveitando, do gênero, o senso de historicidade, a lógica da causalidade histórica, Pepetela organiza a sua visão do que tem sido aquela sociedade. E, combinando elementos internos ao quadro literário angolano com as marcas provenientes de outros processos, ele vai escolhendo as referências que melhor podem servir à sua proposta. (CHAVES, 2005, p. 87)

Na verdade, ainda que Pepetela se dedique à ficção romanesca, isso não quer dizer que ele abdique de, nela, investir em profundas abordagens sociais analíticas. Por isso, é possível analisar a obra do autor a partir do seu olhar cuidadoso para a realidade angolana, através de narrativas que não se limitam a estabelecer a dureza da reportagem para se debruçar sobre questões relevantes. O romance em foco aborda questões claramente presentes no cotidiano dos angolanos, porém, a relação entre as personagens é atravessada por um processo investigativo que parodia o gênero das narrativas detetivescas, por isso, o diálogo entre essas possibilidades dá à narrativa de Pepetela uma espécie de equilíbrio entre a ficção e o que se pode depreender dela.

A ideia de identidade pode ser erroneamente associada apenas à esfera do próprio indivíduo, como se a construção do ser que habita a sociedade se desse apenas a partir de si mesmo. Tal visão, de que a identidade passa exclusivamente pela via da individualidade, não se sustenta, uma vez que a construção da identidade deve ser pensada a partir da interação entre o sujeito e o contexto à sua volta, dando origem a uma interação ininterrupta entre o ser e o social. A visão sociológica do conceito de identidade é crucial para se pensar a respeito das reverberações dessa concepção em diferentes locais, dando destaque para a maneira como a literatura reflete esta proposta. Acerca dessa visão sobre a identidade, Stuart Hall (2005) pontua:

A nação de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno, e a consciência de que esse núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na reação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito valores, sentidos e símbolos – a cultura – que ele/ela habitava. G.H. Mead, C.H. Cooley e os interacionistas simbólicos são figuras-chave na sociologia que elaboraram essa concepção interatida da identidade e do eu. De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. (HALL, 2005, p. 11)

A observação do sociólogo sobre o conceito de identidade – que ele mesmo chama de “clássico” – demarca o quão imprescindível é a relação entre o indivíduo e o meio que o cerca para que seja possível analisar questões ligadas ao processo de autoidentificação. A literatura, por sua vez, traz à tona essa relação entre o ser e o meio, uma vez que apresenta personagens que, mesmo envoltos em elementos ficcionais, muitas vezes têm seus conflitos, anseios, desgostos e conquistas ligados ou impulsionados diretamente pela realidade circundante. Esse contexto, apresentado ao leitor de maneira ficcional, pode traduzir a relação entre personagem e meio, numa espécie de metonímia da interação entre indivíduo e sociedade.

Ora, ao considerar o conjunto da obra de Pepetela, e mais especificamente a personagem Jaime Bunda, Carmen Lúcia Tindó Secco (2011) faz as seguintes afirmações:

É um riso fechado, travado, cortante. Seu caráter transgressor assinala o indizível, o não lugar, o sem sentido que domina, em geral, as

instâncias culturais de certas sociedades que se perderam de si próprias. Não são inocentes as risíveis imagens das nádegas volumosas do detive protagonista Jaime Bunda, nem a do pênis que se encontra decepado no meio de uma rua da vila de Tizangara, logo ao início da narrativa de *O último voo do flamingo*. Tais alegorias traçam uma caricatura cáustica e sarcástica dos problemas vivenciados por Angola e Moçambique entre o fim dos anos 1990 e início dos 2000. (SECCO, 2011, p. 3)

Interessante observar que a pesquisadora assinala a importância de analisar a personagem Jaime Bunda, não apenas a partir do riso que as suas nádegas avantajadas podem causar, mas considerando as possíveis representações dessa característica física. Ainda que a personalidade de Jaime seja passível de alterações e adequações contextuais ao longo do romance, seus glúteos largos e as suas peculiaridades são fatores perenes na obra. Por isso, um romance tão bem construído, como é o caso de *Jaime Bunda e a morte do americano*, não pode ser analisado como um texto desconectado do seu entorno, e, considerando tal contexto uma instância em constante movimento, as personagens também são passíveis de contínuas metamorfoses no decorrer da trama. Tais alterações nos seus comportamentos podem conotar, inclusive, entre outros fatores, uma inquietação à procura de identidade.

Sobre a movência e o constante dinamismo da identidade, Boaventura de Sousa Santos (1994) sublinha:

Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso. (SANTOS, 1994, p. 31)

Logo, ao pensar o conceito de identidade como um elemento não estático, é possível propor uma análise das personagens do romance *Jaime Bunda e a morte do americano* a partir das alterações que elas vivenciam, isto é, sem que haja a procura por um *modus operandi* específico na narrativa. É justamente o caráter mutável delas, adaptando-se a situações diversas, que traz à tona a referida busca identitária. Ainda

sobre esse aspecto, Jorge Vicente Valentim (2012) faz os seguintes apontamentos acerca do caráter transmutável da identidade:

É praticamente de unanimidade dos críticos e estudiosos, que se debruçam sobre questões relativas à pós-modernidade, a constatação de que o homem dos séculos XX e XXI vive sob o signo do provisório, do movediço e do problemático. Longe de ser aquele sujeito unificado e previsível dos pensamentos iluminista e sociológico, ele transmuta-se num ser fragmentado, [...] contextualizado numa era marcada pela diferença e pela articulação de diferentes elementos e identidades (VALENTIM, 2012, p. 95).

Ou seja, não se pode analisar a identidade como elemento estático, passível de definição unitária e imodificável. Embora, ao longo da História, o conceito já tenha sido pensado como fator desprovido de dinamismo, tais designações já não suprem a demanda dos tempos contemporâneos, uma vez que o sujeito dos séculos XX e XXI caracteriza-se muito mais pela mudança e fragmentação do que pela inércia social.

Assim sendo, a busca identitária presente no romance de Pepetela associa-se diretamente à ideia de mutabilidade, sendo impossível chegar a uma resposta fixa. No entanto, interessa-me averiguar como se dá a demanda por essa identidade, isto é, quais são as nuances do processo identitário que atingem as personagens em um contexto tão específico, como é o caso da pós-colonialidade angolana. Sobre a utilização do conceito de pós-colonialidade, tomo como base as asserções de Jeroen Dewulf (2006):

Talvez tenha sido uma das respostas mais geniais do último século, aquela que deu Mahatma Gandhi quando, no fim da sua visita à Inglaterra e rodeado por dezenas de jornalistas nervosos, alguém lhe perguntou o que tinha achado da civilização britânica. As suas lendárias palavras: “Creio que seja uma boa ideia”, marcaram o início de um processo ao qual hoje chamamos “pós-colonialismo”. Aqueles que durante séculos tinham sido colonizados em nome de uma civilização que de civilizado tinha muito pouco, de repente deixaram de ser sujeitos passivos e fizeram ouvir a sua voz. É uma voz dura, uma voz que põe em causa valores e convicções que há poucas dezenas de anos atrás ainda pareciam ser eternos, uma voz também que obriga o mundo ocidental a repensar e rescrever todo o seu passado. (DEWULF, 2006, p. 131)

Ao adotar a ideia de pós-colonialidade, considero a conceituação proposta pelo estudioso belga, que pensa o termo como o momento em que nações anteriormente

silenciadas pela colonização passaram a ter voz ativa após o fim da dominação estrangeira. É nessa viragem sócio-histórica que o romance de Pepetela se insere. Sendo este conceito fortemente marcado por definições de ordem política, não será possível atrelar a busca identitária à identificação que cada sujeito observa dentro de seu próprio território? Não à toa, Zygmunt Bauman (2005) frisa essa ligação entre a questão identitária e a ideia de nação:

Janaina, minha companheira por toda a vida e pessoa que já refletiu muito sobre as armadilhas e privações da autodefinição [...] encontrou a solução: por que não o hino da Europa? É verdade, por que não? Europeu, sem dúvida, eu era, nunca tinha deixado de ser – nascido na Europa, vivendo da Europa, trabalhando na Europa, pensando e sentindo como um europeu. [...]. Nossa decisão de pedir que tocassem o hino europeu foi simultaneamente “includente” e “excludente”. Referia-se a uma entidade que abraçava os dois pontos de referência alternativos da minha identidade, mas ao mesmo tempo anulava, por pouco relevantes ou mesmo irrelevantes, as diferenças entre ambos e assim, também, uma possível “cisão identitária”. Tirava da pauta uma identidade definida em termos de nacionalidade – o tipo de identidade que me foi negado e tornado inacessível. (BAUMAN, 2005, p. 16)

Ao se deparar com a possibilidade de ouvir e entoar o hino europeu, Bauman, de antemão, previu a sensação de pertencimento que os versos da canção engendrariam em si. Porém, o fato da Europa, apesar de reafirmar constantemente o seu caráter de continente unido, detentor de um bloco econômico “sólido e estável”, ser constituída por nações diversas, com identidades nacionais distintas, acabou por trazer à tona um sentimento dúbio no sociólogo de origem polonesa. Havia, naquele momento, as sensações concomitantes de ouvir um hino, que o definia como europeu, mas que também silenciava, momentaneamente, a sua identidade nacional de pensador, trabalhador e cidadão polonês.

Sendo assim, a questão da identidade local, específica, precisa ser levada em conta para uma compreensão da forma como essa demanda se dá em contextos nacionais. Sob tal perspectiva, não será precipitado pensar que a literatura produzida em um determinado espaço pode fornecer elementos constitutivos e significativos da identidade desse povo. E se pensarmos no caso específico de Angola, não à toa, o passado colonial e também o contexto da luta pela independência têm presenças marcantes e diretas sobre a produção literária desse país. Talvez, por isso, o protagonista do romance de Pepetela, Jaime Bunda, demonstra, através de seu discurso e de suas

ações, traços desse passado e a maneira como o agente secreto vê tais ingerências sobre o presente.

Os cenários angolanos construídos no romance se relacionam com a ideia de pós-colonialidade, pois abrigam não apenas as personagens, mas tudo o que pode indicar o processo histórico que atingiu o país até o presente da narrativa, como a abordagem do espaço angolano em comparação com outros ou o olhar sobre uma nação marcada pela interferência norte-americana. Não me parece gratuito, portanto, o fato de Pepetela iniciar o romance *Jaime Bunda e a morte do americano* da seguinte forma:

Então não havia o Afeganistão, a Somália, o Irão ou a Colômbia, países ideais para um americano morrer de morte matada, sem levantar muitas comoções nem pasmos, pois eram territórios já habituados a serem tratados de promotores e horripilantes antiamericanismos? Aí tanto fazia, mais um menos um, não provocava qualquer crise mundial. Por que iria querer logo a pacífica Benguela, onde, de memória da gente, nunca nenhum americano tinha morrido, nem mesmo quando os ianques andaram a apoiar, abertamente ou de caxexe, os famigerados “terroristas”, linguagem oficial de um dos lados, “lídimos e heroicos defensores da democracia” no dizer do doutro lado? (PEPETELA, 2014, p. 9)

Ao criar a personagem Jaime Bunda, protagonista de dois romances sequenciais – *Jaime Bunda: agente secreto* (2001) e *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003) –, Pepetela primeiro insere o agente secreto na capital de Angola, Luanda. Posteriormente, no segundo romance, tal como o trecho acima revela, transfere os acontecimentos para a cidade de Benguela, chamando a atenção do leitor, já de início, para o local onde a narrativa terá desenvolvimento. Esse deslocamento geográfico evidencia uma série de elementos inerentes a cada espaço angolano. Uma vez que o autor preocupa-se em observar e representar traços da sociedade angolana em Luanda, não será gratuito o fato de o segundo romance trazer à tona diferenças regionais, as quais, apesar de existirem e serem muito bem marcadas nos romances, encontram-se no elemento comum da pós-colonialidade.

Como bem enfatiza Inocência Mata (2003), o colonialismo engendrou, nas nações dominadas, narrativas construídas exclusivamente a partir dos vieses dos países dominadores. Nesse sentido, “a pós-colonialidade pode ser compreendida como a retomada da própria narrativa, agora não mais escrita sob o olhar do colonizador eurocêntrico, mas do colonizado” (SANTOS, 2004, p. 16). Por isso, a busca pelo autóctone, pelo originário, pela ancestralidade, passa a figurar nos anseios daqueles que

anteriormente foram invadidos pelo estrangeiro. Carmen Lucia Tindó Secco (2011), ao considerar a busca identitária presente nas literaturas africanas de língua portuguesa, observa que:

Em Angola e Moçambique, nos anos 50, surge uma poesia direcionada para a afirmação das raízes africanas e da identidade a ser recuperada. Sob o lema “Vamos descobrir Angola”, o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola propunha o resgate da angolanidade, também reivindicada pelos poetas de Mensagem, entre eles Viriato Cruz, António Jacinto, Agostinho Neto, autor do livro de poemas *Sagrada Esperança*. [...]. Em Moçambique, também nessa época, se inicia uma poética voltada para a moçambicanidade, cujas principais vozes foram as de Noêmia de Souza, Marcelino dos Santos e José Craveirinha, poeta que, em 1992, recebeu o Prêmio Camões de Literatura, e continua a escrever até hoje, tendo passado por várias fases. O seu livro *Xigubo* (1964) reúne poemas desse período, versando sobre temas africanos e fazendo a crítica ao racismo, ao colonialismo, aos séculos de escravidão. (SECCO, 2011, p. 1-2)

A investigadora brasileira faz referência a um momento em que crescia a necessidade de se buscar, nos países africanos de língua portuguesa, uma concepção de identidade por parte de angolanos e moçambicanos. No entanto, essa demanda não se dá de maneira completamente desprovida da presença do colonizador, já que era necessário considerar a interferência deste justamente para que fosse possível criticá-la. Sendo assim, pode-se pensar na questão da identidade nos países africanos de língua portuguesa considerando as realidades colonial e pós-colonial.

Interessa dizer que a perspectiva desses países pode ser analisada, na atualidade, não somente a partir do prisma do pós-colonial, mas também da perspectiva do pós-independência, uma vez que a realidade colonial levou às lutas por independência e, a partir desses eventos, a conjuntura dos países africanos de língua portuguesa tinha não apenas a colonização como parâmetro, mas também a vitória nas guerras de independência. Pensar em questões identitárias especificamente em Angola requer um apurado olhar sobre os fatores ligados à realidade política pós-independência do país.

Tendo como premissa o projeto literário dos países africanos de língua portuguesa de (re)pensar, através da escrita literária, a realidade desses locais, é necessário considerar a pós-colonialidade e o pós-independência como momentos relevantes para a nação angolana. Porém, esses dois contextos sócio-históricos não são necessariamente a mesma coisa. Mesmo que os dois contextos representem uma nova

perspectiva, o olhar para o passado em cada um deles tem referentes distintos. Enquanto a pós-colonialidade observa a presença portuguesa, a pós-independência observa a luta vitoriosa e uma nova gama de questões atreladas à vitória. A respeito desses aspectos, Inocência Mata (2003) esclarece:

Vários estudos sobre o pós-colonialismo começam por discutir o alcance desta ideia: entendido por alguns como a situação em que vive(ra)m as sociedades que emergem depois da implantação do sistema colonial, para outros teóricos dos estudos culturais, porém, o “pós” do significante “colonial” refere-se a sociedades que começam a agenciar a sua existência com o advento da independência. Nesse caso, teóricos há que afirmam ser essa uma situação que afeta tanto ex-colônias como os estados Unidos, o Canadá, a Austrália e a Nova Zelândia (mesmo pondo entre parênteses a eventual discussão sobre o último grupo), como ex-colônias “mais recentes” (africanas e latino-americanas) e alguns territórios asiáticos. Nessa última acepção, o pós-colonial pressupõe uma nova visão da sociedade que reflete sobre a sua própria condição periférica, tanto no nível estrutural como conjuntural. (MATA, 2003, p. 45)

Referenda-se, portanto, a ideia de que não somente o contexto da pós-colonialidade, mas também o advento da independência, fez com que as nações, então colonizadas, iniciassem um processo de reflexão, de autoconhecimento, de busca identitária diante da sua condição periférica interna e também na conjuntura mundial. Nos países africanos de língua portuguesa, o fato de a conquista da independência ter se dado num período ainda bastante recente⁴ faz com que os ecos dos anseios, da luta e da vitória mantenham-se ainda tangíveis. Assim, o triunfo da libertação emerge como elemento presente no ideário e, conseqüentemente, na literatura desses países.

Pepetela, ao criar o protagonista no romance *Jaime Bunda agente secreto*, traz à tona uma nova possibilidade de olhar para a identidade angolana. Toda a burocracia e as dificuldades estruturais que atingem Jaime Bunda em sua relação direta com a máquina pública angolana são expostas, no romance, de maneira simultaneamente leve e mordaz, tornando essa personagem um elemento identitário insólito. Ao mesmo tempo em que a sua devoção às instituições do país é dotada de uma cativante e cômica ingenuidade, a

⁴ Adotarei como referência a definição do historiador Gilberto Cotrim, ao assegurar que “A resistência portuguesa à descolonização africana somente se desfez após a queda do regime salazarista, provocada pela revolução de abril de 1974, que pregava o estabelecimento da democracia em Portugal e o fim do colonialismo. Dessa forma, abriu-se caminho para a independência das colônias portuguesas de Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Moçambique e Angola.” (COTRIM, 2002, p. 514).

dinâmica social mostra-se profundamente falha e corrupta, o que atrai a personagem em momentos de aparente vantagem. Acerca desse estranhamento por parte de seus leitores, Maria Cristina Pacheco (2001) considera que:

O último romance de Pepetela [*Jaime Bunda agente secreto* (2001)] constituiu uma surpresa para aqueles que são seus leitores assíduos. Talvez porque os seus últimos romances nos apresentaram um autor nitidamente preocupado em reconstituir, mesmo que ficcionando-os, alguns aspectos importantes da História de Angola. (PACHECO, 2001, p. 192)

Para a investigadora brasileira, o estranhamento dos leitores de Pepetela pode estar atrelado ao fato de que, em *Jaime Bunda agente secreto*, parece não haver preocupação direta com a reconstrução da História angolana, sobretudo levando-se em conta a trajetória do autor. Não obstante, Rita Chaves sustenta a ideia de que as narrativas ficcionais de Pepetela evidenciam as indefinições e inseguranças que atravessaram a história do país. Segundo ela, a partir de uma escrita engajada, “o romancista organiza a sua visão do que tem sido aquela sociedade”. (CHAVES, 1999, p. 3). Ou seja, existe sim uma preocupação latente em forjar uma literatura que não se recusa (e nem poderia) a vislumbrar a própria realidade do país. Ainda segundo Rita Chaves (2000),

Tal como é comum suceder nos espaços periféricos, a história das letras em Angola se mistura ostensivamente à história do país. Para sermos precisos, vale dizer que ali o processo literário se fez seguindo a linha das lutas para conquistas a independência nos mais diversos níveis. Surgindo no aperto do contexto colonial, a literatura angolana marcou-se pelo selo da resistência e, sobretudo a partir dos anos 40, alinhou-se entre as forças decididas a construir a nacionalidade angolana, participando de movimentos empenhados na construção de uma identidade cultural. (CHAVES, 2000, p. 78)

A professora brasileira destaca o intento de se construir uma identidade cultural em Angola principalmente a partir dos anos 1940, momento em que a literatura passa a integrar tal movimento de maneira assídua. Nessa perspectiva, o romance de Pepetela evidencia a extensão desse propósito até a atualidade, visto que o protagonista do romance de 2003, o agente secreto e as personagens à sua volta se veem em constante busca identitária.

Ao ter que lidar diretamente com a burocracia presente nos SIG (Serviços de Investigação Geral) de Angola, Jaime Bunda enfrenta inúmeras dificuldades estruturais para que possa realizar o seu trabalho como investigador. É possível analisar as características desse imenso mecanismo do setor público angolano, representado na obra através dos SIG, como elemento que faz parte da própria identidade angolana, atravessada por uma democracia repleta de especificidades e por um histórico ainda recente de colonização e luta por independência.

1.3 A identidade pelo viés da ironia

A ideia de ironia requer um olhar cuidadoso quanto à utilização do termo na literatura. De antemão, é necessário atentar para o fato de que essa possibilidade comunicativa é artifício comumente observado na oralidade (XAVIER, 2007, p. 27), no entanto, pode aparecer também na linguagem escrita, já que não se trata de uma exclusividade daquela. Visto que, em *Jaime Bunda e a morte do americano*, o uso desse mecanismo está presente ao longo de todo o romance, pretendo examinar a narrativa partir desse viés.

A respeito da presença desse recurso na literatura e da dificuldade de se pensar a respeito dele, quando aplicado à escrita, Linda Hutcheon (2000) esclarece que:

Dar identidade à ironia, apresentar indícios que levem não somente à descrição mas ao conceito de ironia decerto é um objetivo geral bastante pretensioso. No entanto, a ironia é um recurso tão utilizado em literatura que passa a ser quase obrigatório passar por estas dificuldades. Esta pretensão – que por vezes leva ao desespero – revelará uma face dúbia do ato de criação literária, isto é, “[...] apesar das frequentes negações da possibilidade de se teorizar a ironia, me junto a outros que se aventuraram, pois nem todos temem caminhar por essa areia movediça em potencial”. (HUTCHEON, 2000, p. 19)

Apesar da dificuldade referida pela ensaísta, pensar a ironia é condição essencial para que se debruce e reflita sobre o exercício da escrita literária. Não se trata de um artifício que visa somente ao riso, procurando trazer leveza ou jocosidade às narrativas, como numa tentativa de tornar as observações do autor acerca do social mais brandas ou mais risíveis. A presença da ironia no texto literário pode ser vista como elemento fundamental para a construção de uma crítica ácida, sendo o riso uma consequência de

um ato criador pautado na contemplação contundente do real a partir do ficcional. A esse respeito, Steven Connor (1996) elucida que:

A ironia disjuntiva do modernismo cede lugar à ironia suspensiva. Este último tipo de ironia marca uma intensificação da consciência da incoerência, chegando ao ponto em que esta parece não mais poder ser controlada e contida mesmo nas estruturas ordenadoras do estético; ao lado disso, há um declínio da necessidade de ordem, reduzindo-se, em consequência, a intensidade organizacional. A ironia suspensiva pós-moderna é, portanto, a marca de uma arte nascida dos acessos de fúria modernista, que combina um conhecimento realista do pior da incoerência, da alienação, com uma tolerância benignamente bem ajustada com elas. (CONNOR, 1996, p. 97)

A observação dos absurdos cotidianos é, muitas vezes, marcada pela perplexidade, não sendo suficiente narrar tais pontos somente de maneira objetiva, direta e austera. Assim, recorrer à ironia como meio de embasamento do discurso se torna uma ação fundamental para que tais análises ganhem sustentáculos mais sólidos. Numa espécie de transformação da indignação e da denúncia, a ironia abarca a comunicação realizada pela escrita literária de forma profundamente crítica, porém apaziguadora entre as partes em contato no momento da leitura – a obra e o leitor.

A ironia constitui também um recurso total e diretamente dependente de sua compreensão por parte do interlocutor, no momento de sua elaboração. Esse mecanismo linguístico não pertence somente a quem o constrói, como se a narrativa dotada de ironia se constituísse numa via única. Para Roman Jakobson, “qualquer comunicação seria impossível na ausência de um certo repertório de ‘possibilidades preconcebidas ou de ‘representações pré-fabricadas’” (JAKOBSON, 2001, p. 17). Nesse sentido, considerando especificamente a escrita literária, a assimilação da ironia por parte do leitor se associa a elementos contextuais passíveis de identificação prévia de sua parte.

Não se pode considerar a ironia somente um instrumento dado às necessidades de comunicação cotidiana, apesar de também sê-lo. Lola Geraldine Xavier afirma que “mais do que forma de discurso ou figura retórica, a ironia é muitas vezes uma forma de vida, uma atitude” (XAVIER, 2007, p. 12). Há-de se pensar, portanto, na ironia como ferramenta representativa, ou seja, como ponto de articulação entre o processo narrativo de cada obra e o próprio contexto ao redor das tramas efabuladas textualmente. Dessa forma, olhar a presença da ironia nas literaturas africanas de língua portuguesa é observar, além do domínio sobre a escrita por parte dos autores, um recurso linguístico

que traz ainda mais sustentação às questões identitárias. Lola Geraldine Xavier (2007) ainda ressalta:

Nesse sentido, e partindo do pressuposto de que a ironia é um elemento discursivo na literatura da contemporaneidade, não podemos esquecer que as sociedades de língua oficial portuguesa estão ainda em desenvolvimento, algumas em construção. Neste contexto, a ironia literária revela-se importante pela intervenção crítica que pressupõe. Esta constatação conduz-nos às questões: existe uma ironia de língua portuguesa? E em que medida ela se manifesta ou se distingue em países como Portugal, Angola, Moçambique e Brasil? (XAVIER, 2007, p. 13)

A ensaísta faz menção a países que são, de maneira geral, locais ainda em formação. Nesse sentido, as nações africanas de língua portuguesa situam-se em um extremo cronológico, já que vivenciaram a realidade colonial e o traumático processo de descolonização – através de sangrentas guerras de independência – em um quadro sócio-histórico ainda muito recente. A ironia, como recurso linguístico e também social, permeia a literatura a fim de ampliar as possibilidades de leitura.

Ao abordar as ligações possíveis entre literatura e história, Lola Geraldine Xavier assume uma posição não excludente, na medida em que defende essas duas áreas de saber não como campos incomunicáveis, mas como saberes que se complementam, posto que não se pode perder “[...] de vista o fato de o texto literário ter o seu modo peculiar de produzir sentido, sem visar, em algum momento, a pretensão de substituir o histórico.” (XAVIER, 2007, p. 17). Logo, é necessário compreender o poder que a literatura tem de interpelar as ocorrências históricas, sociais e políticas, já que essas interpretações serão entregues ao leitor, de forma que os autores possam demonstrar pontos específicos de suas visões acerca dos mais variados acontecimentos. Essa possibilidade faz com que seja estabelecida uma relação crescente – ao longo do processo de leitura da obra – de familiaridade entre leitor e obra.

Quando aborda a sátira na literatura brasileira contemporânea, em especial a narrativa *Galvez, o Imperador do Acre*, Rejane Cristina Rocha afirma:

Poderíamos adiantar, contudo, que a construção discursiva do romance abre espaço para outras interpretações que extrapolam essa, exposta pelo enredo, e que se relacionam, sobretudo, com o lastro historiográfico da obra, que explora fatos históricos e personalidades envolvidas nesses fatos para compor uma ficção que questiona a

heroicidade destas e desmistifica aqueles. Dessa relação entre história e ficção constitui-se uma espécie de discurso paralelo que é colocado em funcionamento pela leitura das ironias e dos interditos presentes na obra, e que resulta no riso destruidor da sátira. (ROCHA, 2006, p. 83)

A partir de tal premissa, a ironia pode surgir, nas narrativas, como uma “ponte” entre a obra e o leitor, uma vez que a observação irônica dos fatos narrados sugere uma sensação de proximidade e de familiaridade entre o leitor e os elementos essenciais da narrativa. Ora, se uma personagem pode ou não gerar empatia imediata, elementos dados à ironia podem assistir, direta ou indiretamente, no contato com a obra. Desse modo, o recurso desponta como uma possibilidade dentro da produção escrita, a fim de que as narrativas, mesmo abarcando as interpretações dos autores, possam ser lidas por diferentes prismas.

Considerando a dinâmica social sempre complexa dos países outrora colonizados, era de se esperar que autores trouxessem à tona narrativas profundamente marcadas de um pesar histórico, numa espécie de leitura trágica dos fatos que acometeram esses espaços. Nesse sentido, a inserção da ironia em obras literárias associadas a esse contexto acaba por ser um recurso inusitado, chamando a atenção do leitor para outros eventos que não os ligados somente às adversidades. Assim, mesmo não deixando de lado as problemáticas cotidianas, alguns autores investem nas suas obras ares que trazem outras possibilidades de leitura, uma vez que a ironia constitui um recurso comunicativo, cuja utilização reflete as intenções de quem a aplica. Não à toa, Linda Hutcheon (2000) esclarece que:

A ironia pode ser provocativa quando sua política é conservadora e autoritária tão facilmente quanto quando sua política é de oposição e subversiva: depende de quem a está usando/atribuindo e às custas de quem se acredita que ela está funcionando. Tal é a natureza transideológica da ironia. (HUTCHEON, 2000, p. 34)

De maneira análoga, pode-se pensar nas literaturas africanas de língua portuguesa, pois há, através da ironia, um processo de desmistificação e de desconstrução dessa relação entre história e ficção. Os fatos históricos e todos aquelas figuras envolvidas nesses fatos são inseridos na obra literária a partir do olhar do seu criador, que, valendo-se da ironia como recurso possível, compõe a observação do real

através do ficcional. Assim sendo, como afirma Rejane Cristina Rocha (2006), o resultado poderá ser o riso, mas não desprovido de um caráter destruidor e incisivo.

Assim, é possível pensar a condição do narrador a partir da ideia de que este, assim como as personagens, também é criação do autor, pois a voz que narra “é, geralmente aceita como o ‘eu’ da obra que, afinal, não passa de mais um dos elementos criados pelo autor implícito e *pode dele ser diferenciado por amplas ironias.*” (BOOTH, 1980, p. 90; grifos meus). Como bem frisa o ensaísta estadunidense, a relevância do olhar sobre a ironia presente na obra literária constitui um recurso capaz de auxiliar na percepção de fatores que diferenciam autor e narrador.

No romance de Pepetela, o modo irônico como o narrador apresenta a trama, as personagens e a relação entre estas faz com que haja instâncias diferentes na observação dos acontecimentos narrados, pois, além de evidenciar o vínculo entre as criaturas romanescas, o narrador também torna explícita, sempre fazendo uso da ironia, a sua relação conturbada com o autor da obra. Assim, ao longo do processo narrativo, a distinção entre autor e narrador não se dá apenas com base em definições técnicas, mas também no interior da própria voz narrativa, que comete uma série de intrusões a fim de se firmar como uma figura a ser ouvida para além da voz de seu criador. Logo, o emprego sistemático da ironia interfere diretamente na construção do processo narrativo.

Por causa da diferenciação – muito marcada ao longo do romance – entre autor e narrador, seria plausível haver, no romance, apenas a presença da voz que inicia o processo de narração a mando do autor, o que de fato acontece até o penúltimo capítulo. Porém, o capítulo de encerramento é iniciado com o autor tomando para si a narração e demarcando, de modo objetivo, a sua repulsa pelo narrador que contratara para realizar a função de contar a história. Mesmo na voz do autor, agora cumprindo papel de narrador, a ironia se faz presente, corroborando a sua relevância na composição do discurso ficcional:

Aqui entra pela primeira vez o autor para chamar as coisas pelos seus verdadeiros nomes.

E para isso voltemos ao princípio do capítulo 16, quando Jaime Bunda vai ao Lobito procurar o outro americano, Elvis, lembrem-se? Focaremos apenas o essencial deste mambo todo que estamos com ele, a morte do engenheiro, e deixaremos de lado os molhos e os condimentos que preenchem as estórias, tão do gosto do narrador que tive o azar de vos apresentar. (PEPETELA, 2010, p. 277)

Ao explicitar que, apenas agora, no último capítulo do romance, as coisas serão chamadas pelos seus verdadeiros nomes, o autor poderia ser interpretado como criador de uma obra desprovida de verossimilhança. Há, aqui, uma aparente referência a eventuais inverdades apresentadas anteriormente, o que parece ser corroborado pela acusação feita pelo autor em relação ao narrador, atribuindo a este demasiada inventividade fantasiosa ao narrar os eventos. No entanto, ao longo da obra, o autor observa, constantemente, o comportamento do narrador, numa espécie de condescendência com o modo como tudo foi narrado. Ao assumir a voz para encerrar a trama, o autor não abre mão da abordagem irônica empregada durante todo o romance.

Há, ainda, outra relação estabelecida ao longo da narrativa de *Pepetela*. Além de ser possível analisar o trato entre narrador e personagens e entre narrador e autor, é importante destacar também o jogo criado entre narrador e leitor, uma vez que a ironia se dá a partir da enunciação e da assimilação do enunciado (BRAIT, p. 78, 2005). No romance *Jaime Bunda e a morte do americano*, o olhar do leitor é atravessado pela necessidade de uma participação ativa diante do desenrolar das investigações. Daí que a ironia presente na obra funciona a partir do momento em que narrador e leitor efetivam algo como um acordo firmado em prol da exposição e compreensão dos eventos narrados. A esse respeito, Linda Hutcheon (2000) adverte que:

Os principais participantes do jogo da ironia são, é verdade, o interpretador e o ironista. O interpretador pode ser – ou não – o destinatário visado na elocução do ironista, mas ele ou ela (por definição) é aquele que atribui a ironia e então a interpreta: em outras palavras, aquele que decide se a elocução é irônica (ou não) e, então, qual o sentido irônico *particular* ela pode ter. (HUTCHEON, 2000, p. 28)

De fato, ao relacionar esse procedimento com a leitura do romance de *Pepetela*, o leitor decide como assimilar tudo o que é posto pelo narrador. No entanto, o modo como este se manifesta e a maneira como as intrusões ocorrem, sempre sob um forte teor irônico, fazem com que, gradativamente, os eventos narrados sejam construídos em prol de uma busca por identidade. Tanto assim é que as personagens envolvidas nas investigações lidam umas com as outras, com o espaço ao redor e também consigo mesmas, reiterando uma dinâmica sobre a qual a ironia exerce forte influência para que a demanda identitária possa percorrer todas as relações que compõem a trama.

Assim, a interpretação feita pelo leitor acerca de todos os eventos não deixa de ser atravessada também por um processo narrativo repleto do uso de um recurso capaz de trazer à tona ideias que não são apresentadas diretamente, mas apenas sugeridas. Para Tânia Pellegrini, o uso da ironia no gênero romance gera uma “realidade refratada na consciência do narrador” (PELLEGRINI, 2009, p. 24). Ora, no caso específico do romance em foco, Jaime Bunda – assim como os que estão à sua volta – é alvo da abordagem irônica do narrador, que, conseqüentemente, utiliza esse artifício para moldar a narrativa de acordo com as ideias que pretende apresentar, ainda que estas possam entrar em conflito com as expectativas do autor.

Na relação entre narrador e leitor, torna-se evidente, à medida que a narrativa avança, que a voz narrante parte da premissa de que deve, a todo momento, interagir de forma aberta com o seu interlocutor. Não há, por parte dele, qualquer intenção de tornar velada a sua relação com o leitor, de modo que as intromissões e opiniões pessoais aparecem sempre de modo explícito. Logo, o caráter subentendido do processo narrativo concentra-se nas intenções que atravessam tudo o que é revelado pelo narrador. O trecho a seguir, pertencente ao terceiro capítulo, é dedicado à apresentação da personagem Júlio Fininho e exemplifica tais asserções:

Se não estiveram distraídos nas páginas anteriores, o que é cada vez mais comum nos leitores da era televisiva (perdoem a ousadia, mas tenho mesmo de contar esta que aconteceu com o filho de um amigo meu: o rapaz estava a ler um livro policial, dos que não deixam nem respirar, americano *of course*, e acabou o livro sem ter reparado que lhe faltavam vinte e quatro páginas, por erro da tipografia, depois disse gostei montes da estória, aquele muadiê escreve bué), mas ia eu a dizer que se não andaram distraídos este tempo todo devem saber que Júlio Fininho era super extrovertido e que ansiava por uma oportunidade para seduzir Maria Antónia com humor e boa-disposição. Parece pois estranho que não aproveite agora o momento ideal. Contradições no personagem? Nada disso. Reagia de forma absolutamente normal, mil vezes atestada nos manuais de psicologia comportamental e mesmo clínica, recurso utilizadíssimo por Dostoievski, o grande padrão do romance analítico. (PEPETELA, 2010, p. 44-45)

Ao se referir diretamente ao leitor, chamando a atenção deste para o problema de leitores desatentos, o narrador estabelece a importância de haver interlocutores que se interessem verdadeiramente pelos enunciados em curso. Dessa forma, o leitor ainda tem a escolha de assimilar a narrativa da forma que lhe parecer mais adequada, porém, caso

o faça de modo que não atenda ao pacto firmado com o narrador, terá de lidar com a ideia pejorativa de ser considerado um distraído. O trecho demonstra ainda o cuidado que o narrador toma para que não seja visto como quem apresenta as personagens de modo contraditório, comparando, pretensiosamente, o seu próprio *modus operandi* ao do escritor russo Fiódor Dostoiévski.

No entanto, a ironia da referida passagem revela-se na medida em que o narrador não elabora as personagens do romance. Como figura contratada pelo autor, o narrador apenas cumpre a função de apresentá-las, fazendo com que, nesse momento, a parte preservada seja a do autor da obra, com quem a voz narrante estabelece uma relação cheia de conflitos. Uma vez que, no primeiro romance em torno do agente Jaime Bunda, este mesmo narrador já havia sofrido sanções por parte do seu criador, o elogio presente é dotado de ironia, a fim de que não ocorram novas punições no processo narrativo do segundo romance *Jaime Bunda e a morte do americano*. Vale a pena, aqui, recuperar o pensamento de Beth Brait (2008), pois:

Colocar-se como receptor de um discurso irônico significa justamente compartilhar com o enunciador a ambiguidade do enunciado, a duplicidade da enunciação. Um movimento seletivo, no sentido de aceitar o discurso como unicamente literal ou unicamente figurado, significaria assumir uma atitude desqualificadora da recepção e, conseqüentemente, da ironia edificada pelo enunciador. (BRAIT, 2008, p. 107)

Em virtude disso, entendo que a ironia presente no romance de Pepetela não é utilizada como um mero recurso a fim de propiciar um riso inocente. Embora a narrativa apresente momentos cômicos, o caráter irônico da obra é articulado em prol do estabelecimento de uma relação de constantes revelações, intromissões e reflexões por parte do narrador. Desse modo, o comportamento irônico de quem narra os eventos funciona como elemento norteador para que o leitor compreenda as nuances em torno da investigação que abarca todas as relações. Assim sendo, a partir do modo como o leitor da obra compreende a constante ironia presente nos enunciados do narrador, as personagens serão analisadas em sua busca constante por identidade.

1.4 Reflexões em torno da carnavalização

Nos dois romances nos quais aparece como protagonista, a personagem Jaime Bunda concentra-se em solucionar crimes que causam furor na sociedade angolana. Porém, enquanto na primeira narrativa – *Jaime Bunda agente secreto* –, o detetive aborda o assassinato de uma jovem angolana, no romance sequencial (*Jaime Bunda e a morte do americano*), há um deslocamento do problema a ser solucionado. Além da mudança espacial de Luanda para Benguela, a morte de um estrangeiro em solo angolano constitui o evento central da trama. Ou seja, Pepetela mantém elementos ligados ao ideário angolano, mas opera uma alteração nos acontecimentos, uma vez que há a inserção de um elemento externo de vital importância para a construção da narrativa.

Em entrevista concedida a Michel Laban, o autor afirma:

Evidentemente, eu penso que a nossa literatura precisa de ir à tradição e eu, sempre que posso, tento ir, procurar raízes. Angola é uma sociedade com muitas fontes, não só fontes propriamente africanas, mas que são diversas conforme as regiões, conforme as culturas e etnias; mas, depois toda a influência europeia, quer de Portugal, quer do resto da Europa, quer do próprio Brasil etc. Há um caldear de culturas aqui, e nós temos de ir procurando raízes daquilo que faz uma certa identidade. E aí, sim, aí é uma busca consciente de ir buscar certos valores, certos referenciais à cultura tradicional. (LABAN, 2009, p. 35).

Como bem frisa o autor, é necessário pensar em Angola a partir de sua pluralidade cultural. Há uma série de questões nacionais que traduzem a sua própria identidade, de modo que não se pode negar todas as influências externas que acabam por delinear o conjunto cultural do país. Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, o fato de um estrangeiro, assassinado de maneira misteriosa, ser o evento central das investigações evidencia a relevância de se pensar o romance em foco a partir de um olhar mais amplo, por meio da combinação entre a realidade angolana e fatores externos. Essas marcas trazem à tona uma narrativa marcada por uma busca identitária complexa, atravessada pela carnavalização.

A ideia de carnaval pode ser pensada a partir da observação da dinâmica social desse evento festivo. No entanto, toda a euforia atrelada a essa celebração não se limita à festa em si. É importante destacar a representação que esse acontecimento periódico

tem na sociedade. Mikhail Bakhtin (2008), em sua obra emblemática *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais, apresenta análises de como as representações carnavalescas podem reverberar na literatura, estabelecendo relações entre as várias possibilidades de alegorias ligadas ao carnaval e a escrita literária.

O conceito de carnaval como uma festa marcada pela diversidade, pelas diferenças, pela presença aceitável daquilo que, em outros contextos, é taxado de grotesco, inaceitável e profano, é essencial para que seja possível, a partir das observações propostas por Mikhail Bakhtin (2008), verificar quais são as reverberações, no texto literário, de tudo aquilo que dá base a essa festa e às suas vertentes. Para o estudioso russo, o carnaval constitui um conjunto de representações da cultura popular, celebradas na Idade Média e no Renascimento. Embora se saiba que não se trata de uma manifestação ligada à literatura, esta, muitas vezes, acaba por se valer e explorar uma série de fatores ligados ao evento.

Ao analisar a relevância da carnavalização na Idade Média e no Renascimento, Mikhail Bakhtin (2008) destaca que:

Sua amplitude e importância na Idade Média e no Renascimento eram consideráveis [...] opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais [...] – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível. (BAKHTIN, 2008, p. 6)

Aqui, o autor chama a atenção para a importância de se pensar no conceito da carnavalização de um ponto de vista social, ou seja, não ligado somente à ideia de uma festividade, mas de um grande modalizador social, o qual, ao longo de um espaço específico de tempo, altera a dinâmica do grupo em que ocorre. A inserção do cômico passa a ser uma pauta comum, num momento em que a cultura se torna elemento simultaneamente desarranjado e organizado. Ao atingir caráter de rito, a festividade carnavalesca detém a capacidade de unir indivíduos em prol de um objetivo: a celebração alicerçada na diversidade e na pluralidade de ideias e ações que tendem a convergir dentro do contexto carnavalesco.

Ora, analisando a presença do conceito de carnavalização em textos da literatura angolana, Maria Teresa Salgado (2011) atesta que “O conceito de carnavalização, assim

como a construção da paródia no realismo grotesco, instrumentos tão úteis para se pensar a cultura na América Latina, encontram eco nas condições culturais de Angola na pós-independência” (SALGADO, 2011, p. 68). Devido à história recente dos processos de independência das nações africanas colonizadas por Portugal, a questão colonial torna-se um tema frequente em muitas obras. Direta ou indiretamente, estas trazem à tona temáticas ligadas aos cenários colonial e pós-colonial, porém, não somente como eventos cronológicos, mas como ocorrências marcantes a ponto de parecer não ser possível pensar as questões de cada nação sem considerar os efeitos da colonização lusitana no ideário de cada país de língua portuguesa na África.

Desse modo, segundo Inocência Mata (2000):

As literaturas africanas de língua portuguesa participam da tendência – quase um projecto – de investigar a apreensão e a tematização do espaço colonial e pós-colonial e regenerar-se a partir dessa originária e contínua representação. Os significadores desse processo, que constituem a singularidade da nossa pós-colonialidade literária, são potencialmente produtivos: sinteticamente dizem respeito a uma identidade nacional como uma construção a partir de negociações de sentidos de identidades regionais e segmentais e de compromisso de alteridades. O que as literaturas africanas intentam propor nestes tempos pós-coloniais é que as identidades (nacionais, regionais, culturais, ideológicas, socioeconômicas, estéticas) gerar-se-ão da capacidade de aceitar as diferenças. (MATA, 2000, p. 6)

Não me parece errôneo, portanto, pensar que muitos dos enredos dos romances africanos de língua portuguesa mostram-se constantemente tangidos pelo advento da colonização. Essa espécie de investigação feita pelos autores, acerca dos efeitos da colonização portuguesa na África, cria uma gama de obras que explanam, das mais variadas formas, questões atreladas ao significado do que é ser africano nas ex-colônias portuguesas. Logo, os ecos da colonização, e a própria pós-colonialidade nesses países, são ideias constantemente presentes.

No entanto, em *Jaime Bunda e a morte do americano*, como o título já revela, as interferências estrangeiras, capazes de reorganizar o curso social dos locais nos quais imperam, surgem não pela via do contexto europeu, mas do norte-americano. O fato de haver um estadunidense morto em solo angolano faz com que as autoridades do país americano se instalem em Angola das mais diversas maneiras, seja com a presença de Shirley, seja com todo o aparato americano atrelado à chegada da agente do FBI. Na

passagem a seguir, Jaime Bunda e seu assessor em Benguela, Nicolau, chegam à sede da polícia benguelense a fim de dialogar com o delegado responsável pelas investigações locais, Trindade:

E mais não falaram, Bunda saboreando o charuto, Nicolau conduzindo com aplicação, pois os buracos na rua asfaltada eram armadilhas perigosas. À entrada da sede da polícia, estavam dois ianques postados junto dos guardas da porta, controlando. Olhavam ameaçadoramente para os guardas, os quais se intimidavam pela invasão súbita daqueles energúmenos de cabeça rapada e fato cinzento. À entrada do gabinete de Trindade estavam mais dois, barrando a passagem. No interior, apenas o embaixador e a secretária. O quinto segurança devia vigiar a porta de trás, protegendo qualquer ataque terrorista pelas costas. (PEPETELA, 2010, p. 147)

A cena apresenta elementos angolanos e norte-americanos, de modo que ambas as instâncias parecem se amalgamar a tal ponto de ser difícil definir onde se inicia e onde termina cada poder de ação. Enquanto os angolanos Jaime Bunda e Nicolau se esforçam para demonstrar sua autoridade, a presença ostensiva de seguranças norte-americanos aparentemente ameaçadores, barrando a passagem dos angolanos, produz um conflito velado, que pode ser sentido na troca de olhares dos agentes. No romance, as personagens procuram, reiteradamente, encontrar e impor os seus papéis sociais, o que corrobora a proposição da busca por compreender a própria identidade.

O excerto correlaciona as presenças do que é externo e do que é local, o que evidencia a luta constante das personagens para se colocarem em um lugar de ação, negando qualquer passividade frente aos estrangeiros. Assim como a descolonização nas nações africanas de língua portuguesa não deve ser pensada como ação finda, mas como um processo, os angolanos do romance de Pepetela permanecem em contínua necessidade de marcar seus ofícios. Segundo Inocência Mata (2003):

Ora, sendo a descolonização um processo (e não um estado), essa reconstituição identitária não tem que pressupor uma ruptura com os discursos hegemônicos (da “tradição literária africana” e do cânone ocidental), mas um agenciamento de estratégias discursivas que visem a contribuir cumulativamente para esse novo código. Os próprios escritores denunciam esse percurso: em Angola, o escritor Boaventura Cardoso e um autor que viaja da representação do cotidiano colonial dos musseques de Luanda em *Dizanga dia Muenhu* (A lagoa da vida), 1977, e em *Fogo da fala* (1980), para a releitura do imaginário

popular e a sua compreensão no contexto de uma Angola moderna em *A morte do velho Kipacaça* (1989) e para a reconstituição rememorativa de um passado incômodo colonial (a resistência interna e as tensas relações entre negros e brancos no seio dela) através de mediações simbólicas (como em *O signo do fogo*, 1992); por outro lado o romancista faz, desapaixonadamente, a nomeação de terrível passado pós-colonial, o período entre 27 de maio de 1977 e o ano de 1979 e os meandros de uma sociedade gerida pelo medo, através de uma alegoria de cães e desmaios em *Maio, mês de Maria*, 1997. (MATA, 2003, p. 55; grifos do autor)

Interessante observar a forma como os autores consideram o advento da colonização e também do fim da ocupação e administração portuguesa no continente. A pós-colonialidade nos países africanos de língua portuguesa torna-se, assim, não apenas um dado associado à passagem do tempo, mas a todas as reverberações sócio-culturais que moldam os espaços anteriormente tangidos pela dominação estrangeira.

No meu entender, a ficção, por sua vez, se vale da carnavalização para abordar o fenômeno da descolonização. Se, no passado, a subserviência de Angola associou-se a Portugal, na atualidade, essa relação de dependência assume outro aspecto, como evidencia o romance de Pepetela, ao exibir a admiração descompassada de Jaime Bunda pelo ideário norte-americano e as constantes interferências das políticas estadunidenses nos SIG de Angola. No romance em estudo, tal relação pode ser observada na cena transcrita a seguir, que demarca a interferência estrangeira através de um olhar marcado pela ironia e pela carnavalização:

Um artista na arte da camuflagem. Levou algum tempo aos SIG para deslindarem o mistério dos maus cheiros sentidos sempre que havia reuniões do primeiro-ministro com os governadores provinciais, e elas eram trimestrais, toda a gente olhando para o Primeiro e este muito embatucado, pois não podia dizer nada, se dissesse ainda ia reforçar mais a ideia de ser ele o autor, o que evidentemente prejudicava a imagem de um primeiro ministro. Os SIG tiveram de se desunhar em esconder sensores especiais vindos dos Estados Unidos nas cadeiras de todos os participantes, oferta especial de uma das secretas dos amigos americanos. Num quarto ao lado da sala de conselho de ministros foi instalado o estado-maior da crise que observava um painel com indicadores de cada um dos assentos. E finalmente uma luz vermelha apareceu no painel, mostrando a cadeira do governador. Da sala um agente escondido confirmou que se tratava do horrível cheiro habitual. Pois várias vezes o painel se acendeu de vermelho, com gases lançados pelo governador do Namibe, do Huambo e de Malanje e pelo próprio Primeiro, mas eram outros cheiros ou mesmo

peidos inodoros, como só podiam ser os da excelência máxima. E de novo a sala paralisou com um cheiro vindo das profundezas do Inferno, referenciado imediatamente pela cara vomitante do agente na sala, e no painel o indicador vermelho apontou convictamente para o governador. Não havia dúvidas, os SIG tinham mais uma vez esclarecido um difícil enigma. O primeiro ministro, posto ao corrente da excelsa descoberta, explicou ao governador que daí para a frente podia sair da sala sempre que precisasse de peidar, não necessitava autorização, era melhor perder uns minutos da discussão, aliás normalmente modorrenta e vazia, que empestar os ares tão purificados e santificados do Palácio do Governo. E tudo ficou no segredo dos deuses. Mas seria útil para Jaime Bunda saber desta característica do governador, para atuar conforme. Não respire, mas sobretudo não olhes para ele com espanto, pois pode interpretar isso como uma acusação. (PEPETELA, 2010, p. 88)

Vale destacar, aqui, a maneira austera como o narrador apresenta a problemática das flatulências, que tanto atrapalham as reuniões entre o primeiro-ministro e os governadores, evidenciando, assim, uma fina ironia nos fatos discutidos. No entanto, o caráter irônico e a carnavalizado da referida passagem não se associam apenas à comicidade do episódio, mas também à interferência dos Estados Unidos, enviando às autoridades angolanas, o aparato tecnológico necessário para que os autores dos flatos pudessem ser identificados. Há, no excerto, a referência às ações norte-americanas em prol da demarcação de sua presença, o que acaba por gerar relações de dependência por parte das nações nas quais interfere. As personagens presentes na cena em questão têm a sua intimidade diretamente exposta à presença norte-americana, de modo que o solene e o banal coexistem, dando lugar a um conjunto carnavalizado de conexões, uma vez que caberia perfeitamente aos angolanos administrar um problema dessa ordem.

A referência ao carnaval e à carnavalização para tratar de áreas diversas do conhecimento (a sociologia ou a literatura, por exemplo) remete ao caráter de aparente desordem associado a essa festa. No entanto, não considero aqui o conceito de desordem atrelado à completa ausência de organização, mas associado a tudo aquilo que, ao menos durante um período específico, foge às regras pré-estabelecidas. Dessa forma, o referido conceito, aplicado à literatura, não trata necessariamente da relação desordeira entre personagens, mas da possibilidade de narrativas inusitadas, as quais subvertem convenções outrora estipuladas, tal como ocorre em *Jaime Bunda e a morte do americano*. Mike Featherstone (1995) considera que:

Bakhtin identifica no fenômeno da carnavalização o rito das inversões e transgressões simbólicas, no qual os pares antinômicos – superior/inferior, sublime/vagabundo, erudito/popular, clássico/grotesco – são desconstruídos e reconstruídos, obedecendo a uma lógica de “um mundo ao avesso”. Os autores apoiam-se na obra de Bakhtin para mostrar como o carnaval envolve a celebração do ‘corpo grotesco’ – comida farta, embriaguez, promiscuidade sexual – num mundo em que a cultura erudita é posta de cabeça para baixo. O corpo grotesco do carnaval é o corpo inferior da impureza, desproporção, imediatez, orifícios, o corpo material que é o oposto do ‘corpo clássico’, belo, simétrico, superior, percebido a distância, o corpo ideal. O corpo grotesco e o carnaval representam a alteridade excluída do processo de formação da identidade e da cultura da classe média. (FEATHERSTONE, 1995, p. 113)

Para o pesquisador britânico, a ideia central em Bakhtin, ao tratar do carnaval, é propor um olhar a respeito de tudo aquilo que difere do pré-concebido. A afirmação de que algo é grotesco, por exemplo, só fará sentido mediante um modelo considerado como padrão. Diante disso, a carnavalização encontra, na arte literária, um terreno fértil para se expandir, uma vez que há inúmeras representações literárias inusitadas e destoantes em comparação com o que é “esperado”. Nesse sentido, o romance *Jaime Bunda e a morte do americano* pode ser observado a partir da construção carnavalizada do enredo, em que os papéis sociais das personagens se alteram repetidamente.

Interessante observar que a subjetividade corroborada pela presença efetiva de muitos autores em contextos reais da luta pela independência acaba por definir muitos dos narradores dos romances pertencentes a este universo. Uma vez que, nas literaturas africanas de língua portuguesa, muitos deles não apenas contam os fatos, mas também se inserem neles, os sentem e os presenciam, essa subjetividade engendra, nas narrativas, um envolvimento direto e profundo entre narrador e contexto narrado, tal como ocorre na obra de Pepetela. A esse respeito, Maria Helena Sansão Fontes (2010), em uma análise acerca da escrita do autor angolano, atesta:

Romances como *Mayombe*, de 1980, *A geração da utopia*, de 1992, *O desejo de Kianda*, de 1995, e *O planalto e a estepe*, de 2009, entre outros, revelam a intimidade de Pepetela com a história, a qual ele protagonizou como guerrilheiro do Movimento Popular para a Libertação de Angola – MPLA, participando da luta contra o colonialismo português. Entretanto, nesses romances, o que se sobressai é a reconstrução da história pela palavra, na medida em que, passando pela intensa subjetividade dos narradores, os fatos passados

adquirem outra luz, a da representação que não tem outro compromisso que não seja com a invenção, a subversão, a desconstrução, a recriação, a literariedade, enfim. (FONTES, 2010, p. 40)

O fato de Pepetela ter atuado diretamente como guerrilheiro ligado ao MPLA durante a guerra de independência constitui um fato que não pode ser deixado de lado, na medida em que traz para os seus romances uma intensa subjetividade narrativa. Como afirma a ensaísta, há um vínculo direto entre a história vivenciada pelo autor e o processo de recriação literária, que pode, inclusive, ser permeado pelo fantástico e pela desconstrução. Porém, não há como dissociar completamente o real, sobretudo aquele ligado ao contexto das nações africanas de língua portuguesa, e a livre criação literária.

Embora em *Jaime Bunda e a morte do americano* não haja referências à Guerra de Independência, é possível observar um narrador que conhece Benguela profundamente, tecendo olhares pessoais acerca das belezas e de outras características do local, isto é, evidencia não apenas o relato, mas também a relação pessoal que tem com a cidade, como é possível observar no seguinte trecho:

Foram até ao Casseque, rio seco que tinha mudado de leito várias vezes para formar a fronteira sul da cidade à medida que esta crescia, e depois esticaram até ao Bairro Benfica, talvez o mais célebre da urbe, todo formado por ruas paralelas com números, rua nove, rua dez, rua onze, como Nova Iorque, disse Bunda, encantado, descobrindo referências dos livros e filmes, embora as estreitas ruas do Benfica estivessem esburacadas e as pequenas casas fossem de um só piso, amarelas quase todas, de tintas velhas. (PEPETELA, 2010, p. 92)

Na passagem acima, o narrador traça a sua própria percepção sobre a cidade, destacando peculiaridades como a condição das ruas de bairros específicos. No momento em que a admiração de Jaime Bunda pelo Bairro Benfica é apresentada, a voz narrante esclarece o quão enviesado é o olhar do agente secreto, pois este logo compara as vias benguelenses às nova-iorquinas, enquanto o narrador demonstra conhecer verdadeiramente a cidade, mesmo com seus problemas de qualidade da pavimentação.

Não se pode perder de vista o fato de que o continente africano esteve situado numa zona periférica que o distanciou de outros contextos promovidos pela globalização. Sendo assim, a arte produzida na África, ao ser analisada de fora pra dentro, ou seja, a partir do olhar exógeno, tem grandes chances de causar

estranhamento. Nesse sentido, a arte literária feita nos países africanos associa-se diretamente a esse afastamento do contexto global, o qual perdurou ao longo de anos na modernidade marcada pela globalização.

Ao analisar tal contexto e a relação entre o continente africano e o restante do mundo, Laura Cavalcante Padilha (2002) não exita em afirmar:

Vale recordar, quase que como uma consequência desse olhar para os anos 60, que essa mesma África não viveu, pela sua condição de dependência, a experiência moderna da crença na supremacia tecnocrática, nem da utópica crença das vanguardas no 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 do pós-marxismo, com uma série de fatores a convergirem, se não para o colapso total, pelo menos para o desfazer do sonho de uma justiça social que alimentava tanto 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)? (PADILHA, 2002, p. 304-305)

Em suas asserções, a ensaísta brasileira alerta para o fato de que as análises feitas sobre o continente africano não podem desconsiderar anos a fio de afastamento da conjuntura mundial. Por conseguinte, ao se considerar, aqui, a literatura angolana e o romance de Pepetela, é necessário verificar os reflexos dessa condição sobre a produção literária do autor e do romance em estudo.

De maneira ainda mais específica, as literaturas africanas de língua portuguesa observam longos períodos em que a busca identitária se fez constante (TUTIKIAN, 2006, p. 89). Assim, a presença da carnavalização nesses sistemas literários revela-se um elemento fortemente presente, na medida em que as obras literárias desses países – tal como venho defendendo a respeito de *Jaime Bunda e a morte do americano* – demonstram tal atributo através da construção das personagens, chamando, constantemente, a atenção para a maneira como o social reverbera sobre elas.

2) ***JAIME BUNDA E A MORTE DO AMERICANO:*** **FOCO NARRATIVO MARCADO PELA IRONIA**

No questionamento crítico da realidade, tida como absoluta, a narrativa pepeteliana é-o, or vezes, por um registo irônico e também por uma modelização paródica.

[INOCÊNCIA MATA. *Ficção e História na literatura angolana: o caso de Pepetela.*]

Chegou este autor a ser espírito aberto, democrata, quando mais novo. Numa época em que todos tinham de ler pela mesma cartilha, militante e dogmática, permitia-se ele dar a palavra às personagens, imaginem a heresia. Faltou-lhe talento, é certo.

[PEPETELA. *Jaime Bunda e a morte do americano.*]

2.1 A chegada em Benguela: referências a um novo espaço

Se no primeiro romance em torno de Jaime Bunda, todas as ações ocorrem nas ruas de uma movimentada Luanda, na narrativa em foco, conforme já destaquei, há um importante deslocamento espacial dos acontecimentos. Jaime, agora promovido a agente secreto, parte para a cidade de Benguela para pôr em prática as funções ligadas ao cargo recém conquistado. Por se tratar de uma viagem de trabalho, ele teria, em tese, respaldo total dos SIG (Serviços de Investigação Geral) da capital. Porém, a dinâmica das investigações toma rumos inesperados, dada a falta de estrutura e as inúmeras burocracias que atingem o bófia⁵. O trecho a seguir ilustra a chegada de Bunda em Benguela:

O chefe da antena dos SIG, Nicolau, estava à sua espera com um carro. Demonstrou bom sentido de observação, pois foi logo ter com Bunda, sem a menor hesitação, apesar de nunca o ter visto na vida. Mas não temos de nos admirar, deixemos isso para o recém-chegado, porque o D.O., ao telefonar para Nicolau, lhe disse não haver engano possível, vai ter com a bunda maior que conseguir descer do avião, é o nosso homem. Nicolau foi todo simpático, era um raro privilégio receber visitas notáveis por causa da própria discricção dos serviços, destinados à sombra das conspirações. E Jaime Bunda era uma notoriedade dos SIG, para desconsolo e inveja de muitos colegas mais graduados, depois de ter resolvido o estranho caso do dinheiro falso⁶. (PEPETELA, 2010, p. 25)

Apesar de ser um agente secreto efetivo e de ter chegado em Benguela já na posição de investigador principal de um assassinato de proporções internacionais, Jaime Bunda é apresentado de maneira caricata ao sair do avião, sendo reconhecido por causa das imensas nádegas que possui, ou, conforme destaca o narrador: o protagonista pode ser reconhecido como “a bunda maior que conseguir descer do avião” (PEPETELA, 2010, p. 25). Nesse ponto, uma característica dos SIG chama a atenção: a extrema informalidade – ainda que se trate de um serviço diretamente ligado ao governo angolano. O D.O. (Diretor das Operações) –, ao informar Nicolau a respeito da chegada de Bunda em Benguela, poderia intermediar de maneira formal o encontro entre este e

⁵ Policial ou gente ligado aos serviços policiais. Termo recorrente no romance de Pepetela.

⁶ O autor faz uma referência ao primeiro romance abordando a personagem Jaime Bunda: *Jaime Bunda agente secreto* (2001), em que Bunda, em meio às investigações do assassinato de uma garota de quatorze anos, acaba desvendando um imenso esquema de entrada de dinheiro falso em Angola.

aquele. No entanto, o Diretor opta pela informação pautada em uma característica física constantemente associada a Jaime de forma irônica.

Nicolau, que em Benguela cumpre papel de assessor de Jaime Bunda ao longo da operação, compreende a relevância da presença de um investigador enviado da capital. Ainda assim, o primeiro contato entre ambos é travado a partir de um olhar enviesado, em que a aparência física do protagonista se sobressai. Embora o uso da ironia não se associe, necessariamente, à comicidade, nesse caso, há uma relação direta entre a presença desse recurso e o riso, em virtude do modo como a região glútea de Jaime é destacada como o elemento central para que ele seja reconhecido em sua chegada.

Ainda a respeito do emprego da ironia, Lola Geraldés Xavier (2007) pontua:

Começamos, então, por uma questão: a ironia é sobretudo cômica ou sobretudo trágica? Em muitas circunstâncias, tem-se afirmado que a ironia é cômica. Não é verdade. Porém, pode desencadear o riso para o deter a seguir: faz rir sem que haja vontade de rir. Ela opõe-se ao cômico indiscreto, pois desencadeia o riso para logo o fazer parar e isto deve-se ao fato de, como refere Jankélévitch, ela ser a representação da profundidade inquietante da consciência. Enquanto o riso do cômico é espontâneo, contínuo e fugaz, o sorriso da ironia é interrompido pela reflexão, logo, é mais permanente do que o riso. Porém, a ironia não provoca choro, logo não conseguimos dizer que seja eminentemente trágica. (XAVIER, 2007, p. 51)

Em relação ao romance, no instante em que Nicolau avista Jaime Bunda e o reconhece pelo tamanho de suas nádegas avantajadas, há um momento em que o riso é, se não inevitável, ao menos presumível. Entretanto, logo em seguida o narrador deixa clara a admiração que o chefe da antena dos SIG, Nicolau, nutre pela figura do inspetor, uma vez que este pertence ao alto escalão das investigações do governo angolano – um enviado da capital que certamente traria luz ao mistério em torno do assassinato. Considerando, portanto, a afirmação de Lola Geraldés Xavier, é possível depreender que esse primeiro encontro é marcado por um forte traço de ironia, pois há a interrupção do riso em prol da reflexão, uma “quebra” para que a figura de Jaime Bunda seja relacionada não só à sua aparência, mas à importância do cargo que exerce.

Em Luanda, Bunda lidava reiteradamente com a ausência de estrutura, o que tornava o seu trabalho mais árduo do que deveria. Assim, a sua chegada em Benguela ocorre juntamente com o forte desejo de ter tudo – e da melhor qualidade – à sua inteira

disposição. Desse modo, é possível correlacionar as altas expectativas do agente à nova cidade.

Embora Jaime nutrisse alguns anseios na capital angolana, ao se ver em um local inédito seu comportamento se torna exigente e, em alguns momentos, arrogante. O agente encontra, logo de início, uma estrutura de trabalho bastante satisfatória. Contudo, ironicamente passa a depreciar tudo o que lhe é disponibilizado, tal como o narrador faz questão de deixar em evidência:

Mesmo quando viu o quanto do hotel, que não era nada de desprezar, com a sua varanda para a cidade das acácias rubras e o mar ao fundo, pareceu perfeitamente indiferente ou ligeiramente desiludido, reparo de Nicolau. É o melhor que temos, se apressou a justificar. Talvez esperasse uma suíte digna de James Bond, pensou o bófia local, mas se eu tivesse, dava de bom grado. E Jaime, que nunca tinha saído de Luanda, que nunca tinha dormido num hotel, mas já tinha visto alguns, sobretudo em filmes, sentia vontade de armar em fino, falar mal de tudo, protestar contras as sórdidas condições, esperando tratamento de 1ª classe, etc., etc. Pura reação de caluanda quando enfrenta o mundo. Nada o espanta, tudo é parecido ou inferior ao que há de pior na terra natal, mesmo um assombro de beleza de terra como é Benguela para ele não se compara a um reles Marçal ou qualquer beco da capital do mundo, a cidade que ofusca as Luzes, a Manhattan hiperbolizada de África, numa palavra, Luanda. (PEPETELA, 2010, p. 27)

A presença em um local diferente de Luanda traz à tona um novo olhar para o mundo, uma realidade que, naquele momento, transcendia o espectro até então conhecido por Jaime Bunda. Assim, a comparação entre os dois eixos espaciais, Luanda e Benguela, torna-se inevitável, por isso a sua insistência ao longo do trecho, assim como em grande parte do romance. Logo, o paralelo estabelecido entre as duas cidades é feito não apenas pelo agente secreto, mas também pela voz narrante, que imprime a sua própria visão acerca de Benguela, ao destacar a beleza assombrosa da cidade. Essa sutil interferência cria um tipo de contraste no processo narrativo, pois a visão do narrador sobre a nova cidade parece colidir com as impressões de Jaime.

Enquanto Jaime Bunda demonstra certo desdém pelo hotel, o narrador, ao contrário, evidencia apreço pelo local. Ao denunciar que o agente secreto vindo de Luanda jamais havia se hospedado em qualquer hotel anteriormente – conhecendo esse tipo de instalação apenas por rápidas visitas ou pelo que via nos filmes –, a voz narrante

revela as contradições que se instalam no protagonista, já que não há sentido em desaproveitar um quarto de hotel, tal como o cedido pelos SIG, sem sequer ter estado em outros.

Desse modo, o deslocamento dos acontecimentos – de Luanda para Benguela – não se dá apenas para que haja novas possibilidades de contextualização. A nova cidade vincula-se diretamente à mudança de comportamento do agente secreto luandense, que ultrapassa as fronteiras da capital de seu país. Ora, no meu entender, a busca identitária de Jaime Bunda reafirma a temática presente no conjunto da obra de Pepetela, fator, aliás, sensivelmente observado por Jane Tutikian (2006):

Pepetela situa-se entre esses autores que trazem consigo a sina da procura da identidade nacional. Na verdade, a identidade é o elemento chave na literatura angolana pós-independência, que, em Pepetela, se coloca a partir da “cartilha” para guerrilheiros adultos, *As Aventuras de Ngunga* (1972), configurando uma trajetória que passa de forma significativa por *Mayombe* (1980), *Lueji: o nascimento de um império* (1985) e *Yaka* (1984). (TUTIKIAN, 2006, p. 89)

Se nas obras do autor essa busca identitária se apresenta como elemento constante, é necessário compreender essa demanda dentro do espaço onde ela ocorre. Como atesta a investigadora, há, nas obras do autor, a procura da identidade nacional, por isso, as abordagens do escritor não poderiam permanecer em um local apenas, a capital. Assim sendo, *Jaime Bunda e a morte do americano* pode ser compreendido como um romance de continuidade, de expansão da busca identitária em Angola. Prova disso está na composição do espaço ao longo da obra, que se dá através da conjunção entre o olhar relutante de uma personagem, que estranha a nova cidade, e a visão de um narrador declaradamente afeiçoado ao lugar.

Jaime Bunda, aos poucos, constrói as suas próprias impressões sobre Benguela. Mesmo que esteja na cidade a trabalho, o agente secreto faz questão de deixar claras todas as sensações que o atravessam durante os dias em que realiza as investigações em torno da morte do engenheiro norte-americano. De modo concomitante, o narrador evidencia seu apreço pelo local através de intromissões diretas na narrativa, afirmando repetidamente a sua afeição pelo lugar também para adular o autor, nascido em Benguela, numa inteligente estratégia narrativa. O trecho seguinte elucida esse jogo:

Aproveito aqui uma das ausências intelectuais do autor, frequentes a partir de certa época da vida, em que se começa a cochilar mais tempo do que se está acordado, para explicar aos leitores que terei que exagerar nas belezas da terra benguelense, para não sofrer humilhações. Já me aconteceu ser demitido das minhas funções de narrador por escrever coisas que ele não apreciou. É certo que depois reconsiderou e me deu nova possibilidade. Mas para evitar possíveis percalços, vou sempre pintar Benguela com as mais vistosas cores e o rival Lobito ou a rivalíssima Luanda com as piores de todas, misturando cinza e terra molhada com cocô de cão, mesmo se cada uma delas tem baías que não existem em lugar nenhum do mundo. (PEPETELA, 2010, p. 27-28)

No fragmento, a voz narrante faz questão de explicar ao leitor o quanto terá que externar ideias que não condizem, ao menos não na íntegra, com o que ele mesmo acredita. O exagero a que ele se refere ao falar sobre as belezas de Benguela seria mera autoproteção, já que, no primeiro romance – *Jaime Bunda agente secreto* –, esse mesmo narrador fora demitido de suas funções, sendo recontratado na parte final do livro⁷. Mas por que temer possíveis percalços uma vez que seu trabalho fora reconhecido através de uma segunda chance? Ora, na minha concepção, estabelece-se, aqui, uma delicada dinâmica, pois enquanto o autor tem pleno conhecimento das habilidades e imperícias de seu narrador, a este não escapa o fato de que o criador da obra é nascido em Benguela, logo torna-se prudente (e muito astuto também) elogiar exageradamente a cidade.

Ainda assim, mesmo diante do referido excesso no enaltecimento das qualidades de Benguela, é possível afirmar que a voz narrante aprecia verdadeiramente as cidades angolanas citadas, pois ele sabe que será avaliado, logo, não haveria motivos para explicitar o seu aparente medo e passividade em relação ao autor. Desse modo, é possível depreender que o narrador não quer se resguardar, mas se auto-afirmar diante do criador na obra, o que leva a crer que a sua afeição por Benguela e pelo Lobito é real. Para Wayne Booth (1980), as implicações na relação autor/narrador se dão do seguinte modo:

Em qualquer experiência de leitura, há um diálogo implícito entre autor, narrador, as outras personagens e o leitor. Cada um desses

⁷ Em *Jaime Bunda agente secreto* (2001), há quatro partes, chamadas de livros dos narradores. Ao final do “Livro do primeiro narrador”, este é demitido de suas funções. Porém, é recontratado para finalizar a obra no “Livro do quarto narrador”. É esta a voz narrante que retorna em *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003).

quatro pode ir, em relação a cada um dos outros, desde identificação a completa oposição, sobre qualquer eixo de valores mortais, intelectuais, estéticos ou mesmo físicos. (BOOTH, 1980, p. 171)

Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, a tensão presente na relação entre narrador e autor rejeita a sutileza, tornando-se explícita. Nesse sentido, não se pode analisar a postura do narrador apenas sob o prisma da subserviência. Como atesta o crítico literário, em uma experiência de leitura, há eixos de valores que norteiam as relações e, no romance em evidência, o eixo intelectual se destaca, já que o narrador não quer sofrer a humilhação – que seria recorrente – de ser retirado de suas funções por destacar ideias que desagradem ao autor. No entanto, também não aceita passivamente o silenciamento imposto pelo seu criador. Ao falar sobre Benguela, por exemplo, o narrador explicita a sua indignação questionando o intelecto do autor.

Dessa forma, a voz narrante imprime uma tensão constante com o autor, revelando um conflito para além da trama em torno de Jaime Bunda. Enquanto o agente secreto percorre Benguela a fim de angariar informações que possam auxiliá-lo na solução do crime, o leitor também lida com a constante possibilidade de um atrito entre narrador e criador, o que poderia resultar em uma nova demissão. Para que esse embate não passe despercebido aos olhos de seu interlocutor, a voz narrante se impõe, questiona, opina, de modo que seu ofício transcende a inércia do mero relato. Nessa perspectiva, o espaço da narrativa – Benguela – acaba por abrigar as impressões do narrador, pois este conhece bem o local e faz questão de referenciá-lo reiteradamente.

Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, a voz narrante reitera, a todo momento, o seu distanciamento e a sua diferenciação em relação às opiniões do criador do romance. Para afastar qualquer visão errônea de leitores inclinados a confundir as duas instâncias, amalgamando autor e narrador de forma desatenta, este aponta para os seus gostos pessoais, para as suas expectativas e, a fim de fortalecer tal distinção, mostra também algumas incapacidades narrativas, típicas de um profissional que não teme demonstrar desconhecimento de alguns pormenores da função que lhe foi designada. A exemplo disso, o trecho transcrito a seguir refere-se ao momento em que Jaime Bunda se vê invadido pelo desejo de assistir a uma partida de futebol do Campeonato Português:

E vamos ficar sem saber quem ganhou o importantíssimo jogo, pois o aparelho de televisão do quarto de Bunda estava avariado, não é

possível isto acontecer, berrou ele para o espelho da casa de banho, aquele incompetente do Nicolau nem se certificou das coisas e vem dizer que é um magnífico quarto de um extraordinário hotel, esta baiuca sem televisão. Ai que saudades que tenho de Luanda! Atirou-se para a cama mesmo vestido, ia só descansar o corpo no ar condicionado, a tentar esquecer o calor que devia ainda estar na rua. Pouco habituado a hotéis, esqueceu de perguntar na recepção onde podia ver o jogo ou se alguém podia vir mudar o aparelho. Preferiu adormecer, sem saber o resultado do jogo. E nós com ele. O que poderá ter consequências importantíssimas para a sequência do caso da morte do americano. Ou não? (PEPETELA, 2010, p. 36)

A voz narrante não se limita a contar sobre a frustração de Jaime Bunda diante da impossibilidade de assistir à partida de futebol. Apesar de ser um narrador heterodiegético onisciente, ele se mostra como alguém que, junto com o protagonista e também com o leitor, faz parte dos que não saberão o resultado do jogo. Mesmo que o criador da obra, eventualmente, tenha conhecimento do desfecho da partida futebolística, o narrador parece ressaltar o fato de que ele e o autor não partilham a mesma ideia. Há, ainda, o fechamento irônico do parágrafo, já que, ao contrário do que é especulado, tal passagem não gera qualquer consequência no decorrer dos eventos narrados.

Soma-se a essa discussão o fato de que não escapa ao narrador o elemento espacial, uma vez que Jaime Bunda, de forma breve, porém enfática, traz à tona a sua saudade de Luanda – e de forma análoga, o seu aborrecimento não apenas com o hotel, mas com a cidade de Benguela. Fosse a indignação do agente secreto direcionada somente à televisão avariada, sua melancolia se ligaria apenas à falta dos jogos de futebol assistidos em televisores, ou dos momentos que dedicara a esse deleite em Luanda. No entanto, a demarcação geográfica é estabelecida de forma clara e enfática pelo protagonista e, por conseguinte, evidenciada pelo narrador. Há uma convergência entre a ficção do crime a ser investigado e a realidade de espaços a serem referenciados em Angola. Tem razão, portanto, Inocência Mata (2006), quando observa o caráter questionador da escrita pepeteliana:

A escrita de Pepetela é uma escrita que se questiona, que pensa a sua funcionalidade e a sua eficácia para além da ficcionalidade, uma escrita que finta o “doce” e explode no “útil”, uma escrita que, como polariza Stephen Greenblatt, confronta dolorosamente “prazer” e “interesse” (Greenblatt, 1989: 1-14). Prazer estético e interesse

pedagógico e ideológico. Aliás, Pepetela nem refuta a dimensão ideológica – e pedagógica, acrescento eu – da sua escrita. (MATA, 2006, p.72)

Conforme analisa a investigadora são-tomense, a obra de Pepetela não se limita ao prazer da ficção narrada, mas se eleva à própria interrogação diante da relevância de seu caráter pedagógico. Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, o processo narrativo assinala esse aspecto na escrita do autor angolano, uma vez que o narrador, a todo momento, pontua impressões pessoais que não são essenciais para a compreensão dos fatos narrados. Estes, aliás, poderiam facilmente ser assimilados sem tais inserções. No entanto, a maneira como a voz narrante concebe seu relato torna-se vital para que a ficcionalidade do enredo chegue ao leitor e transcenda, como atesta a pesquisadora, o prazer da leitura, gerando um interesse pedagógico e ideológico.

O narrador debruça-se sobre o local, a fim de que este não seja visto apenas como elemento de ambientação, mas também de incorporação de sua própria visão crítica dos espaços angolanos. Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, a pedagogia presente na obra de Pepetela – referida por Inocência Mata (2006) – surge, em grande parte, através da relação entre o narrador e a cidade de Benguela. O fato de Luanda ser a capital angolana pode fazer com que alguns leitores esperem, de forma mecânica, que os acontecimentos se desenrolem nessa localidade. No entanto, Pepetela lembra que as relações sociais em Angola passam, evidentemente, por Luanda, mas não apenas pela capital. Daí o deslocamento espacial da narrativa, que proporciona uma visão panorâmica dos espaços angolanos.

Todavia, a mera ambientação em outra cidade não seria elemento suficiente para que a narrativa promovesse um olhar tão abrangente e completo sobre os espaços urbanos em Angola. É o caráter pedagógico da obra de Pepetela que faz com que estes ganhem relevância ao longo do romance. Quem chega em Benguela e é atingido pelo choque da novidade do lugar é o próprio Jaime Bunda, e não o narrador. Enquanto aquele busca compreender a nova cidade, a fim de se ambientar e conhecer as dinâmicas que o auxiliarão na investigação, este demonstra, desde o início, já conhecer a região, ressaltando não apenas a sua familiarização com Benguela, mas também a sua aproximação afetiva.

Outrossim, não se pode descuidar do caráter irônico como o narrador assume muitos de seus posicionamentos a respeito dos lugares da trama narrativa. Em dado momento, é apresentado o Charlô Qualquer Coisa, um jornalista sensacionalista que

escreve para o jornal *O Lobitanga*. Essa personagem, ao longo do romance, intromete-se e atrapalha as investigações, mesmo que seu intuito inicial não fosse noticiar o assassinato do engenheiro norte-americano, mas uma série de furtos que vinham ocorrendo em trens que passam por Benguela. A apresentação de Charlô Qualquer Coisa traz à tona a interferência irônica da voz narrante durante os eventos:

E no caminho explicou que a imprensa certamente já andava na posta dos acontecimentos, pois encontrou o Charlô Qualquer Coisa no comando da polícia. Este era jornalista de *O Lobitanga*, um trissemanário publicado na vizinha cidade do Lobito, concorrente do *Acácias Rubras*, publicado em Benguela. *O Lobitanga* saía às terças, quintas e sábados, enquanto o *Acácias Rubras* saía às segundas, quartas e sextas. Concorrentes e adversários, se um defendia a direita o outro ia logo para a esquerda, mesmo sem perguntar qual era o caminho.

– Nome estranho – disse Bunda. Charlô Qualquer Coisa?

– O nome e a pessoa. Uma besta.

Aqui devo uma explicação aos leitores. Não é casual o nome tão estranho desta personagem infame (infame na opinião de muita gente que não eu, sempre neutro como convém a um narrador íntegro e multilateral, para empregar uma palavra em voga nas relações internacionais). Foi ele próprio a mudar o vulgar de baptismo para Charlô Qualquer Coisa, no seu entender mais midiático por esquisito, preocupações marquetísticas pós-modernas. (PEPETELA, 2010, p. 53)

O narrador não tem uma postura neutra em relação aos acontecimentos que circundam Jaime Bunda e as outras personagens, tanto que as suas impressões pessoais e intrusões aparecem constantemente na narrativa, expondo a maneira irônica como decide se proteger em determinados momentos. Ao afirmar a sua própria neutralidade – que não se confirma durante o processo narrativo –, o narrador, assim, tenta afastar o risco iminente de ser novamente demitido pelo criador da obra. Por isso, a ironia dessa ação consiste não apenas no fato de que o leitor tem total consciência das intromissões de quem narra, mas também porque paira a percepção de que o autor, do mesmo modo, deveria sabê-lo.

Nesse ponto, mais uma vez, destaca-se a relação entre o narrador e o espaço, pois, mesmo havendo um diálogo entre Jaime Bunda e Nicolau através de discurso direto, quem contextualiza sobre os jornais e as localidades de cada periódico é o narrador. Sua fala explicita a relevância do fato de Charlô Qualquer Coisa – jornalista

infame – não ser de Benguela, mas de uma cidade vizinha. Logo, mostra-se atento à oportunidade que surge de mencionar ao leitor – e de forma análoga, também ao criador do romance – que uma personagem dotada de tamanho desprestígio não pertencia à cidade de Benguela.

Quando estuda a percepção que Pepetela desenvolve sobre o seu próprio país no seu projeto ficcional, Carolina Bezerra Machado (2015) faz as seguintes observações:

Seus romances [de Pepetela] são interpretados como fundamentais para compreendermos Angola na sua contemporaneidade. Há em suas narrativas uma profunda análise sobre a vida política do país. Por meio de um posicionamento político de combate, resistência e crítica aos rumos tomados pelos novos dirigentes no período pós-independência, Pepetela problematiza as relações complexas entre o Estado e a sociedade. (MACHADO, 2015, p. 5)

É possível atrelar tais incidências à maneira como o narrador de *Jaime Bunda e morte do americano* não se limita apenas a relatar os acontecimentos ao leitor. Ao trazer as suas próprias impressões do local onde os fatos ocorrem, ele faz com que a cidade de Benguela possa ser observada sob um prisma mais amplo, tornando-se um local de abrigo das personagens, das ocorrências em torno do mistério a ser investigado e também da própria complexidade sociopolítica do local. O olhar do narrador para a cidade evoca a condição social, política e histórica desta, uma vez que as referências às características do local são feitas recorrentemente.

O narrador do romance em foco não se deixa silenciar por um autor em vigilância ostensiva, o que torna o processo narrativo um exemplo das afirmações feitas por Carolina Bezerra Machado (2015), já que se trata de um fator de resistência dentro da própria obra e onde se percebe uma “profunda análise sobre a vida política do país” (MACHADO, 2015, p. 5). Benguela é ponto de respaldo para que a voz narrante cresça a cada capítulo, ao mesmo tempo em que o próprio autor não se manifesta de maneira direta em relação à cidade.

Assim sendo, o deslocamento espacial (de Luanda a Benguela) atinge Jaime Bunda, deixando-o desorientado no início das investigações. Todavia, a presença de um narrador afeito à dinâmica da nova localidade traz à trama narrativa o equilíbrio necessário entre a vulnerabilidade diante do novo e a segurança frente àquilo que é de conhecimento prévio. Não será esse um posicionamento crítico (MACHADO, 2015) diante dos caminhos tomados pelo país no cenário pós-colonial?

2.2 A construção das personagens: sob o olhar de um narrador irônico

Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, as personagens travam relações que se situam entre a formalidade exigida pelo procedimento investigativo e as informalidades típicas do cotidiano vivido em qualquer cidade. Porém, a narrativa apresenta uma série de momentos de coexistência entre os protocolos e a quebra destes, criando situações repletas de ironia, seja pela inesperada leveza em momentos que sugerem a necessidade de certa sisudez, seja pelo formalismo posto em prática quando não há qualquer imposição normativa.

Por se tratar de um romance que aborda situações plausíveis em uma Angola pós-colonial, não há qualquer traço de presença de elementos próximos àquilo que se convencionou chamar de narrativa fantástica⁸. Nesse sentido, as situações narradas não se aproximam do absurdo imaginativo, o que não significa, porém, que não haja momentos de perplexidade por parte do leitor e, eventualmente, também do narrador. Por mais que alguns dos acontecimentos se aproximem do contraditório e até mesmo do disparate, ora o narrador se indigna juntamente com o leitor, ora demonstra naturalidade diante da insensatez de algumas personagens.

Se tal comportamento por parte do narrador acentua a verossimilhança incômoda e irônica do romance, vale lembrar as ideias de Anatol Rosenfeld (2005) sobre a construção de personagens ficcionais. Segundo ele,

Se reunirmos vários momentos expostos, verificaremos que a grande obra de arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos, encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social, e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como num momento de

⁸ Refiro-me à definição elaborada por Roberto de Sousa Causo (2003), ao considerar como literatura fantástica as composições do subgênero “fantasia”, em que tais textos ficcionais concentram-se em elementos não existentes ou não reconhecidos na realidade, pela ciência dos tempos em que a obra foi escrita (CAUSO, 2003, p. 19).

iluminação, na plena concreção do ser humano individual.
(ROSENFELD, 2005, p. 45)

Ou seja, na obra ficcional, as personagens são representantes de valores e, por consequência, de eventuais conflitos, integrando-se a essas ideologias e também umas às outras. A dinâmica construída em uma narrativa ficcional romance ficcional faz com que as personagens sigam por caminhos variados e, no romance de Pepetela, o narrador apresenta as personagens de modo a expor, recorrentemente, suas convicções e conflitos, que são de conhecimento de quem narra. Ainda assim, a voz narrante demonstra certa surpresa com as decorrências de determinados comportamentos. O trecho a seguir consiste na apresentação da personagem Júlio Fininho, um homem de vida simples, muito esperto e cheio de necessidades financeiras, o que o leva a cometer pequenos furtos em trens que passavam por Benguela:

Pelo nome, Júlio Fininho estava fatalmente destinado a se opor a Jaime Bunda. Não o quis o narrador, neutro nessas coisas, mas o deus dos nomes. Enquanto um, pelos seus redondos, parecia uma viola, o outro parecia um reco-reco, em Luanda chamado de dicanza e que consiste num pau com muitas estrias para dele se extrair um som raspado. Com tais diferenças físicas, poderiam formar orquestra? Antes par de duelo. (PEPETELA, 2010, p. 37)

Aqui, o narrador faz questão de frisar a sua neutralidade ao afirmar que não tem qualquer influência na escolha dos nomes das personagens. Porém, ao longo da apresentação de Júlio Fininho, ele estabelece um comparativo repleto de ironia ao descrever a magreza de Júlio, associando-a à forma física de Jaime Bunda. Esse parâmetro comparativo não se constitui num dado essencial para a compreensão da personagem recém-introduzida. No entanto, funciona, para além da sua caracterização irônica, como a percepção de uma disparidade não apenas física, mas também moral entre Júlio e Bunda. Mesmo que as ações daquele ainda não tenham sido narradas, fica claro que há uma nítida diferença em relação ao agente secreto, representante do cumprimento da lei em Angola.

A voz narrante não se debruça sobre a necessidade de estabelecer qualquer tipo de empatia com as personagens do romance, já que a sua afeição se associa à cidade, e não àqueles que por ela transitam. Constitui-se, então, uma espécie de liberdade de opinião, pois o narrador angaria sua própria autonomia para apresentar as personagens.

Contudo, não lhe escapa o fato de que está sendo observado pelo criador da obra, o que faz como que ele – o narrador – seja cuidadoso em suas intromissões, chamando o criador dos nomes do romance, ou seja, o criador da própria obra, de “deus dos nomes”, o que funciona com uma proteção (muito irônica, diga-se de passagem) diante do controle exercido pelo autor.

Nesse ponto, a ironia não se encontra no fato de que Jaime Bunda e Júlio Fininho pertencem a espectros moralmente distintos da sociedade – enquanto um representa a lei, o outro a descumpra através de pequenos furtos –, pois esse distanciamento entre ambos é facilmente observado pelo leitor como uma representação de dinâmicas sociais vigentes. O caráter irônico da relação entre as duas personagens, que inicialmente recai sobre a caracterização física de Júlio e de Bunda, no decorrer da narrativa, passa a se associar a como o detetive dos SIG nem sempre segue à risca as leis que deveria cumprir ou como o assaltante dos trens age, em muitos momentos, com a mais absoluta decência e coerência diante da forma como a vida se mostra.

A apresentação das criaturas ficcionais rompe eventuais paradigmas que podem habitar o intelecto do leitor. Ainda que se trate de um país com um passado colonial presente na memória coletiva, as narrativas dedicadas à abordagem do cotidiano em Angola repousam sobre a temática da assolação social. Nesse sentido, a obra de Pepetela em foco traz à tona a complexidade inerente ao convívio social, fator que se sobrepõe a qualquer visão simplista e reducionista.

Por outro, num espectro mais amplo, considerando a própria literatura angolana, não me parece errôneo considerar *Jaime Bunda e a morte do americano* dentro daquele cenário desenhado por Benjamin Abdala Júnior (2006). Segundo ele,

Configurar hoje a história da literatura angolana é vê-la como um processo de ruptura político-cultural contra a dependência colonial e de afirmação, sobre as particularidades regionais, de um horizonte mais amplo, significa observar os textos literários produzidos no país, privilegiando os cortes operados na relação com os modelos externos, ato que possibilita a compreensão daqueles fenômenos que indicam como, por essas fendas do convencional, penetrar a maneira de ser e de sentir a nação, dentro de uma dinâmica em que a memória cultural, em suas últimas instâncias, interage com um espaço prospectivo, em que a nacionalidade é (re)imaginada. (JUNIOR, 2006, p.211)

Tal afirmação pode ser observada na conduta das personagens do romance em estudo. Abdala Junior (2006) destaca a forma como a literatura angolana é atravessada

por uma sensibilidade específica de observar e de sentir o próprio país. Ora, nesse sentido, a narrativa em torno da personagem Jaime Bunda reitera essa especificidade por meio do narrador, que encontra, nas personagens que apresenta, uma série de características esperadas, mas ainda assim inusitadas e surpreendentes em sua dinâmica, promovendo aquela (re)imaginação de nacionalidade, tal como referida acima.

As personagens da trama transitam por variados espectros sociais, posto que as esferas de poder são atentamente observadas pelo narrador. Ao passo que a narrativa se desenvolve, fica claro que as relações em Benguela não se diferenciam daquelas travadas anteriormente na capital angolana e sempre mencionadas por Jaime Bunda. Embora tenha havido uma importante mudança geográfica, a temática em torno da identidade surge tanto em sua escala macro – Angola – quanto em sua especificidade regional – Benguela. No momento em que Jaime Bunda e seu assessor em Benguela, Nicolau, são levados até o governador, o narrador tece as seguintes observações:

Foram introduzidos numa salinha contígua ao gabinete do governador, que, informado pela secretária, logo apareceu em pessoa na porta de comunicação. Era baixo e muito gordo, a suar e a meter o dedo entre o pescoço e o colarinho, abafado pela gravata. Veio apertar a mão de Jaime, todo ele sorrisos.

[...]

– O senhor Jaime Bunda foi mandado pelos SIG centrais para ajudar a antena daqui neste caso tão grave – explicou o gordo ao forte.

Se me permitem o aparte, suscitado pela frase anterior, se via estarmos em meios de muito poder. Um era gordo, o outro forte a tender para o gordo, o outro com uma bunda de meter respeito e que portanto caminharia para as rotundidades dos restantes. A magreza que ficasse para o povo. Tudo em nome da defesa da população, pois são muito mais saudáveis os magros, nunca se ouviu de um esqueleto em pé ter doenças cardíacas. E ainda havia jornalistas e oenegeistas a reclamar que o povo tinha fome, não percebiam o alcance de uma política de saúde para todos no ano 2222.

E já que o relato descambou para a crítica política e social, o que não é obviamente o intuito deste narrador imparcial, apolítico, associal e neutro de afetos e sentimentos, deve-se dizer que as opiniões sobre o governador se dividiam na sociedade benguelense. (PEPETELA, 2010, p. 57-58)

Na passagem, o narrador procura reafirmar a sua neutralidade em relação a quaisquer possibilidades de traçar interferências na narrativa, o que apenas corrobora a ironia em torno do processo narrativo, já que a sua fala expressa uma crítica velada,

porém severa, à forma como os poderosos administram o Estado. Os três homens na cena em questão – o governador, Jaime Bunda e Nicolau – são funcionários do Estado, o que reforça o olhar ácido do narrador, pois, em sua análise, o povo angolano sofre pelo descaso do poder público, retratado na magreza. A julgar pela efetiva distância entre o presente da narrativa – contemporânea ao período da publicação do romance – e o ano de 2222 – no qual, afirma o narrador, as políticas de saúde serão acessíveis a todos os angolanos –, confirma-se a desaprovação da voz narrante e sua percepção crítica diante da situação social em Angola.

Entretanto, o narrador precisa se enveredar cuidadosamente pela crítica que pretende fazer, evitando possíveis julgamentos depreciativos de seu contratante, isto é, o criador do romance, e também por parte do leitor. Por isso, suas análises do comportamento das personagens e da sociedade da qual elas fazem parte aproximam-se gradativamente da ironia, tendo em vista que seu posicionamento social ganha clareza no decorrer da narrativa. Ao se auto afirmar como apolítico e associal, o narrador parece encarar o risco de ser visto como apático ou até mesmo covarde diante dos problemas que narra. Todavia, ele tece a trama, pautado no senso de que o leitor irá compreender a ironia presente na narração. Assim, não parece que tenta enganar o leitor, pois este é visto como ponto de auxílio em relação aos acontecimentos. Trata-se, com efeito, de uma tentativa constante de se esquivar do olhar policial do autor.

Posto que a voz narrante já havia trabalhado para o criador da obra, no primeiro romance, em torno de Jaime Bunda, o processo narrativo do romance em pauta flerta com possibilidades de silenciamento, o que requer atenção e cuidado daquela para que ela não seja novamente punida. A experiência prévia de quem narra os eventos em Benguela tem a sua fundamentação nos episódios ocorridos anteriormente em Luanda, explanados em *Jaime Bunda agente secreto* (2001). Assim, a apresentação das personagens é feita com base em análises profundamente críticas no tocante aos papéis sociais que lhes cabe, porém explorando o recurso na ironia a fim de não recair em opiniões pessoais óbvias por parte da voz narrante.

O caráter heterodiegético onisciente do narrador permite que ele possa se preocupar não apenas com a apresentação física das personagens, mas também com as características morais destas. Isso faz com que os papéis sociais se associem diretamente às decorrências de suas ações, elucidando acertos ou contradições que representam muito do que ocorre no próprio país. Assim, o narrador, em meio a um processo coletivo que transcende a sua ação individual, contribui para a construção de

uma identidade angolana, uma vez que as suas intrusões, ao longo do romance, revelam características não apenas das personagens, mas também do modo com se dão as relações entre elas em uma Angola pós-colonial. De acordo com Zilá Bernd (2003):

Construindo-se como um desafio à instituição literária, as literaturas emergentes, às vezes ainda próximas de seu passado colonial (como por exemplo, as jovens nações africanas), estão destinadas a desempenhar um papel fundamental na elaboração da consciência nacional. (BERND, 2003, p. 13)

Partindo dessas premissas, pode-se pensar que as ações das personagens em *Jaime Bunda e a morte do americano* são pontos constituintes de algo maior que apenas elas próprias. Há, no romance, uma busca para que seja possível observar traços de uma Angola pós-colonial através da conduta das próprias personagens, demanda, aliás, que ganha força a cada observação operada pelo narrador. A afirmação da investigadora brasileira contempla o papel das literaturas ainda emergentes – como é o caso da angolana, devido aos seus recentes passado colonial e processo de descolonização –, chamando a atenção para a necessidade de se analisar tais produções literárias sob o viés da construção identitária. Tais considerações associam-se diretamente ao romance de Pepetela, porém com o adendo de um narrador comprometido a pensar tal busca por conta própria.

Há uma tentativa de reapropriação de um espaço existencial (BERND, 2003, p. 14) por parte do narrador através de sua forma de apresentar as personagens e suas ações. Ao trazê-las às páginas do romance, analisando-as da forma como o faz, o narrador (re)afirma o seu conhecimento acerca das criaturas que está expondo. Não há abertura para que ele seja visto como uma voz alheia à narrativa e também aos processos que compõem a identidade angolana. Quem narra os acontecimentos se mostra, a todo momento, como um indivíduo autônomo e conhecedor de seu papel em relação àquilo que deve apresentar. Em um país ainda recentemente desvencilhado de sua relação com uma metrópole reguladora, a voz narrante destaca, assim, a consciência do *ser angolano* a partir do *olhar angolano*.

Logo, por se tratar de uma voz determinada a construir e deixar clara a sua noção pessoal da composição das relações pessoais em uma Angola pós-colonial – sem que o autor o puna por eventuais “desvios” –, a ironia utilizada pelo narrador carece de tempo para que seja plenamente assimilada. Ao longo da trama, a ideia de ironia é

apresentada progressivamente na forma como a voz narrante se comunica e isso ocorre por duas razões. Primeiramente, por causa da própria evolução dos acontecimentos, que, ao se apresentar numa sequência complexa e recorrente de um tom pitoresco, tal gesto requer o olhar cada vez mais ácido do narrador. Em segundo plano, por causa do caráter intrínseco à construção da ironia, que se dá de forma contínua para que possa, enfim, ser utilizada e compreendida de modo efetivo. Para Lola Geraldes Xavier (2007), “depreende-se que o discurso da ironia é duplo e ambíguo, permitindo, como numa espiral, uma continuidade cíclica e uma amplitude na interpretação dos significados que desencadeia” (XAVIER, 2007, p. 36-37).

O recurso da ironia é utilizado pelo narrador sem que haja a necessidade de ele ser compreendido de imediato. Por ter conhecimento de que a ironia demanda tempo para que seja assimilada pelo interlocutor, o narrador se vale desse artifício para dar à trama a dinâmica detetivesca que a caracteriza. Ao passo que Jaime Bunda se aproxima da resolução do caso, emergem outros conflitos, que se somam à investigação central e chamam a atenção do leitor por seu caráter chistoso. A continuidade cíclica da ironia, apontada muito acertadamente pela investigadora, habita o narrador à medida que ele alterna a esperança de que o leitor compreenda o seu caráter crítico e o desejo de não ser apanhado pelo autor

Em dado momento da narrativa, é apresentada Shirley, mulher norte-americana e agente do FBI, enviada a Angola para supervisionar o processo de investigação em torno da morte do engenheiro. A introdução dessa personagem no romance é desprovida da observação irônica característica do narrador.

Por se tratar de uma cidadã estadunidense, seu papel em Angola é, simultaneamente, transitório e perene, dado o fato de que, mesmo que a sua presença no país africano não seja perpétua, a interferência americana que ela representa parece ser. Jaime Bunda chega a desenvolver certo interesse amoroso pela agente, sentimento que não é correspondido, evidenciando, num segundo plano, a relação entre Angola e eventuais ingerências externas. Destaca-se, ainda, o modo formal como o narrador sempre se refere a Shirley, mesmo após a sua apresentação. A aparecimento da agente norte-americana se dá da seguinte maneira:

A contragosto, Bunda teve de reconhecer estar Nicolau cheio de razão. Aquiesceu, calado. E derrotou o copo de uísque para se vingar. Mistério interessante: uma mulher a mais e um homem a menos. Quem seria a beldade número três? Mestiça clara, muito clara mesmo,

tão bela quanto as outras, mas vestindo muito mais simplesmente. Pois é, enquanto as outras duas estavam de vestidos compridos, uma de vermelho e a outra de lilás e verde, com colares de pérolas oferecidos por alguma autoridade e cabelos esfuziantes de madeixas coloridas, a clara estava de calça *jeans* e uma blusa fácil de encontrar em qualquer loja vendendo roupa de fardo. E sem brincos nem colares nem pulseiras, apenas um grande relógio no pulso. (PEPETELA, 2010, p. 135)

Sublinho o fato de que, no trecho, o narrador se limita a uma caracterização estética da nova personagem. O tom da pele de Shirley e a forma como ela está vestida são os únicos elementos tratados de modo detalhado pelo narrador. O fato de não haver uma descrição moral da norte-americana, assim que ela é introduzida na trama, demonstra a cautela do narrador em não se aventurar pela explanação da personalidade da agente do FBI. Tal cuidado mostra o seu foco em analisar mais profundamente (e, por que não dizer, cuidadosamente) aqueles que habitam Angola, o que demonstra o seu intento de tratar da busca identitária no país, considerando várias possibilidades de relações, inclusive aquelas travadas com elementos estrangeiros, sem, no entanto, deixar de priorizar o seu olhar sobre aqueles que de fato vivem no país.

Tal conduta do narrador não me parece uma ausência de habilidade para avaliar as características da personagem que acaba de surgir. Tanto que, no decorrer da narrativa, após o aparecimento de Shirley, o narrador heterodiegético onisciente traça análises mais profundas, a respeito da personalidade da agente norte-americana. Todavia, essa espera para que ele inicie suas avaliações sobre a personagem denota a necessidade de observá-la com mais afincado e atenção, já que se trata de alguém que não faz parte da dinâmica do espaço angolano, já conhecida pela voz narrante.

Do mesmo modo que Jaime Bunda conhece melhor a personalidade de Shirley, ao passo que convive com ela durante as investigações, o narrador também a observa atenta e gradativamente, surpreendendo-se com algumas de suas ações. A passagem seguinte demonstra a forma como o narrador passa a compreender a maneira de agir da agente do FBI e como as ações da personagem causam impacto sobre ele:

E mentiu, dizendo vou dar uma volta quando afinal foi telefonar. É evidente que, em caso de interrogatório, não se atrapalharia e diria, de facto saí para dar uma volta mais depois lembrei-me que tinha que telefonar à minha modista, as mulheres são mesmo assim, e então agora que têm telemóveis ainda pregam mais fintas aos desgraçados

do sexo fraco e burro, sempre convencidos de sua superioridade. (PEPETELA, 2010, p. 199)

É flagrante, no trecho acima, que a mentira contada por Shirley para se desvencilhar dos que estavam ao seu redor surpreende o narrador. Este não esperava um ato dessa natureza por parte de uma mulher dotada de tantas qualidades. Porém, o narrador não se deixa espantar sem que depreenda um aprendizado do momento narrado e do modo como fora surpreendido. Subsequentemente à surpresa, ele estabelece uma espécie de conexão entre Shirley e todas as mulheres, elaborando ideias próprias acerca da astúcia que, em sua opinião, enquanto voz narrante, é intrínseca a todas elas. Essas impressões do narrador são, agora, exibidas com tom irônico, já que, a essa altura, a agente norte-americana já não configura um elemento completamente novo na narrativa.

A ironia presente na construção do romance ganha uma identidade específica, pois está atrelada à maneira como o narrador vê e aborda aqueles que ele conhece e que habitam o espaço que domina. Logo, não se pode aplicar o conceito de ironia sem antes atentar para o fato de que se trata de uma obra marcada pela representação de uma busca identitária de uma nação com um passado colonial ainda recente. Nesse sentido, é possível conjecturar que o uso da ironia na construção das personagens torna-se um recurso eficaz na tentativa de contemplar as relações interpessoais, levando-se em conta macro e micro especificidades existentes em Angola. Segundo Zilá Bernd (2003),

No que diz respeito à identidade coletiva, é preciso encará-la como um conceito plural: os conceitos estáveis de “caráter nacional” e “identidade autêntica” são modernamente substituídos por uma noção pluridimensional onde as identidades construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos de sua história se justapõem para construir um mosaico. As partes se organizam para formar o todo. (BERND, 2003, p. 15)

Como verifica a investigadora, o conceito de identidade associa-se à ideia de que a junção entre as partes é responsável pela construção do todo, uma vez que diferentes momentos históricos se justapõem nessa composição. O narrador do romance de Pepetela recobra, constantemente, a relação que as personagens travam com Angola e, de modo mais específico, com as cidades de Luanda e Benguela. No meu entender, há um intenso pluralismo no processo da composição narrativa, na medida em que diferentes vozes e modos de vida aparecem na obra, corroborando a ideia de um

mosaico atravessado pela carnavalização (BAKHTIN, 2008). Assim, através da construção das personagens e da relação entre elas, a busca identitária mostra-se como um elemento contínuo na composição do romance.

Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, as personagens transitam, reiteradamente, por diferentes grupos, oriundos de experiências sociais bastante distintas dentro do contexto angolano. A única que efetivamente parece destoar dessa busca identitária é a personagem norte-americana, ou seja, alguém que previamente não faz parte daquele conjunto social. Sua história individual, apesar de gerar interferência no andamento das investigações e até mesmo na vida pessoal de Jaime Bunda – que desenvolve um rápido interesse amoroso pela agente do FBI –, não chega a ser explorada pelo narrador com o mesmo interesse aplicado sobre as outras criaturas.

Nesse sentido, esse aspecto do processo narrativo ressalta a noção de uma busca identitária que não descarta completamente as interferências externas que atingiram Angola ao longo de sua história, mas que, agora, na entrada do século XXI, procura privilegiar a identidade angolana a partir dos sujeitos angolanos.

2.3 O narrador e a concepção de si mesmo

Durante as investigações, são notórias as interferências do narrador para que se jogue luz sobre a questão identitária. Contudo, é possível estender as análises dessa demanda por identidade para além da relação entre o narrador e as personagens. Integrando-se à realidade que se propõe a expor, a voz narrante refere-se a si mesma enquanto analisa as dinâmicas sociais.

Na obra em foco, o fluxo de consciência é trabalhado para que o narrador se mostre como angolano conhecedor das experiências e dinâmicas apresentadas. De modo sucessivo, a voz narrante se mostra preocupada com a possibilidade de ela mesma não ser vista como componente da busca identitária. É útil frisar a ininterrupta avaliação sob a qual o narrador se encontra durante, seja por parte do leitor, seja do criador da obra. No trecho a seguir, é apresentada a personagem Mané do Corinje, que se encontra do casal Maria Antónia e Júlio Fininho:

Mas o azar de Júlio Fininho em encontrar Mané do Corinje à saída do restaurante se devia ao facto de o velho branco odiar restaurantes. Há quem odeie sogra, os padres, cachorros quentes, girafas, vigaristas, flores, periquitos ou comunistas. Ele odiava restaurantes. E logo

apostrofava os amigos que cometiam o delito de entrar nesses antros de perdição gastronômica, pois quem apreciava boa comida e sadia, tomava as refeições em casa, cozinhadas por mãos de confiança. Júlio e Maria Antónia não escaparam às invectivas. [...]

Resta dizer que, depois de assim os saudar, ele abraçou Júlio e pespegou dois beijos lambezudos em Maria Antónia. Outra particularidade de Mané do Corinje, nunca aceitava apertar a mão para cumprimentar. A solidariedade se mostrava como um abraço companheiro ou beijos. Aperto de mão? Hábitos da burguesia para afastar o outro, chegue pra lá, fiquemos à distância de dois braços estendidos, não misturemos os bafos nem os perfumes, só podia ser invenção de europeus frios e distantes, certamente os detestáveis ingleses. (PEPETELA, 2010, p. 66)

Na cena, Mané do Corinje sustenta a impressão negativa sobre o hábito europeu de cumprimentar através de um aperto de mão. No entanto, o narrador se insere na cena, como se não pudesse ignorar a oportunidade de opinar. Em sua própria busca identitária, ele exterioriza aquilo que fará o leitor julgá-lo como parte integrante da história, porém, sem a necessidade de se mostrar como narrador auto ou homodiegético. Para que isso ocorra, o fluxo de pensamento que poderia ser exibido a partir de uma das personagens do enredo é apropriado pela voz narrante.

O afastamento entre narrador e autor fica mais evidente ao passo em que a obra se desenvolve. Essa distância pode ser também observada na relação entre o narrador e os envolvidos na investigação, porém de modo diferente. Ainda que a voz narrante não apareça como personagem, há um tipo de identificação entre ela e todos os que apresenta. Assim, protegendo a si mesmo, o narrador se associa indiretamente àqueles que habitam a história contada. Segundo Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (2007),

O narrador é, de fato, uma invenção do autor; responsável, de um ponto de vista genético, pelo narrador, o autor pode projetar sobre ele certas atitudes ideológicas, éticas, culturais etc., que perfilha, o que não quer dizer que o faça de forma direta e linear, mas eventualmente cultuando estratégias ajustadas à representação artística dessas atitudes: ironia, aproximação parcial, construção de alter ego etc. (REIS; LOPES, 2007, p. 257-258)

Tais afirmações consideram uma espécie de dependência do narrador em relação ao autor, pois este teria controle absoluto sobre o aquele, utilizando-o para imprimir as suas próprias ideias. Porém, analisar o narrador em *Jaime bunda e a morte*

do americano a partir desse prisma pode dificultar a percepção de uma voz narrante que tenta, a todo momento, se emancipar de seu criador.

Desse modo, o narrador se encontra em constante conflito com o seu criador e também com a identidade angolana. A possibilidade de que tudo seja relatado sem as intromissões constantes existe. Porém, fazê-lo dessa forma significaria estar alheio aos problemas que se apresentam. Nesse ponto, atesto a necessidade de se observar autor e narrador como elementos não apenas distintos, mas antagônicos.

Já instalado em Benguela, Jaime Bunda procura desenvolver amigavelmente as relações com todos que possam auxiliá-lo durante a investigação. No entanto, ao longo do processo, as averiguações tomam um rumo que não satisfaz o detetive. Enquanto alguns se convencem da relação entre o assassinato do engenheiro norte-americano e Júlio Fininho, Bunda acredita haver apenas a tentativa de encerrar dois casos simultaneamente, encontrando um assassino e eliminando o ladrão dos trens. Essa discordância entre Jaime e os agente de Benguela soma-se, ainda, à desconfiança constante de Shirley.

Cria-se, dessa forma, uma complicação nas relações interpessoais, de modo que a investigação em torno do crime se alterna com a narrativa de Júlio Fininho. Nesse ínterim, o narrador passa a equilibrar não apenas uma, mas duas narrativas que se entrecruzam – a do assassinato e a do roubo nos trens. O incômodo do narrador ao perceber a iminente injustiça contra Júlio é evidenciado já no título do décimo segundo capítulo, “Também linhas paralelas podem se cruzar”, em que as histórias de Júlio e do engenheiro parecem se entrelaçar.

Por ser de conhecimento técnico-científico que linhas paralelas jamais se cruzam⁹, avalio o título desse capítulo a partir de seu caráter metafórico e/ou simbólico. Tal reflexão confirma-se pela clara maneira como o setor de investigação de Benguela manipula informações para que Júlio Fininho se aproxime do caso de assassinato. Diante disso, o narrador não se abstém de análise pessoal, expondo tanto a sua indignação frente às arbitrariedades que podem a tingir Júlio quanto a sua consciência daquele *modus operandi* e de como tal encaminhamento lhe era, de certa forma, esperado. A seguir, um excerto do referido capítulo, no momento em que Júlio é detido para interrogatório:

⁹ Postulado matemático proposto por Tales de Mileto, em que linhas paralelas jamais se cruzam no infinito.

Era evidente, o detective não estava nada de acordo com aquela detenção perfeitamente arbitrária, nisso o comandante até lhe dava alguma razão, e não ia facilitar mesmo. Enfim, haveria tempo de corrigir as coisas quando a americana fosse embora, talvez até soltando o homem apanhado na casa de Maria Antónia, o qual todos percebemos de quem se trata, daí a alusão de linhas paralelas, isto é, os carris de caminho-de-fero se encontrarem e até mesmo se cruzarem, pois embora fazendo parte de estórias diferentes, pela própria economia narrativa eram forçadas a se cruzar, apenas bastava um pretexto para justificar a coincidência. (PEPETELA, 2010, p. 185)

O narrador se vê diante da necessidade de explicar, de modo mais claro e objetivo, a metáfora das linhas paralelas. Em alusão às linhas férreas pelas quais Júlio sempre passava em seus pequenos furtos nos trens, torna-se evidente a intenção dos investigadores benguelenses de incriminar Júlio Fininho não por conta da infração dos furtos, mas pelo assassinato do engenheiro. Ao afirmar que as linhas são forçadas a se cruzar, o narrador deixa clara a sua consciência da injustiça cometida e também da recorrência desse tipo de prática por parte das autoridades angolanas.

Já próximo do encerramento da obra, o narrador destaca o porquê de finalizar seu relato ainda que o leitor tenha dúvidas em relação ao destino de Júlio Fininho, que continuará preso mesmo diante da informação de que havia outro engenheiro, também norte-americano, com indícios suficientes para ser considerado suspeito do assassinato. “Já me fazem sinal dos bastidores, chegou a hora de terminar.” (PEPETELA, 2010, p. 271). É notória a frustração do narrador ao ter que concluir seu relato por conta da pressão de quem está nos bastidores, ou seja, do autor. Mesmo que o narrador se empenhe para se fazer ouvir, ainda cumpre as funções designadas por alguém de mando maior.

Tudo o que é narrado chega ao leitor por intermédio do que o narrador acredita, sem haver imparcialidade. Nota-se, assim, que o narrador não age de forma velada diante do leitor, mas do autor. A construção dos eventos é atravessada pela maneira como o narrador observa também a si mesmo enquanto a história se desenvolve. Ronaldo Costa Fernandes (1996) faz as seguintes observações sobre esse modo de analisar o narrador no gênero romance:

Ninguém narra sem saber. O narrador narra aquilo que conhece. E não narra sem despretensão. Ele quer nos dizer algo sobre aquilo que narra. Um tema. Uma suposta verdade. Uma visão de mundo. [...] Seu objetivo é que o leitor venha a ter o mesmo ponto de vista de quem

narra. É uma versão, e como toda versão, uma parcialização da realidade, um entendimento da realidade. (FERNANDES, 1996, p. 40)

Conforme avalia o crítico, o comportamento do narrador no romance deve ser vista como um modo particular de se averiguar a realidade narrada, de modo que a intenção de convencer o leitor sobre essa visão pessoal de mundo sempre estará presente. Na obra de Pepetela, o narrador manifesta a forma como vê as relações sociais em Angola, mais especificamente no contexto da cidade que demonstra conhecer. Não se pode afirmar que suas opiniões sobre os eventos relatados traduzem a essência inquestionável do que ocorre no país. Todavia, creio ser seguro dizer que a sua perspectiva representa a busca identitária presente no romance.

Dessa forma, o narrador explicita muito de si mesmo. Assim, ele se mostra apreensivo não apenas com o olhar do autor, mas também com os possíveis julgamentos do leitor. Para que a voz narrante seja compreendida como quer, abre mão da tentativa de se esconder completamente do criador do romance, enveredando-se pelo risco de ser descoberta. Todavia, esse mesmo perigo tem um desdobramento favorável, pois a sua postura passa a ser vista como crítica e denunciadora pelo leitor, enquanto, simultaneamente, passa pelo criador da obra sem que haja a reincidência da punição.

2.4 Manifestações confessionais de um narrador heterodiegético

Ainda que o narrador do romance *Jaime Bunda e a morte do americano* seja heterodiegético, a série de vezes em que ele se posiciona social e politicamente, intrometendo-se na história contada, apresenta características que transcendem a crítica à dinâmica social operante em Benguela. Ao construir uma imagem de si mesmo, o narrador não recua diante da possibilidade de revelar ao leitor traços negativos ou mesmo nocivos de si mesmo, elaborando uma autocrítica que reforça o seu caráter humano.

Ademais, a ironia em sua narração é elemento constante, o que converte as confissões de ideologias questionáveis em subsídio para o intento de obter atenção e empatia do leitor. Atrela-se a isso a intenção da voz narrante de criar uma imagem subalterna diante do autor da obra, já que a evidenciação de características negativas de si mesma pode despertar, no criador do romance, um olhar de consternação. O trecho a seguir aborda uma das tentativas de Jaime Bunda de se aproximar de Shirley, em que o

narrador explicita a maneira como o vê as mulheres e a militância por direitos igualitários de gênero:

Antes do bote decisivo, tinha de ter a certeza do êxito, olhos nos olhos. Adiou o confronto. Shirley também não falava, gozando provavelmente a paisagem e a tranquilidade de ter três homens calados à sua volta. Aqui pra nós, machistas sem redenção, o contrário é que seria se pasmar, um homem estar rodeado por três mulheres caladas, pois desde os tempos das filhas de Adão e Eva isso não acontecia, e que se lixe a igualdade de gênero. (PEPETELA, 2010, p. 225)

Ao externar a sua concepção pejorativa e preconceituosa sobre as mulheres e a ideia de igualdade de gênero, o narrador assume uma postura negativa, passível da crítica do leitor. Contudo, a interpretação de que o narrador é machista parece ser transpassada pela ironia que ele utiliza em toda a narrativa. Ao longo da obra, a voz narrante desfere uma série de críticas ao comportamento masculino, destacando elementos como a sagacidade da agente Shirley, que administra com invejável sabedoria a convivência com homens que a questionam a todo momento, ou a força de Maria Antónia, que se mantém resoluta e questionadora frente à injustiça investida contra seu noivo, Júlio Fininho. Sobre as possibilidades de manifestação do narrador ficcional, Maria Aparecida Santilli (2009) assegura:

E talvez esteja mesmo aí o grande papel que a esta criatura de ficção coube desempenhar: o de protagonizar-se, também como narrador, para que a narrativa se cumprisse, em memória da aventura heroica de regresso de um povo – o povo angolano – cujo exílio a ficção pode metaforicamente criar – com a grandeza trágica das perdas de uma travessia histórica que a arte literária é competente para embelezar e redimensionar. (SANTILLI, 2009, p. 112)

A pesquisadora ressalta o modo como, em narrativas dotadas de engajamento, como é o caso da obra de Pepetela, o narrador pode protagonizar-se a fim de que a história se cumpra. No romance em questão, a imprescindibilidade da voz que narra os eventos – não apenas para que o leitor entre em contato os fatos, mas para que compreenda os meandros da realidade narrada – se dá ao passo que a voz narrante se mostra de forma aberta, isto é, sem nada a esconder. Ora, nos momentos em que o

narrador expõe pensamentos controversos, suas outras opiniões ganham credibilidade, pois, se ele está disposto a exprimir até mesmo aquilo que deveria esconder, presume-se que seus relatos são repletos de verdade.

Em um dos momentos em que Jaime Bunda está diante das autoridades de Benguela, espreitando-as a fim de compreender melhor o modo de investigação naquela cidade, seu pensamento funde-se ao do narrador através de discurso indireto livre. O agente secreto enviado de Luanda ri quando um dos policiais benguelenses afirma não ter conhecimento da obra do romancista britânico Edgar Wallace, autor de narrativas policiais e uma das preferências de leitura de Jaime Bunda. O narrador elucida o ocorrido da seguinte forma:

Trindade franziu as sobrancelhas e depois esticou os suspensórios. Nunca tinha ouvido falar. Aposto que nem a célebre obra *Investigación Operativa*, do cubano Gimenes de Ayala y Garzón ele consultou alguma vez, pensou Jaime Bunda, são uns ignorantes esses estes quadros superiores do Ministério do Interior. É como outro que numa palestra aos oficiais dizia haver várias ciências, entre as quais a polícia. Imagine-se a Física, a Biologia, a Astronomia, a Sociologia... e a Polícia! Jaime Bunda riu e os outros ficaram à espera de explicação. Que não veio. O grande cérebro não perdia tempo com essas insignificâncias de dar a conhecer os seus pensamentos íntimos. (PEPETELA, 2010, p. 225)

No excerto, a polícia benguelense é identificada pela inteligência limitada, o que descredita a imagem das autoridades locais. Por meio do discurso indireto livre, personagem e narrador se combinam, tornando a sátira dos agentes benguelenses uma visão tanto de Jaime quanto da voz narrante. A crítica direta à ausência de bagagem cultural dos bófiás é carregada de pedantismo, característica que, por vezes, habita o agente enviado de Luanda. Porém, a arrogância no momento narrado não está somente em Bunda, mas também no narrador. Em suas considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, Walter Benjamin (1987) estabelece que

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos: “Quem viaja tem muito o que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. (BENJAMIN, 1987. p. 199)

Aplicando as observações do crítico alemão à obra pepeteliana, no romance em foco, há um narrador que se mostra ao leitor como conhecedor da realidade angolana, referenciando histórias e ressaltando tradições do país. Mesmo que ele não se coloque como testemunha ocular de outras realidades além de Angola, nos limites do país a observação se dá de maneira panorâmica, pois o deslocamento espacial de Luanda para Benguela e a constante referência a adjacências – como o Lobito – ressaltam a presença dos dois grupos apontados por Walter Benjamin.

A tangibilidade do narrador deve-se não apenas à narração da sequência dos eventos ocorridos em Benguela, pois o modo variado como ele insere suas impressões pessoais leva o leitor a perceber o quão plausíveis são seus pontos de vista. Não sem razão, o narrador reforça repetidamente a sua neutralidade diante dos acontecimentos enquanto faz questão de opinar. Ainda assim, essa alternância não confunde o interlocutor, mas torna a presença do narrador ainda mais tangível.

A liberdade da qual o narrador usufrui não lhe foi concedida pacificamente. Assim como aqueles que habitam a narrativa transitam por uma Angola pós-colonial, isto é, por um contexto no qual houve conquista de voz ativa após séculos de silenciamento (DEWULF, 2006, p. 131), o narrador luta constantemente para se fazer ouvir diante de seus leitores, mesmo que o autor possa calá-lo a qualquer momento. Nesse sentido, é razoável aferir que uma voz que expressa críticas, denúncias e opiniões ácidas, mas também explicita as próprias falhas há de ser anistiada pelo seu avaliador. Há momentos em que o narrador trata com ironia a qualidade da própria obra na qual exerce a sua função. Vale lembrar, nesse sentido, o momento em que Jaime Bunda encontra uma das autoridades locais e transmite-lhe informações das investigações:

Por uma coincidência que só acontece em filmes ou livros de má qualidade, Demócrito estava no comando, refletindo sobre o caso que tinha entre as mãos. Bunda foi entrando no outro gabinete, sem cerimônias, e comunicou-lhe o que tinha sido descoberto. Demócrito ouviu com muita estranheza a informação de Jaime Bunda. Este não lhe disse como sabia daquilo tudo, disse apenas ter chegado aí nas investigações sobre a morte do americano. (PEPETELA, 2010, p. 269-270)

A coincidência de Demócrito – um dos responsáveis pelas investigações em torno de Júlio Fininho – estar no presente no exato momento em que Bunda precisa lhe falar poderia não ter sido comentada pela voz narrante. Entretanto, esta insiste em

destacar a falta de qualidade narrativa, evidenciando o aborrecimento no cumprimento de sua função. Assim, as intrusões do narrador cooperam para o preenchimento de eventuais lacunas no processo de apreensão do que está sendo lido (SANTOS, 2001, p. 49), e após compartilhar com o leitor críticas, opiniões e copiosa ironia, o narrador se vê habilitado a expor o quão enfadonho é o seu ofício. Por fim, esse aparente descontentamento em exercer a sua função parece ser compensado pelos momentos em que a voz narrante se faz ouvir ao ir além do trivial para que a história exista.

3) “MEU NOME É BUNDA, JAIME BUNDA”: PARÓDIA, PERSONAGENS E PAISAGENS DE UMA INVESTIGAÇÃO CARNAVALIZADA

A presença do cômico nas literaturas africanas de língua portuguesa expressa, em primeiro lugar, as contradições das sociedades colonizadas. Registro e crítica da alienação que atinge o ser humano, sátira dos símbolos da opressão e das ideologias dominantes, cura temporária, eco para novas histórias, riso irônico e paródico que recria a língua portuguesa, movimento de problematização entre o individual e o coletivo, expressão da cultura popular, é arma de libertação, ostentando a gargalhada e o sofrimento, acenando contra todas as “verdades” estáticas que ameaçam a paralisar a sociedade.

[MARIA TERESA SALGADO. *A presença do cômico nas literaturas africanas de língua portuguesa.*]

Então não havia o Afeganistão, a Somália, o Irão ou a Colômbia, países ideais para um americano morrer de morte matada, sem levantar muitas comoções nem pasmos, pois eram territórios já habituados a serem tratados de promotores e antros de horripilantes antiamericanismos? Aí tanto fazia, mais um menos um, não provocava qualquer crise mundial. Por que iria logo escolher a pacífica Benguela, onde, de memória de gente, nunca nenhum americano tinha morrido, nem mesmo quando os ianques andaram a apoiar, abertamente ou de caxexe, os famigerados «terroristas», linguagem oficial de um dos lados, “lídimos e heroicos defensores da democracia” no dizer do outro lado?

[PEPETELA. *Jaime Bunda e a morte do americano.*]

3.1 O uso da paródia em prol da busca identitária

O conceito de paródia tem base na referência a outras obras, de modo que estas exercerão influência sobre o texto que as parodia. No romance de Pepetela, tal recurso se dá por meio da alusão a narrativas policiais, que deslumbram Jaime Bunda e o inspiram em seu trabalho como agente secreto. Ressalto ainda que o nome do protagonista já denota o caráter paródico da obra, pois estabelece analogia direta a James Bond, agente secreto a serviço do governo britânico¹⁰. A fim de iniciar as averiguações sobre o conceito de paródia, evoco Linda Hutcheon (1985):

Na paródia está implícita uma distinção crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que o incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva com o intuito de recontextualizar, de sintetizar, de reelaborar convenções – de uma maneira respeitosa. (HUTCHEON, 1985, p. 48)

Pepetela não insere apenas uma referência em sua obra. Ao longo do romance, surgem alusões a vários textos e autores que transitam pelas narrativas policiais. Como apontado por Linda Hutcheon (1985), a paródia busca estabelecer relação com outros contextos literários, nos quais pode haver tanto apreciação ou deprecição do texto parodiado. Seja por meio do discurso direto das personagens, seja através do narrador, as menções a textos detetivescos não angolanos aparecem sempre em tom elogioso, demarcando a admiração de Jaime Bunda ou o completo desconhecimento por parte de outras personagens. Ora, pode-se depreender, assim, uma crítica – pautada no uso da ironia – às influências externas sobre a cultura em Angola. A passagem a seguir evidencia tais proposições:

- Deve ser um ronco poderoso – disse Bunda.
- O do nosso perito?
- Não, o do rinoceronte. Faz-me lembrar o Nero Wolfe.
- Quem é esse suspeito? —perguntou o comandante Trindade, já em atitude de mandar prender e arrebentar.

¹⁰ Personagem criada pelo escritor inglês Ian Lancaster Fleming (1908-1964), a partir da publicação do romance *Cassino Royale* (1952), quando o protagonista desponta como um dos grandes heróis das narrativas de espionagem, exatamente no cenário insuflado pelo advento da Guerra Fria (RZEPKA, 2008, p. 218-246).

– É um detective dos livros do grande Rex Stout, nunca leram? Vejo que não. Nero Wolfe nunca sai de casa e resolve todos os enigmas, sempre a cultivar orquídeas. Tem um assistente que é o caxico de serviço, faz todas as investigações e leva os dados para o patrão. Se for preciso, até passa umas noites na delegacia da polícia. O caso termina quando o extraordinário Nero Wolfe reúne os suspeitos em sua casa e desmascara o assassino ali mesmo. Um primor de dedução lógica. Stout é um dos meus favoritos, aprendo muito como ele. O Trindade teve alguma dificuldade em compreender o que é que um detective que nunca sai de casa para desvendar mistérios vinha fazer na morte do americano em Benguela. Mas não emitiu a mais pequena opinião, muito menos o menor sintoma de dúvida. Balançou a cabeça para cima e para baixo, concordando com as brilhantes deduções implícitas na fala do agente vindo de Luanda. Eram outros conhecimentos, outras técnicas investigativas, passavam a vida em estágios nos Estados Unidos, daí essa cultura toda. Quem era ele para duvidar? (PEPETELA, 2010, p. 60)

No trecho, Jaime Bunda menciona a obra do escritor norte-americano Rex Stout, destacando a genialidade da personagem Nero Wolfe em suas investigações. Ao fazê-lo, Bunda explicita seu deslumbre tanto pelo autor quanto pela criação ficcional. No entanto, o complemento da cena aparece de maneira irônica, pois apenas Jaime Bunda identifica a obra citada. Ainda que o delegado Trindade não tenha conhecimento da referência proposta pelo agente secreto, cria ideias positivas sobre a menção, atribuindo a Jaime uma admiração condizente com a que comumente se atribui a elementos de ordem cultural vindos dos Estados Unidos.

O fato de Jaime Bunda jamais ter estado em terras americanas reforça a ironia presente na cena. Trata-se de uma influência atrelada às leituras feitas pelo agente. Porém, no contexto em que Jaime Bunda se insere, as brilhantes deduções da personagem Nero Wolfe nem sempre se efetivam ou, quando funcionam, são associadas a algum golpe de sorte do agente luandense. A paródia consiste na referência às narrativas policiais a fim de evidenciar o distanciamento entre a dinâmica aplicada nesses textos e a realidade vivenciada por um agente secreto em um país periférico.

Já no romance de 2001, *Jaime Bunda agente secreto*, são frequentes as referências às narrativas detetivescas. No entanto, a alusão mais direta ao agente secreto britânico James Bond ocorre somente em *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003): “– Mas afinal como é mesmo o seu nome? Só o conheço por Jaime. – Bunda, Jaime

Bunda”.¹¹ (PEPETELA, 2010, p. 180). Através do recurso da paródia, são estabelecidos vários comparativos com contextos diferentes da realidade em Angola, mas que ainda assim criam diálogos que cooperam com o processo de busca identitária. Embora seja dado imenso destaque à realidade do país, a narrativa eleva-se à observação de outros cenários. Nessa perspectiva se dá o caráter carnavalesco das personagens e das relações entre elas. Segundo Mikhail Bakhtin (2013),

O parodiar é a criação do duplo destronante, do mesmo ‘mundo às avessas’. O parodiar carnavalesco era empregado de modo muito amplo e apresentava formas e graus variados: diferentes imagens (os pares carnavalescos de sexos diferentes, por exemplo), se parodiavam, umas às outras de diversas maneiras e sob diferentes pontos de vista, e isso parecia construir um autêntico sistema de espelhos deformantes: espelhos que alongam, reduzem, e distorcem em diferentes sentidos e em diferentes graus. (BAKHTIN, 2013, p. 128)

De modo análogo, é possível analisar o romance de Pepetela sob o prisma da confluência entre personagens de diferentes camadas da sociedade angolana, passando pelos cumpridores da lei e também por civis que seguem suas vidas de modo corriqueiro. Atrela-se a essa convivência a presença de uma agente norte-americana em Angola, outra referência à interferência estrangeira. A imagem que se cria da sociedade angolana tem um caráter disforme, pois a sobreposição de origens e papéis sociais dá aos eventos narrados a marca da pluralidade. O trecho seguinte demonstra a inserção de fatores associados a outros modelos literários, que auxiliam na composição do romance:

Jaime Bunda tinha aprendido muito com o chefe Chiquinho Vieira. Tem de se ser duro para quem está em baixo e doce para quem está em cima. A hierarquia acima de tudo, essa é a arte de Frankenstein e outros geniais pioneiros dos estudos criminais, pensou. Por isso fechou a cara, onde aliás os sorrisos não eram frequentes mesmo em tempos felizes, muito menos nesse dia de horror ainda não totalmente esquecido. (PEPETELA, 2010, p. 30)

Duas influências atingem o protagonista. É exposto o quanto o chefe de Jaime Bunda em Luanda, Chiquinho Vieira, tem significativa importância na formação profissional do agente secreto. No entanto, o mesmo fragmento mostra a relevância da

¹¹ Na referida passagem, Jaime Bunda diz seu nome de maneira análoga à resposta marcante do agente secreto britânico James Bond sempre que o interpelam: “Meu nome é Bond. James Bond”, o que reforça a premissa do caráter paródico do romance de Pepetela.

literatura estrangeira para Bunda ao citar a personagem Frankenstein, criação da autora britânica Mary Shelley¹². Nota-se, a partir disso, que Jaime não se limita ao contato com a realidade e cultura angolanas. Trata-se da presença de elementos internos e externos, reforçando a pluralidade da personagem.

Diante de um assassinato a ser investigado, apresenta-se uma realidade repleta de incertezas, em que Jaime Bunda e as personagens à sua volta tentam descobrir por quais caminhos seguir. No entanto, a necessidade de rápidas tomadas de decisão é frequente, uma vez que se trata de um caso que não envolve apenas Angola, mas também os Estados Unidos. Nesse sentido, o conceito de carnavalização literária proposto por Mikhail Bakhtin (2008) traz luz ao modo como as deliberações questionáveis são concebidas pelas autoridades benguelenses. Ora, parece-me plausível, assim, depreender que a coexistência entre certo e errado, ético e antiético, regional e estrangeiro ratifica o caráter carnavalizado da obra.

O entroncamento de diferentes dinâmicas – a adotada nos livros que inspiram Jaime e a que de fato ocorre em Angola – faz com que o leitor entre em contato com ideias aparentemente incongruentes. Tal efeito, à luz das idéias de Linda Hutcheon (1985, p. 116), configura-se como aquele exercício em que “a paródia trabalha no sentido de distanciar-se e, ao mesmo tempo, de envolver o leitor numa atividade hermenêutica participativa”. Assim, mesmo que o leitor desconheça as referências parodiadas, isso não o afasta da leitura, pois torna a sua participação mais ativa ao exigir conhecimento prévio.

Logo, através do recurso da paródia, Pepetela promove uma releitura das referências parodiadas, questionando os moldes originais em que foram concebidas. Ao reconhecê-las, o leitor identifica também o que será feito com elas. E, a partir desse ponto, o autor determina quais são os caminhos de sua narrativa e como isso caracteriza a paródia. Para Celso Favaretto (1979),

¹² Protagonista do conhecido romance da escritora britânica Mary W. Shelley (1797-1851), *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1823), tornou-se uma obra de referência do romantismo europeu, bem como do gênero designado como romance negro (SOUSA, 1978). Sobre o impacto da personagem no percurso da literatura ocidental, Jorge de Sena faz o seguinte diagnóstico: “O monstro criado por Frankenstein, e cuja história Mary Shelley nos conta num romance negro, que é possível ter sido lido por Lautreamont – esse monstro dirige ao seu criador apóstrofes semelhantes às proferidas por Maldoror. [...] Esse homem sem nome, esse Adão de maldição, perseguirá o seu deus Frankenstein com desesperados sarcasmos, e porque todos recusaram o seu confuso desejo de bem e de beleza, a este se foi substituindo pouco a pouco o ódio” (SENA, 1994, p. 388).

A paródia trabalha a cultura, corroendo-a: constitui-se, assim, num dos instrumentos mais importantes de ruptura com o passado. Ela está sempre presente no processo social, sendo até mesmo característica das festas populares. Em países dependentes, como os da América Latina, aparece como uma forma crítica frequentemente involuntária, expressando a confusão dos modelos importados, correspondendo a estágios complexos e saturados. Na vida urbana, transformam os motivos e símbolos, constituídos pela imitação dos mitos difundidos pelos grandes centros e misturados aos mitos de base folclórica dos países colonizados. Expressa, assim, um movimento de descolonização: a desapropriação de um gosto, de produções, sentimentos e valores, que correspondem a um passado em crise e sobrevivem apenas como ideologia. (FAVARETTO, 1979, p. 83)

Tais considerações referem-se às realidades de países antes colonizados, como Angola. Ora, nesse sentido, é apropriado pensar que o uso da paródia no romance de Pepetela funciona como uma afirmação da descolonização, pois revisita ironicamente os modelos estrangeiros, que, mesmo na pós-colonialidade, continuam gerando influência sociocultural em Angola. Por isso, Jaime Bunda insiste, a todo momento, em declarar a sua devoção à literatura detetivesca norte-americana, ao passo que ele mesmo não consegue aplicá-la de forma prática durante as investigações em Benguela. Dessa forma, o romance aborda a frequente adoção de modelos externos.

As personagens do romance em questão, mesmo quando entram em contato com as referências estrangeiras apresentadas por Jaime Bunda, mantêm a sua atenção nos eventos que ocorrem em Benguela, sem adentrar no universo estrangeiro exposto pelo agente secreto. Frente à necessidade de promover uma investigação objetiva, as analogias literárias que Jaime promove poderiam soar de modo grandiloquente, mas, antes disso, causam dúvidas, que geram momentos constrangedores entre as personagens: “Nicolau, que era da casa e conhecia quando devia mostrar entusiasmo, bateu as palmas, revirando os olhos. Trindade franziu as sobrancelhas e depois esticou os suspensórios. Nunca tinha ouvido falar” (PEPETELA, 2010, p. 87).

O recurso da paródia é utilizado, assim, em favor da busca identitária, pois as alusões à literatura policial construída fora de Angola mantêm as personagens em constante movimento de olhar para si mesmas e para aquilo que as transcende. É coerente afirmar, portanto, que a identidade buscada pelas personagens se volta para o que é externo, mas, em seguida, retorna para o contexto angolano que a constitui. O protagonista do romance, responsável pela inserção de tais referências, dialoga como um dos agentes em Benguela do seguinte modo:

– Está a pensar numa ratoeira através da imprensa? – perguntou Jaime.

– Para dizer a verdade, ainda não tinha pensado... Claro, ia chegar lá.

– Numa estória de Frank West que li era exatamente isso que se passava – mentiu descaradamente Jaime Bunda, pois Frank West era um dos muitos pseudónimos que inventava para si, quando no futuro escrevesse o grande livro policial, o tal que iria atrair a atenção de todos os americanos, os únicos leitores capazes, na sua opinião, de apreciarem a verdadeira literatura. (PEPETELA, 2010, p. 84)

Ao mesmo tempo em que Jaime Bunda faz mais uma referência à literatura estrangeira – o que se evidencia por conta do nome do autor fictício citado, Frank West¹³ –, o narrador revela que, verdadeiramente, o referido autor estrangeiro não existe, pois trata-se de mera criação ficcional de Jaime, que, no futuro, a utilizaria como pseudônimo em eventuais narrativas sobre si mesmo. A postura de Bunda confirma a ideia de uma busca identitária que passa pelo olhar do outro – o não angolano –, mas que volta a observar o que é local. Tal aspecto aponta para uma narrativa pautada no uso da paródia, em que a demanda por identidade é crivada, simultaneamente, pelo local e pelo estrangeiro.

Interessa ressaltar que as citações feitas por Jaime Bunda referem-se a autores de língua inglesa. Esse descolamento para contextos anglo-saxônicos não deixa de remeter a uma adequação temporal da ideia de colonialismo. Pepetela ambienta a sua narrativa em um país não mais sob o domínio político de Portugal, porém há, no contexto da pós-colonialidade, outras vertentes de dominação, abordadas através do fascínio de Jaime Bunda pela cultura literária estrangeira. A esse respeito, são essenciais as considerações de Boaventura de Sousa Santos (2004) sobre o colonialismo português:

No domínio dos discursos coloniais, a subalternidade do colonialismo português reside no fato de que desde o século XVII a história do colonialismo foi escrita em inglês, e não em português. Isso significa que o colonizador português tem um problema de auto representação, algo semelhante ao do colonizado pelo colonialismo britânico. A necessidade de definir o colonialismo português em sua especificidade quanto ao colonialismo hegemônico significa a impossibilidade ou

¹³ Coincidência ou antecipação intertextual, fato é que Frank West é uma personagem fictícia de um jogo de vídeo game, intitulado *Dead Rising*, estreado apenas em 2006. Ou seja, três anos depois da publicação do romance de Pepetela.

dificuldade de defini-lo em termos que não refletiam essa subalternidade. (SANTOS, 2004, p. 14)

A paródia do modelo literário das narrativas policiais já delinearía uma narrativa com características da carnavalização, pois traria para o texto elementos vindos de fora, constituídos a partir do outro, mas sem se esquivar do fator primordial da linguagem dos textos a serem parodiados. Como afirma Boaventura de Sousa Santos (2004), o processo da colonização portuguesa carrega dificuldades de autodefinição em si mesmo. Assim, personagens que vivem em uma nação outrora colonizada por Portugal haveriam de herdar, também, tais adversidades ao longo do processo de busca identitária.

Logo, a demanda por identidade jamais é exata, isto é, não pode ser definida de maneira objetiva e finda. Trata-se de uma busca em constante movimento e atualização, visto que as relações sociais não são estanques. Não me parece gratuito, portanto, o fato de o romance de Pepetela caminhar em torno de personagens que habitam um país periférico¹⁴. Estas, enquanto procuram a resolução da morte do engenheiro norte-americano, alternam a contemplação de si mesmas e de tudo o que vem de fora, sejam as referências parodiadas na voz de Jaime Bunda, seja a figura da agente do FBI, Shirley.

Por conta de suas habilidades de investigação e também de seus ares misteriosos, Jaime Bunda e Shirley chamam a atenção de todos os agentes benguelenses. A partir desse fato, observo que se trata das duas personagens mais afeitas aos americanismos, já que o agente luandense é admirador confesso da cultura literária e cinematográfica norte-americana e Shirley nascera e vivera nos Estados Unidos. A seguir, um trecho em que ambos iniciam um rápido diálogo a respeito de identidade étnica:

– É, nós os negros somos muito impetuosos. Mesmo a falar.

Jaime Bunda demorou alguns segundos a perceber que era uma desculpa vinda na sequência do dito anterior. Achou, no entanto, graça à formulação utilizada por Shirley.

– Nós os negros? – repetiu.

– Por isso lhe pedi desculpa, não quis ofender.

– Você é negra? Ah, está bem, na sua terra é. Aqui passa por branca. Se perguntar na rua, as pessoas dirão que é branca, sabia?

– Sim, sei. É muito estranho.

¹⁴ Termo utilizado com base na designação proposta por Boaventura de Sousa Santos ao atestar que “Estados periféricos decorrem das desigualdades na apropriação do excedente econômico em escala mundial” (SANTOS, 1985, p. 807).

Bunda não replicou. Para ele é que era estranho ela querer passar por negra, como se não houvesse olhos para ver as diferenças de coloração. Já tinha ouvido falar dessa mania dos americanos, mania que ia ultimamente influenciando também os brasileiros, de considerarem um cidadão com três por cento de sangue negro como negro. Que fossem os racistas brancos da Ku-Klux-Klan a fazê-lo, tudo bem, era normal, rejeitavam qualquer contaminação considerada por eles espúria. O estranho era serem os próprios mestiços a falarem assim. Ela tinha razão, era muito estranho, ficaram mesmo com forte pancada derivada da escravatura, embora fosse simpática essa tentativa de aproximação. Se me é permitido o aparte, o superagente demonstrava por este raciocínio muita ignorância no trato de tão delicados e decisivos assuntos, mas a juventude do personagem serve de desculpa. (PEPETELA, 2010, p. 201-202)

A conversa entre as personagens reforça a ideia de que a busca identitária passa por inúmeros crivos, o que a torna uma demanda contínua. A reação de Jaime Bunda quando Shirley afirma ver-se como mulher negra evidencia a dificuldade de compreensão do agente. Porém, o impasse é rapidamente dissolvido no momento em que Bunda alega saber que a identidade pode ser observada de variadas formas em diferentes contextos. Ao manter vivos e constantes os questionamentos das personagens, Pepetela ratifica o caráter não estacionário da busca identitária, evitando, ademais, uma problemática discutida por Zilá Bernd (2003):

A busca identitária, inevitável durante períodos de crise, corre o risco, contudo, de transforma-se em etnocentrismo, isto é, em “erigir, de maneira indevida, os valores próprios da sociedade à qual se pertence, em valores universais” (Todorov, 1989, p. 19). Em literatura, essa tendência cantona os escritores, condenando-os a uma espécie de guetização devido à extrema estabilidade de uma escritura imobilizada pelas determinações da missão que ela própria se impôs: a de contribuir para o reagrupamento dos membros de uma comunidade. (BERND, 2003, p. 15)

Pensar a trama construída por Pepetela significa refletir sobre uma narrativa em que as personagens não apenas se encontram, mas compartilham suas vivências, formando uma junção de identidades individuais. Assim sendo, tal característica afasta o romance da tendência discutida pela pesquisadora. Através do recurso da paródia, o ser angolano se liga a outras vertentes identitárias – vindas de fora – ao mesmo tempo

em que se conecta a elementos do ideário local, deflagrando uma obra pautada na pluralidade que constitui a formação da identidade angolana.

O diálogo entre Jaime Bunda e Shirley demonstra que o romance não aborda unicamente o viés da etnia, ao passo que também não a pretere, pois se trata de um ponto essencial na demanda por identidade no contexto angolano. No momento em que a agente do FBI afirma saber que não é considerada negra em Angola, o debate é encerrado, dando lugar às reflexões do narrador. Ora, por ser uma obra paródica, a visão de um angolano – Jaime Bunda – sobre o que é ser negro no seu país se destaca na referida cena, na medida em que manifesta o quão labiríntica e complexa pode ser não só a demanda, mas a própria compreensão da identidade.

3.2 Identidade à luz da paisagem

Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, a paisagem se associa à questão da busca identitária, já que é possível avaliar os locais que aparecem no texto não apenas a partir do conceito territorial, mas considerando os cenários como elementos compositores e norteadores das relações entre as personagens. A análise da paisagem surge como fator de auxílio à compreensão da busca identitária, visto que as belezas naturais de Benguela – e com menor incidência, também da cidade vizinha, Lobito – influenciam as personagens e a forma como elas reconhecem a si mesmas e a realidade ao redor. Para que se possa averiguar a relevância da paisagem na obra de Pepetela, recorro antes a Umberto Eco (1994) e suas considerações sobre a aplicação do conceito no gênero romance:

A paisagem no romance, o gênero que apresenta a modernidade na literatura, cumpre a função de apresentar as evidências do mundo real, ou seja, de conferir verossimilhança à narrativa, ou ainda, tornar a ficção a as narrativas críveis. É a paisagem que surge quando o escritor compõe a primeira cena da história e faz o leitor, desarmado, cumprir o pacto de aceitação – absolutamente necessário – para que a ficção se realize. (ECO, 1994, p. 81)

Na obra em foco, o referido pacto de aceitação dá-se, também, a partir da exploração da paisagem. Enquanto o leitor (re)conhece os locais descritos, as personagens são influenciadas pelas características dos lugares por onde transitam. O

narrador demonstra ter acentuada noção do local em que os eventos ocorrem, sendo que essa percepção passa pela consciência da dinâmica social ali existente. No entanto, seu afeto pela cidade não passa somente por questões sociais, mas também pela caracterização dos cenários benguelenses.

Ainda que o narrador não utilize períodos longos para descrever o espaço, as referências aos cenários da cidade são constantes, elevando a importância da relação entre os investigadores e o local. A maneira como a voz narrante e também as personagens veem e sentem a paisagem faz com que a narrativa contemple a beleza local. Isso traz ao romance uma aparente incongruência, pois há uma espécie de distanciamento entre o pesar do assassinato e a exuberância do lugar onde o crime ocorreu. Em seu ensaio, “Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais”, Laura Padilha (2005), ao citar o geógrafo Milton Santos, faz as seguintes considerações:

Quero, partindo daí, pensar/ler algumas imagens espácio-ficcionais que sustentam as paisagens culturais angolanas, no plano da representação, dando-lhes vida, como tão bem recorta Milton Santos, ao insistir que "paisagem e espaço não são sinônimos". Como explicita: "A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima". (PADILHA, 2005)

A pesquisadora chama atenção para a relevância de se observar as paisagens de modo analítico e, recorrendo à distinção que Milton Santos (2004) faz entre paisagem e espaço, aponta o fato de que as paisagens são elementos agregadores de vida ao plano cultural. Sob essa perspectiva, é possível refletir sobre a questão identitária a partir do modo como os cenários são construídos e apresentados em *Jaime Bunda e a morte do americano*. A relação entre as personagens e a natureza à volta delas cria imagens carregadas de admiração e afeto, o que reforça a busca por identidade, já que, a todo momento, os envolvidos nas investigações recorrem à apreciação dos elementos naturais ao redor. Em consonância com as observações de Laura Cavalcante Padilha, Márcia Manir Miguel Feitosa (2010) assegura que

A paisagem revela os homens que a modelam, que a habitam ou que já a habitaram; dá a conhecer as necessidades e os sonhos do presente, sem deixar de se reportar aos sonhos do passado. [...] Já o espaço,

diferentemente da paisagem, representa o conjunto das formas, acrescidas da vida que as anima. Não são, portanto, sinônimos. (FEITOSA, 2010, p. 164)

Ou seja, na verdade, a paisagem pode revelar muito acerca dos que transitam por ela e, nesse sentido, é possível correlacionar os cenários da narrativa ficcional e a identidade das personagens. Especificamente, na obra de Pepetela, os envolvidos na investigação não permanecem incólumes no contato com a paisagem que lhes cerca, o que evidencia a importância de se verificar o modo como os cenários naturais são construídos.

A obra apresenta momentos em que as personagens não apenas estão no local, mas o apreciam de acordo com o sentimento que nutrem de imediato, de modo que o eixo paisagístico exerce influência direta sobre as suas ações. Seja em momentos de reflexão, introspecção ou imprudência, o cenário natural tem papel fundamental para que bófiás e civis aprofundem pensamentos, acrescentando ideias e sensações ao processo de busca identitária. Em uma das cenas, Jaime Bunda e seu assessor, Nicolau, vão até o Lobito interrogar um engenheiro de nome Elvis Barnes, também norte-americano e que, apenas para Jaime, desponta como suspeito do assassinato:

Só não foi uma viagem inútil porque Bunda ficou assombrado pela beleza da restinga do Lobito, essa ponta entrando pelo mar em língua estreita, como a ilha de Luanda, formando baía apertada, o porto natural que já foi o mais importante da África Ocidental, quando era ponto de escoamento do minério do Katanga do Congo e Copperbelt da Zâmbia. Outro motivo de alto interesse: Nicolau levou-o a almoçar num dos restaurantes da ponta da restinga, mar por três lados e árvores a adoçarem a paisagem marítima, vendo os barcos passarem a três passos. E o detective se atascou positivamente num arroz de marisco completo, de chorar e pedir mais. Eram camarões, lagosta, caranguejo, quitetas, mexilhões nadando no meio do arroz picante como em praia própria, uma delícia. A beleza do passeio e o almoço salvaram a viagem, como dizíamos, pois o tal Elvis não tinha mesmo nada para contar. (PEPETELA, 2010, p. 237)

A frustração diante de uma averiguação sem resultados efetivos dá lugar exatamente à apreciação da baía da restinga do Lobito, cidade vizinha a Benguela. Jaime Bunda, amante de boa comida e alimentação farta, encontra nas refeições um constante elemento de descanso mental, tal como ocorre no excerto citado. No entanto, é possível observar que não é apenas o ato de parar para comer que faz Bunda reavaliar

a situação. A paisagem ao redor do detetive faz com que ele reflita sobre seu trabalho naquele momento, compreendendo que, mesmo sem obter informações relevantes de seu suspeito, a oportunidade de apreciar tais belezas naturais salvara a viagem, propiciando ao protagonista uma espécie mesmo de harmonia quase nunca experimentada pelo detetive.

Importa frisar que a exuberância da paisagem ao redor dos agentes não traz qualquer adendo às investigações. Com efeito, é o momento de introspecção vivenciado por Jaime Bunda que conduz o detetive à contemplação do lugar. Por consequência, o momento proporciona reflexões que levam Bunda a novas teorias, fazendo-o perceber a necessidade de agir com cautela mesmo que tenha certezas momentâneas. Mesmo que o narrador se refira à importância histórica do local ao citar o comércio com Zâmbia, o destaque da cena fica a cargo da beleza local.

No meu entender, Pepetela não se limita a trabalhar o espaço como pano de fundo para os acontecimentos. As paisagens angolanas são percorridas e sentidas pelas personagens, que se valem da natureza para compor a busca identitária. Tem razão, portanto, Laura Cavalcante Padilha, quando reitera a tese de que “os *cartogramas* agora propostos querem seguir na direção desse novo mapeamento do saber, pensando a ficção angolana e o seu debruçar-se sobre a sua própria espacialidade física e cultural, ou suas paisagens.” (PADILHA, 2005; grifo do autor). E no romance pepeteliano, as especificidades da paisagem de Benguela e/ou das imediações favorecem a percepção das personagens sobre a relevância dos elementos naturais.

O décimo quinto capítulo, “A Baía Azul compensa todos os males”, apresenta, já em seu título, a importância da paisagem para o processo investigativo e, em decorrência disso, para a composição da busca identitária. Nele, a natureza do local é elemento central para que Jaime Bunda e Shirley possam se distanciar brevemente das investigações a fim de recobrem energias e abrandarem pensamentos. É perceptível, também, que a intenção de Jaime é ter um período a sós com a agente do FBI. Ora, dessa forma a exuberância local desponta como auxílio aos intentos do agente secreto. O excerto a seguir demonstra a importância do lugar considerando-se especificamente as suas belezas naturais:

Teve uma ideia melhor, levantou da cadeira, venha comigo, lhe pegou no braço pelo cotovelo, puxou para a porta, saíram os dois, mas onde me leva, a nenhum sítio mau nem perigoso, vamos descobrir juntos os lugares bonitos desta terra, vamos, não ligou a mais ninguém, orientou

a americana para a saída, se dirigiram ao carro do Governo, com o motorista e o guarda-costas postados lá dentro a ouvirem música, fez a mulher entrar e ele passou pelo outro lado, sentando-se na retaguarda, leve-nos a passear, o motorista se virando para trás todo admirado, não ouviu o que disse?, leve-nos a passear, onde quiser, pode ser a Baía Azul. Bunda tinha ouvido esse nome, sabia ser uma praia, ótimo para Shirley se acalmar, mas ela até já parecia melhor, embora sempre calada, pelo menos não criou resistência, aceitou a voz baixa de mando. Jaime Bunda se sentiu um senhor. (PEPETELA, 2010, p. 222)

A gama de possibilidades para que Jaime Bunda retire Shirley do gabinete é vasta. No entanto, o detetive decide leva-la para um passeio já destinado à apreciação das belezas naturais de Benguela. A Baía Azul, referida no título como local capaz de compensar todos os males, traz duas novas possibilidades para Jaime e para a narrativa: a de que Shirley e Bunda conseguissem realinhar os rumos da investigação e a de que ambos tenham alguns instantes amorosos – apenas a primeira expectativa do agente secreto se concretiza.

Dado o interesse de Bunda por Shirley, a passagem mostra-se não apenas como uma oportunidade de Jaime engrandecer-se diante da agente do FBI, mas também de irromper para si próprio. Ao imaginar que estaria com a agente em uma bela praia, o detetive se deixa invadir pela expectativa de reciprocidade de seu interesse. Entretanto, o episódio não se limita ao desejo de Jaime em ser correspondido, pois denuncia também a sua ânsia por controlar a situação e sujeitar Shirley aos seus mandos. Ainda que expostas de maneira sutil pelo narrador, características ignóbeis de Jaime vêm à tona, o que coopera para a soma de fatores que constituem a busca por identidade.

Por se tratar de uma cidade litorânea, as paisagens abarcam locais abertos, onde o mar se apresenta, muitas vezes, como elemento norteador das sensações narradas. Dessa forma, é possível apontar para a relação existente entre Angola e as águas oceânicas que banham o país. Se no passado houve momentos em que o mar se associava ao contexto da colonização, a narrativa de Pepetela enaltece a exuberância e imponência do litoral de Benguela, atribuindo a essa paisagem status de sublimidade ao longo do romance. Tania Macêdo (1999) traça as seguintes reflexões sobre o modo como o mar aparece na literatura angolana:

Trata-se, como se pode verificar, de uma perspectiva absolutamente nova no que tange à imagem do mar na literatura produzida em Angola. Não se trata mais de apontar a morte trazida pelas naus dos

colonizadores, mas de buscar uma outra via que se abra para o exterior, perscrutando saídas para o impasse de um projeto exaurido. (MACÊDO, 1999, p. 56)

De modo análogo, a ressignificação da paisagem litorânea contribui para que a demanda por identidade habite a obra em análise. Trata-se da busca por outros modos de compreensão de tudo o que pode ser responsável pela formação identitária. Considerando a admiração que Jaime Bunda tem pela beleza marítima, seu apreço pelo oceano surge como um ponto de identificação com esse ambiente e também da personagem consigo mesma.

Interessa ressaltar que a descrição dos ambientes litorâneos não é limitada a associações com Jaime Bunda. No decorrer das investigações, o mar proporciona momentos de reflexão que atingem outras personagens, fazendo com que estas meditem sobre si mesmas diante desse tipo específico de paisagem. Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, é conferida ao cenário oceânico a capacidade de aproximar as personagens daquilo que elas buscam, tanto em relação às investigações, quanto a questões de caráter pessoal, como desejos, medos etc. No trecho seguir, Júlio Fininho reflete sobre a própria condição após Josefina – vizinha de Júlio que, já há tempos, nutria sentimentos pelo ladrão dos trens – ter realizado uma espécie de ritual para ter o seu amado:

O qual Júlio Fininho, sem suspeitar da trama tecida na Catumbela, nessa hora estava na Praia Morena, fazendo horas para ir ter com Maria Antónia. Sentado no muro que dividia o passeio da praia, à sombra das casuarinas, refletia sobre si próprio. Onde estava aquele Júlio Fininho tão animado, sempre a contar piadas, o bobo do regimento? (PEPETELA, 2010, p. 103)

Júlio Fininho procura compreender a necessidade de revelar a Maria Antónia – sua noiva – as suas atividades nos trens da região, sendo que o momento de reflexão ocorre em um tipo específico de cenário. Trata-se de uma praia, isto é, do ambiente litorâneo onde se dão esta e outras elucubrações. A necessidade de encontrar a sua própria identidade se une, nesse momento, à paisagem praiana. Assim, o pensamento da personagem deixa de ser elemento central, destacando-se a junção entre as suas reflexões e o local onde estas ocorrem.

A relação entre as personagens e o ambiente natural ao redor delas não pode, no entanto, se analisado exclusivamente a partir da literalidade que as paisagens carregam fora da obra literária. De maneira análoga, o romance de Pepetela não deve ser avaliado apenas com base nas eventuais experiências do autor nos locais que ambientam a narrativa. Por certo, é a relação construída entre o local e as personagens ficcionais que compõe a demanda por identidade. Para que se possa averiguar a relevância dos cenários naturais na obra em foco, cito também as considerações de Roberto Lobato Corrêa (2009) sobre o conceito de paisagem literária:

Para o próprio Brosseau, existe uma possibilidade de se evitar o risco de se estar fazendo uma leitura literal da paisagem literária, ou seja, a observância da vida do romancista, se este viveu nos lugares que descreve, ou em outras palavras, se realmente estabeleceu laços de pertencimento com o ambiente que apresenta, permitindo, desta feita, que o que está narrado na ficção obtenha maior proximidade com a realidade, pois, a narrativa da realidade no discurso literário, assim como no discurso fílmico (BARBOSA, J; CORRÊA, A. M., 2001) – sob uma ação dialógica com o campo de saber geográfico – atua de forma intencional, pois ao mesmo tempo que se apresenta como cenário de ação, emerge também como signo que propicia o ato de afetar o leitor, guiando-o na compreensão das personalidade dos lugares, e da personalidade das personagens, porque através da paisagem o autor expõe suas concepções subjetivadas dos lugares e das personagens intermediadas pelas metáforas. (CORRÊA, 2009, p. 3)

O pesquisador alerta para risco de se pensar as paisagens literárias apenas a partir de seu caráter literal, isto é, somente como locais de ambientação alegórica. Embora tal possibilidade exista, o olhar do narrador – ou mesmo do autor – sobre os cenários apresentados na obra ficcional possui a subjetividade inerente ao processo literário. Os elementos geográficos presentes na ficção trazem ensinamentos sobre a realidade da própria narrativa e, a partir disso, podem ser associados à tentativa de compreensão da realidade. A constante busca por identidade pode ser analisada à medida que a paisagem, além de compor os cenários do romance, também guia as personagens ao longo de tal demanda.

Ao apresentar determinados elementos que compõem a paisagem, o narrador faz comentários aparentemente depreciativos. Porém, nos momentos em que isso ocorre, a voz narrante destaca, logo em seguida, algum traço positivo do cenário narrado. Mesmo

que haja breves questionamentos em relação à exuberância da paisagem, as belezas naturais sempre aparecem de maneira deslumbrante, tornando alterável não a imponência do cenário, mas a sua reverberação nas personagens. Na cena transcrita a seguir, Josefina está a caminho do local onde realizaria o já mencionado ritual para conquistar o amor de Júlio Fininho:

Josefina não foi lá para ver a paisagem nem observar as mulheres a lavarem roupa no rio, arriscando uma perna ou o corpo todo no apetite de um jacaré. Tinha um destino preciso e era uma casita mesmo no limite da vila antiga, no fim de uma rua secular de jacarandás majestosos, só com habitações de um piso. [...]

Josefina sentou no banquinho, à sombra do jacarandá que crescera na rua. Consultou a bolsa, teria dinheiro suficiente? Se não chegasse o que levava, podia deixar o relógio como garantia, ou o anel de ouro, tudo o que quisessem, mas o plano tinha de dar certo, Júlio Fininho voltaria a ser seu. (PEPETELA, 2010, p. 99)

No momento em que Josefina chega ao local, a descrição da paisagem não é elogiosa, já que o rio é apresentado como zona de perigos, onde mulheres flertam com a morte iminente. Porém, ainda na mesma cena, há uma referência aos jacarandás ali presentes, descritos como majestosos. Embora o narrador afirme que Josefina não foi até o lugar para observar a paisagem, verifica-se a influência do cenário sobre a personagem, uma vez que o seu momento de maior reflexão realiza-se sob a sombra das suntuosas árvores, fazendo com que a sua decisão de seguir adiante seja tomada na calmaria da sombra, e não defronte os riscos do rio.

A determinação de Josefina em realizar o rito é brevemente tocada pela incerteza do valor cobrado. Contudo, a personagem formula outros métodos que pudessem efetivar o pagamento, o que ocorre no momento em que é estabelecida alguma relação com a paisagem do local. Toda a cena é construída não somente em torno de Josefina e de seus pensamentos, mas também compondo uma junção entre a mulher e o cenário, evidenciando a interferência deste nas reflexões daquela.

Pelo exposto acima, a relação entre as personagens pepetelianas e a paisagem que as circunda dá-se a partir da premissa de uma não dissociabilidade, pois a influência do cenário sobre os envolvidos nas investigações é constante. Não seria esse efeito no romance *Jaime Bunda e a morte do americano* uma aposta muito bem sucedida sobre a construção do *locus*, muito próxima daquela idéia do filósofo Michel Collot, para quem “a paisagem não é um puro objeto em face do qual o sujeito poderá se situar numa

relação de exterioridade, ela se revela numa experiência em que sujeito e objeto são inseparáveis” (COLLOT, 2012)? Se assim é, a relação entre Jaime Bunda e os espaços de Luanda e Benguela torna-se fundamental para compreender a própria identidade do protagonista e suas ligações intrínsecas com a cultura do seu país, isto é, o sujeito que circula pelo cenário torna-se, inevitavelmente, afetado por este. A obra de Pepetela, assim, opera com personagens que são, a todo momento e de modo inelutável, movidas pela busca identitária em consonância sem perder de vista as suas ligações e os seus elos com o horizonte ao redor.

3.3 Uma investigação carnalizada

O romance de Pepetela tem como premissa um acontecimento que requer aplicação pragmática dos recursos disponibilizados pelo Estado. Trata-se da investigação de uma morte que transcende os limites do território angolano, tornando-se assunto internacional. Nesse sentido, a nacionalidade estadunidense do homem assassinado gera preocupações ligadas à pressão norte-americana. Em virtude disso, já na primeira página da obra, o narrador faz a seguinte avaliação: “[...] embora ninguém mais tivesse coragem de em viva voz chamar os bois pelos nomes e o imperialismo pelo imperialismo, preferindo hoje blandiciosas globalizações mais pós-modernistas.” (PEPETELA, 2010, p. 9).

Ainda assim, o desenrolar das averiguações em torno da morte do engenheiro é repleto de dificuldades, interesses escusos e redirecionamentos inesperados, de modo que, em muitos momentos, as personagens veem-se perdidas, à procura da solução do crime e também buscando compreender seus papéis sociais. Decerto, há uma série de regulamentos a serem cumpridos por todos os que estão incumbidos da missão policial. Todavia, a quebra de normais é constante durante o trabalho de investigação.

A carnalização na obra é marcada já no momento em que, ainda no início das averiguações, a relação entre as personagens se dá, ora seguindo preceitos éticos e morais – como o respeito às hierarquias policiais –, ora desconsiderando tais noções em favor de um eventual aumento da eficácia da investigação. O que deveria reger as ações dos policiais entra em suspensão à medida que a narrativa avança, dando à relação entre os bôfias um caráter avesso àquele que deveria lhes nortear. A respeito dessa supressão dos regimentos sociais, Mikhail Bakhtin (2013) faz as seguintes afirmações:

As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extra carnavalesca, revogam-se durante o carnaval. O comportamento, o gesto e a palavra do homem libertam-se do poder de qualquer posição hierárquica (de classe, título, idade, fortuna) que os determinava totalmente na vida extra carnavalesca. O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo etc. (BAKHTIN, 2013, p. 122)

Depreende-se, assim, que o conceito de carnaval pode ser pensado a partir da quebra de diretrizes comportamentais durante um período específico. A transposição desse conceito para a literatura (BAKHTIN, 2013, p. 121) associa-se ao modo como, na escrita ficcional, pode haver uma organização própria de acontecimentos e comportamentos, desprovida de conceitos pré-estabelecidos. Uma vez que as personagens de uma obra literária abrem mão daquilo que deveria conduzi-las de modo canônico, cumpre-se a carnavalesca na literatura proposta pelo teórico russo.

No romance de Pepetela, Jaime Bunda chega em Benguela com a intenção de praticar tudo o que havia apreendido ao longo de sua trajetória como estagiário dos SIG. O detetive sabe que há regras a serem seguidas, embora a sua experiência prévia já tivesse lhe mostrado possibilidades do contrário. A seguir, uma passagem em que Jaime Bunda dialoga com Nicolau, questionando-o a respeito do andamento das primeiras averiguações no corpo do engenheiro morto:

– Soube se já fizeram a autópsia?

– Negativo.

– Negativo quê? Não sabe ou não fizeram?

– Não sei. O chefe Aguinaldo Trindade está ocupado, não pôde receber-me. É o comandante da polícia, delegado do Ministério do Interior e responsável direto do inquérito, não o passou para mais ninguém. O polícia que trabalha com ele, o mais-velho Rosas, estava no terreno, ninguém sabe onde. Por isso não tenho mais detalhes, desculpe. Ah, já esquecia. O guarda da casa foi detido e interrogado, mas lá no comando ninguém me soube dizer no que deu. Estão com muitas reservas.

– E esse comandante Aguinaldo, é? Estava ocupado a fazer o quê que não pôde recebê-lo?

– A ver televisão em casa. Está a dar o jogo que define o título de campeão de futebol em Portugal. (PEPETELA, 2010, p. 35)

Antes mesmo de pôr à prova seus métodos de investigação, Jaime Bunda se depara com as dificuldades que aparentemente iria enfrentar. Aguinaldo Trindade, delegado benguelense ligado às apurações do crime, é apresentado através da quebra da conduta exigida pelo seu cargo. A possibilidade de estar em casa, assistindo a uma partida de futebol, mesmo que haja trabalho a ser feito, dá início à série de desvios de comportamento das personagens.

A carnavalização propicia possibilidades narrativas que de certo não ocorreriam caso a transgressão não fosse uma das marcas da relação entre as personagens. Ainda no trecho citado, a atitude de Trindade abre caminhos para que Jaime Bunda perceba as brechas que teria no decorrer das investigações, a fim de agilizar o trabalho ou de se valer do mesmo privilégio, já que o agente secreto apreciava as partidas futebolísticas do campeonato português. Soma-se a isso a naturalidade com que Nicolau avisa Bunda sobre o motivo da inacessibilidade do delegado, o que reafirma a ideia de uma investigação pautada pela quebra de paradigmas, ou seja, marcada também por um viés carnavalizado.

Enquanto Jaime Bunda habitua-se às condições de trabalho em Benguela, o contexto à sua volta mostra-se cada vez mais favorável ao descumprimento de normas. O agente secreto passa, então, a agir de modo oscilante diante de seus colegas, alternando indignação e adesão consciente a práticas moralmente questionáveis. Desse modo, o comportamento de Bunda não pode ser analisado senão pelo prisma da busca constante por identidade, a qual se reorganiza diante de cada circunstância.

A injustiça cometida contra Júlio Fininho é um dos eventos que atestam o comportamento ambíguo de Jaime Bunda. Em um dado momento, Júlio é forçado a confessar o crime que não havia cometido. Mesmo após expor que era o ladrão dos trens, ele é forçado a se declarar também o autor do assassinato do engenheiro americano. Para que as autoridades em Benguela chegassem a essa afirmação, são aplicadas técnicas de tortura física. Nesse ponto do romance, realiza-se uma ação tradicional nas práticas dos agentes dos SIG em que são desferidos golpes de mangueiras preenchidas com terra nos corpos dos interrogados. Considerando a recorrência de tal prática, Jaime Bunda expressa reações diferentes em dois momentos da narrativa:

– E reparem – disse Julião Domingos de Sousa. – Os americanos continuam na mesma atitude arrogante de darem ordens aos nossos bófiás. E estes aceitam, caxicos sem vergonha.

Jaime Bunda fervia agora por dentro. Fazia todo o esforço para se controlar, pois por sua vontade dava imediata ordem de prisão ao grupo inteiro. E talvez nem se importasse de os entregar ao Rosas e seus verdugos para uma sessão de mangueiradas. Como se atreviam a falar assim sobre um serviço tão sério como os SIG, um verdadeiro modelo de eficácia e retidão? E sem o conhecerem, a ele, Jaime Bunda, como ousavam julgar a sua inteligência e sentido do dever? (PEPETELA, 2010, p.250)

Todavia, mais adiante o narrador apresenta os pensamentos de Jaime Bunda ao se deparar com um suspeito que optava pelo silêncio: “Se fosse o Rosas, resolvia o problema à mangueirada, pensou Jaime, mas eu não uso esses métodos e temos de mostrar respeito pelos direitos humanos.”. (PEPETELA, 2010, p. 285). Enquanto o primeiro fragmento revela um agente disposto à utilização da mangueirada em caso de crítica aos SIG, o segundo faz referência a um modo ético de analisar a questão, em que Jaime, fundindo-se à voz do narrador, ostenta a conduta de defensor dos direitos humanos, logo contrário à prática de tortura.

O narrador, através do discurso indireto livre, dá vazão ao modo como Jaime Bunda vê a ação cruel. É notória a adequação do agente de acordo com a conveniência das situações. Assim, Jaime não deve ser associado definitivamente nem à defesa, nem ao ataque aos direitos humanos. Em uma confluência carnavalizada de relações e práticas sociais, a análise da personagem se dá de modo complexo e carente de análise em cada momento da investigação.

Dado o dinamismo dos acontecimentos, não há como as personagens permanecerem inertes, pois nada do que ocorre em torno delas é estático. Cada agente lida com a necessidade de seguir as diretrizes policiais. Todavia, as constantes oportunidades de subverter procedimentos não são dispensadas. Essa dualidade comportamental é observada por Mikhail Bakhtin (2013) em alusão a um modo carnavalesco de agir:

O homem medieval levava mais ou menos duas vidas: uma oficial, monoliticamente séria e sombria, subordinada à rigorosa ordem hierárquica, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade, e outra político-carnavalesca, livre, cheia de riso ambivalente,

profanações de tudo o que é sagrado, descidas e indecências do contato familiar, com tudo e com todos. (BAKHTIN, 2013, p. 128)

Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, as duas vidas citadas pelo pensador são verificadas durante toda a investigação, pois as personagens não se limitam aos modelos sociais e profissionais que lhes foram apresentados. As variações de conduta buscam novas possibilidades de ação, numa espécie de vida político-carnavalesca (BAKHTIN, 2013, p. 128), em que o objetivo maior pode ser alcançado em menos tempo ou de modo menos árduo. Logo, o romance pepeteliano apresenta entraves que poderiam frear as ações dos investigadores, mas, ao mesmo tempo, fornece a eles constantes possibilidades de contornar tais limitações.

A exemplo disso, saliento a necessidade de os policiais possuírem mandados para que possam interrogar suspeitos, adentrar locais ou apreender objetos de potencial relevância para o caso. Porém, a pressão norte-americana para que tudo seja solucionado com rapidez torna as decisões apressadas, visando ao encurtamento da investigação. No excerto seguinte, Jaime Bunda averigua o computador do engenheiro assassinado, dialogando com um velho policial que o auxilia no momento, chamado Rosas:

Quando Rosas voltou para dentro, Jaime apontou para o computador do americano.

– Já verificaram se tem coisas que interessem?

– O computador?

– Claro, o computador. Alguém já viu os ficheiros dele?

– Não podemos mexer nele, não nos pertence – disse o polícia, indignado.

– Quem disse que não podemos? Claro que podemos. E devemos. Pode ter pistas para se descobrir o que se passou aqui, ora bolas. Se fosse um caderninho de notas, você não pegava logo nele para ver o que estava escrito? Faz favor de o levar para a sede e ponha alguém que saiba mexer nisso a procurar. Ah, de preferência alguém que saiba inglês. Leia tudo que está aí, procurando indícios.

Rosas estava em riscos de sofrer um ataque de coração. Lhe parecia ser mais que crime, uma verdadeira heresia, mexer na máquina do falecido. (PEPETELA, 2010, p.126)

A avaliação do computador poderia auxiliar na investigação, já que a máquina pertencia à vítima e poderia conter informações vitais. No entanto, o policial Rosas demonstra incômodo diante de uma ação que representaria a subversão daqueles que

representam o cumprimento da lei e não a sua quebra. Nesse ponto da narrativa, Rosas cumpre a função de assessor de Jaime Bunda e este exige a retirada e averiguação do computador. Logo, diante do entrave, prevalece a hierarquia.

Rosas, conhecido na polícia de Benguela como o “mais-velho”, atende a esse apelido por fazer parte de um grupo de policiais já há muito tempo em serviço. Por conta disso, as opiniões do bófia criam momentos de oposição de ideias ao longo da narrativa, pois fazem constantes alusões ao cumprimento dos regimentos, enquanto os agentes mais novos, embora o respeitem, não atendem às suas orientações. Porém, o repetido embate entre Rosas e os demais policiais – incluso Jaime Bunda – pode ser avaliado a partir do conceito de carnavalização, visto que o policial experiente, mesmo aparentemente preso à vida oficial (BAKHTIN, 2013, p. 128), também adere à alternativa ao fazer uso da tortura sempre que a prática lhe parece interessante.

Em meio à constância de desvios e subversões, a questão da impunidade aparece como fator associado à ideia da carnavalização e, de forma análoga, à narrativa de Pepetela. Ao longo das investigações, limites morais são cruzados, fazendo com que as relações entre as personagens sejam guiadas pela imprevisibilidade. Ora, se estas comentem ações reprováveis, haveria de existir, no romance, referências a possíveis punições? Uma possível resposta a esse questionamento surge na análise de Peter Burke (2010), ao avaliar carnaval em suas origens:

O exemplo *por excellence* da festa como contexto para imagens e textos é certamente o Carnaval. Particularmente no sul da Europa, o Carnaval era a maior festa popular do ano, época privilegiada na qual o que muitas vezes se pensava poderia ser expresso com relativa impunidade. Nenhum carnaval era idêntico ao outro. Existiam variações regionais, e existiam outras diferenças devidas ao tempo, à situação política ou ao preço da carne numa determinada época. (BURKE, 2010, p. 248)

Para o historiador, o Carnaval – evento chave para a conceituação da carnavalização proposta por Bakhtin – não deve ser pensado como festividade de caráter unitário. Em sua gênese, assim como corre ainda em dias atuais, havia uma série de variações, que davam à festa um caráter de imprevisibilidade, ou seja, de difícil definição. De modo equivalente, o caráter carnavalizado da investigação realizada no romance de Pepetela torna a dinâmica entre as personagens também imprevisível, o que complexifica a proposição de uma definição fechada de linha investigativa.

Outro ponto apresentado por Peter Burke (2010) é a ideia de que, durante o Carnaval, ocorre um aumento das possibilidades de impunidade, já que os desvios de caráter são, por um período específico, passíveis de maior tolerância social. O historiador refere-se ao evento como um período privilegiado, confirmando seu caráter de momento de exceção. No romance em estudo, Pepetela apresenta uma realidade específica dentro do território angolano, já que tudo acontece em torno do âmbito investigativo. Ainda que as discussões transcendam a esfera policial, tudo ocorre durante uma investigação específica e momentânea, logo um contexto propício à prerrogativa da impunidade.

Durante as investigações há acontecimentos inesperados, que atingem as personagens pessoal e profissionalmente. Se durante o Carnaval existe a possibilidade de vivenciar experiências que negam preceitos estabelecidos, o caráter carnalizado da narrativa de Pepetela segue pela mesma direção quanto aos agentes. O interesse de Jaime Bunda por Shirley, por exemplo, é atravessado por uma inesperada descoberta:

Ao menos fosse pelo serviço, mas não era, como Jaime Bunda constatou através dos espias do Nicolau, o compromisso era um jantar à luz de velas no restaurante do costume, mas agora com um canto preparado para a ocasião e até com uma orquestra improvisada dedilhando músicas românticas, refeição íntima com a miss primeira dama (de honor), pois claro, e com apertos ternos de mão, como relatavam ao vivo os atentos agentes dos SIG, ligando diretamente para ele por ordens do delegado local, espias estes excitadíssimos mas também bastante escandalizados pois acabaram por aperceber carícias por baixo da mesa nas coxas da miss e um rápido beijo na boca quando entraram juntas na casa de banho das senhoras, certamente para refazerem as maquilhagens e também para outras coisas, pois ficaram mais de meia hora lá dentro e com a comida a esfriar na mesa. Para fim de relatório, um humilhado e desprezado Jaime Bunda ouviu que pararam na casa da miss, mas saíram as duas do carro e entraram na residência, tendo o carro seguido só com motorista e guarda-costas para o palácio. (PEPETELA, 2010, p. 252)

O agente secreto é surpreendido pela informação de que Shirley, mesmo em Benguela a trabalho, vive um relacionamento amoroso, o que poderia atrapalhar o andamento das investigações. Porém, o incômodo de Jaime Bunda não se associa somente à preterição da americana. O flerte da agente se dá com a primeira dama de honor em Benguela, fazendo Jaime se sentir humilhado. No momento em que se torna evidente a conjugação entre a vida pessoal e a profissional das personagens – suas ações

éticas e antiéticas, seus desejos aceitáveis e escusos –, tornam-se claros também os traços de carnavalização literária do romance de Pepetela.

Por fim, acredito que a trama ao redor da morte de um cidadão não angolano ocorre de acordo com uma demanda identitária constante em torno do que é ser angolano, o que propicia à narrativa uma dinâmica repleta de acontecimentos que visam à busca por identidade. A investigação, que deveria transcorrer de acordo com normas e regimentos, avança em descompasso dentro do espectro policial, tornando-se um processo investigativo carnavalizado e, por isso, passível de eventuais impunidades, mas também de descobertas individuais e coletivas.

4) CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um atraso lamentável, meu brilhante jovem, diria mais tarde o director de Operações em nome do Comandante do Bunker ao perturbado Jaime Bunda, mas não são esses pequenos percalços que nos devem fazer esmorecer na nossa missão de combate intransigente ao crime. E de ter as melhores relações com os amigos americanos, que no fundo condenaram o ladrão de comboios, concluiu apenas para si próprio o detective.

[PEPETELA. *Jaime Bunda e a morte do americano.*]

Ao ler o romance *Jaime Bunda agente secreto* (2001), senti-me absolutamente envolvido com a obra, pois se tratava de uma narrativa, com nítidos ensaios e flertes com as do gênero policial, imersa em um contexto novo aos meus olhos, em que tudo surgia de maneira habitual e, simultaneamente, inusitada. Como assimilar a ideia de um aspirante a agente secreto apaixonado pelas narrativas policiais, que eu mesmo já havia lido, porém tentando colocá-las em prática em uma realidade distinta e distante daquela na qual os detetives ficcionais por tanto tempo agiram? Jaime Bunda mostrava-se, para mim, como uma personagem diferente em suas ações, mas, de certa forma, já conhecida em sua composição. Tratava-se do caráter paródico da obra de Pepetela, capaz de propor um olhar de desconstrução das narrativas detetivescas, ou seja, um conjunto novo de possibilidades a partir de um modelo literário canônico.

Em *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003), a ascensão do protagonista ao cargo de agente secreto o conduz a novas possibilidades, desde o fato de estar em uma nova cidade, até as noções de hierarquia dentro dos SIG (Serviços de Inteligência Geral), que, em Benguela, se mostram de maneira diferente. Os contextos com os quais Jaime Bunda lida ao longo das investigações em torno da morte do engenheiro norte-americano são representações muito bem arquitetadas das realidades expostas na narrativa. Nesse sentido, Pepetela constrói uma obra habitada por um conjunto abrangente de personagens e situações, proporcionando o debate acerca da busca por identidade de modo igualmente extenso. As questões tratadas pelo autor, através da abordagem paródica, confere à sua obra um tom chistoso, enquanto, através da ironia, provoca reflexões e permite que o leitor imerja em elementos do cotidiano angolano.

Acredito mesmo que a busca por identidade seja um tema transversal em toda a obra, seja no contato entre as personagens, seja na relação que estas estabelecem com o cenário ao redor e consigo mesmas. No entanto, o que se procura no romance de Pepetela não é a resposta definitiva para os questionamentos em torno da identidade, pois a questão identitária constitui um elemento constante e passível de mudanças, sobretudo, no contexto angolano. Vale lembrar, nesse sentido, que, durante séculos, a dominação portuguesa sobre Angola manifestou-se nos planos social, jurídico, econômico, cultural (SANTOS, 2004, p. 15), fazendo com que a voz local fosse silenciada em favor da que vinha de fora e se instalava forçosamente.

Não à toa, *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003) fornece uma representação muito pertinente do contexto de uma Angola pós-colonial, momento

sócio histórico em que as vozes internas, outrora caladas e subservientes, agora se fazem ouvir (DEWULF, 2006, p. 131).

No entanto, cabe perguntar quais as razões pelas quais as personagens do romance de Pepetela se colocam à procura de identidade? Esse questionamento tem como base uma urgência de autoidentificação em um momento histórico pautado pela lacuna deixada em Angola após a independência. Anos depois de ter a sua identidade vinculada exclusivamente à do colonizador, como proceder quando este sai de cena? Ora, o protagonista do romance, Jaime Bunda, carrega já em sua própria alcunha, a referência à cultura estrangeira, afinal, ele também se sobressai como uma espécie de “James Bond” angolanizado. E não apenas isso. Há também a irremediável admiração que o detetive tem por tudo aquilo que se associa ao americanismo e europeísmo, passando pela literatura, pelo cinema e pela própria organização social. Todavia, há um imenso distanciamento entre as realidades angolana e estrangeira, o que torna inaplicáveis as estratégias e comportamentos que Bunda tanto reverencia. Aqui, nesse ponto, é possível sondar a resposta para a pergunta acerca da busca identitária.

Duas personagens, além do protagonista, chamam a atenção, de modo que faço, aqui, algumas breves e finais considerações. Primeiro, penso em Shirley, a agente norte-americana que, ao surgir na narrativa, desestabiliza a organização preestabelecida para a investigação. Porém, quando a agente do FBI toma conhecimento do *modus operandi* das averiguações, ela observa a desorganização de todo o aparato infraestrutural dos serviços angolanos. Logo, enquanto os angolanos a veem como alguém que poderia atrapalhá-los – com exceção de Jaime Bunda –, ela vê a si mesma como uma peça fundamental para o bom andamento do trabalho. Por ser estrangeira, a agente torna-se uma chave essencial para que a busca identitária se mostre ainda mais presente na narrativa, uma vez que ela possibilita a observação de similaridades e diferenças em relação às personagens angolanas.

Reflito também sobre Júlio Fininho, o ladrão que cometia pequenos furtos nos trens de Benguela e região, acusado não somente por esse delito, mas também pelo assassinato do engenheiro norte-americano, crime que não cometera. Júlio não é abordado de maneira maniqueísta, como uma personagem definitivamente culpada ou inocente. Trata-se, na verdade, da incapacidade de tomadas de decisão cabíveis e justas por parte das autoridades em Benguela, pois o ladrão dos trens deveria ser punido, e isso permanece claro na narrativa desde o momento em que a personagem é apresentada. Porém, o que se discute é o caráter da punição, absolutamente descompassada,

chegando à prática de maus-tratos psicológicos e físicos (PEPETELA, 2010, p. 226). Ao ser torturado, Júlio Fininho explicita a identidade de todos à sua volta, passando pela desaprovação imóvel de Jaime Bunda, pela condescendência do delegado Trindade ou pelo sadismo dos dois homens que espancavam Júlio aos olhos inertes do velho policial Rosas. Deste modo, o ladrão dos trens traz à tona a urgência da busca por uma identidade ainda difusa e carente de exploração.

O conjunto da obra de Pepetela mostra-se, assim, um rico repertório onde a demanda por identidade reivindica o seu espaço, enquanto ideia premente numa possível modernidade, e com um olhar ainda mais específico em nações antes colonizadas. O autor angolano recorre a uma série de elementos a fim de não cessar a demanda por identidade em suas obras, seja através da História, da mítica angolana ou da assimilação de conceitos externos com a intenção de reconstruí-los à sua maneira (CHAVES, 2005, p. 87). Ou seja, não há resposta definitiva para a busca identitária, pois, em tempos hodiernos, os sujeitos se situam justamente nas diferenças, nas contradições e nas não resoluções (VALENTIM, 2012, p. 95). A narrativa de Pepetela não tem como pretensão formular respostas para a questão da busca identitária, antes, procura formular as perguntas e propor possibilidades de reflexões.

Por fim, destaco a importância da construção das paisagens, fator relevante no desenvolvimento da narrativa e na busca identitária das personagens. Os cenários descritos na obra, litorâneos em sua maioria, constituem o elemento visual necessário não somente para que o leitor seja ambientado nas cenas. Mais que isso, a composição dos locais proporciona norteamento às personagens, que, em vários momentos, formulam ou alteram pensamentos muito por conta do ambiente natural ao redor. *Jaime Bunda e a morte do americano* é um romance paródico, que transita pela ironia e pela carnavalização em prol da apresentação de um contexto propício ao exercício do olhar sobre o que é ser angolano na pós-colonialidade.

Uma nota pessoal. Em julho de 2018, pude realizar o antigo sonho de conhecer Angola, desejo amplificado pela leitura das duas obras em torno do agente secreto Jaime Bunda e de outras narrativas de Pepetela. A sensação de estar em alguns dos locais presentes nos romances do autor, como as ruas de Luanda, a Ilha do Mussulo ou a Baía de Luanda, foi, para mim, reveladora, inesquecível e extraordinariamente transformadora. Será que, também eu, me tornei um detetive em terras estrangeiras? Só o tempo dirá.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Os (a)braços da buganvília. In: *Metamorfoses*. Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, 2006, p.37-44.

_____. Panorama histórico da literatura angolana. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. p. 211-216.

ANTUNES, Gabriela. Reler Pepetela. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 55-62.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2008.

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras escolhidas*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. v.1.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

_____. José Luandino Vieira: consciência nacional e desassossego. *Revista de Letras*, Assis, v. 40, n.1, 2000.

_____. Pepetela: romance e utopia na história de Angola. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 2, p.216-233, 21 jun. 1999.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução: Ida Alves *et al.* Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 3ª ed. São Paulo: Loyola, 1996.

CORRÊA, Roberto Lobato. Notas realizadas a partir da conferência sobre espaço e cultura. *EGAL*, Montevideú, dezembro de 2009.

COTRIM, Gilberto. *História global: Brasil e Geral*. São Paulo: Saraiva, 2002.

DAVID, Débora Leite. Inocência Mata: a essência de caminhos que se entrecruzam. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 5, p.1-19, maio 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/54948/58596>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FAVARETTO, Celso. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo: Kairós, 1979.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. Tradução: Júlio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FEITOSA, Márcia M. M. A percepção da paisagem na literatura africana de língua portuguesa: romance Terra sonâmbula, de Mía Couto. In: ALVES, Ida F. (Org). *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Rio de Janeiro: UFF, 2010.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FONTES, Maria Helena Sansão. Pós-modernismo e pós-colonialismo: questionamentos e interpretações. In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, p.37-52, dez. 2010.

GOULART, Audemaro Taranto. A gloriosa identidade: a afirmação da literatura africana num romance de Pepetela. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane (Org.). *A Kinda e a Misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007.

GREENBLATT, Stephen. Towards a poetics of culture. In: VESSER, Harold (Ed.). *The New Historicism*. New York: Routledge, 1989, p. 1-14.

HALL, Stuart. *A identidade cultura na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Tradução: Júlio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

_____. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Traduzido por Teresa Louro Pérez. São Paulo: Edições 70, 1985.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução: Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001.

JEROEN, Dewulf. Por vozes nunca dantes ouvidas: a viragem pós-colonial nas ciências humanas. In: AMARAL, Ana Luísa; CUNHA, Gualter (Org.). *Estudos em homenagem a Margarida Losa*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto: 2006, p. 131-140.

LABAN, Michel. Angola: encontro com escritores. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 29-51,.

MACÊDO, Tania. Visões do mar na literatura angolana contemporânea. In: *Via Atlântica*, São Paulo, n. 3, p.48-57, dez. 1999.

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: PUC Minas, 2003, p. 43-72.

_____. *Ficção e história na literatura angolana: o caso de Pepetela*. Luanda: Mayamba Editora, 2010.

_____. *Laços de memória e outros ensaios sobre literatura angolana*. Luanda: União dos escritores angolanos, 2006.

_____. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: *X Congresso da Associação Latino-Americana de Estudos de Ásia e África sobre cultura, poder e tecnologia: África e Ásia face à globalização*. Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, outubro de 2000.

_____. Pepetela: A releitura da história entre gestos de reconstrução. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê, 2009. p. 191-207.

_____. Pepetela e as (novas) margens da “nação” angolana. In: *Veredas*, Porto, n. 4, 2001, p. 133-145.

MAZRUI, Ali; WONDJI, Christophe. *História geral da África: África desde 1935*. Tradução: Luís Hernan de Almeida Prado Mendoza. Brasília: UNESCO, 2010.

MONTEIRO, Manuel Rui. Eu e o Outro – O Invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In: PADILHA, Laura Cavalcante & RIBEIRO, Margarida Calafate (org.). *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento, 2008, p. 27-30.

PACHECO, Maria Cristina. A força de um olhar a partir do sul. *Alea: estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 48-61, jun. 2009.

_____. Jaime Bunda agente secreto: um romance de Pepetela. In: *Revista Africana Studia*, Porto, n.4, 2001, p. 191-198.

PADILHA, Laura Cavalcante. Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais. In: *Alea: estudos neolatinos*. Rio de Janeiro, v.7, n.1, jun. 2005. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2005000100009. Consulta em 31 de janeiro de 2020.

_____. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

_____. *Novos pactos, outras ficções*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: a persistência de um mundo hostil. In: *Revista brasileira de literatura comparada*, Niterói, v.11, n. 14, 2009, p. 11-36.

PEPETELA. *A geração da utopia*. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

- _____. *A gloriosa família*. Lisboa: Dom Quixote, 1998.
- _____. *A montanha da água lilás: fábula para todas as idades*. São Paulo: FTD Educação, 2013.
- _____. *As aventuras de Ngunga*. São Paulo: Ática, 1980.
- _____. *Jaime Bunda agente secreto*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- _____. *Jaime Bunda e a morte do americano*. Alfragide: Dom Quixote, 2014.
- _____. *Lueji: o nascimento de um império*. São Paulo: Leya, 2015.
- _____. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982.
- _____. *Muana Puó*. Lisboa: Dom Quixote, 2009.
- _____. *O Cão e os Caluandas*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.
- _____. *O desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- _____. *Parábola do cão velho*. São Paulo: Leya, 2012.
- _____. *Yaka*. Lisboa: Dom Quixote, 1985.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Edições Almedina, 2007.
- ROCHA, Rejane Cristina. *Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura brasileira contemporânea*. Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, UNESP, 2006. Tese de Doutorado em Estudos Literários.
- RZEPKA, Charles J. *Detective Fiction*. Cambridge: Polity, 2008.
- SALGADO, Maria Teresa. A presença do cômico nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: contatos e ressonâncias*. Belo Horizonte: Editora da PUC-Minas, 2003, p. 100-136.
- _____. Carnavalizar é preciso: uma leitura da paródia em *Quem me dera ser onda*. In: *Revista Mulemba*, Rio de Janeiro, v.3, n.5, p.67-78, nov. 2011. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4880>>. Acesso em: 16 fev. 2020.
- SANTILLI, Maria Aparecida Campos Brando. Fatos de vida, feitos de ficção. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 101-112.

SANTOS, Boaventura de Souza. Entre Próspero e Caliban. Colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. (Org.). *Cultura e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. p. 11-73.

_____. Estado e sociedade na semiperiferia do sistema mundial: o caso português. *Análise social*, [s.l], v. 21 (87-88-89), p. 869-901, mar. 1985.

_____. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. *Tempo social*, São Paulo, p. 31-52, nov. 1994.

SANTOS, Luís Alberto Brandão. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: EdUSP, 2004.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *A magia das letras africanas: ensaio sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

_____. As literaturas africanas de língua portuguesa: um percurso de cantos e desencantos. *Vernaculum*, Petrópolis, v. 3, n. 3, set. 2011.

_____. Entre crimes, detetives e mistérios... (Pepetela e Mia Couto – riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção). In: *Revista Mulemba*, Rio de Janeiro, v.3, n.5, dez. 2011. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4885>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

SENA, Jorge de. *O dogma da trindade poética (Rimbaud) e outros ensaios*. Porto: Edições ASA, 1994.

SERRANO, Carlos. O romance como documento social: o caso de Mayombe. In: *Via Atlântica*, São Paulo, n. 3, p. 132-139, dez. de 1999.

SOUSA, Maria Leonor Machado de. *A literatura “negra” ou de terror em Portugal (Séculos XVIII e XIX)*. Lisboa: Editorial Novaera, 1978.

SILVA, Rejane Vecchia da Rocha. *Parábola do cágado velho: uma perspectiva crítica através da história*. In: *Revista Mulemba*, Rio de Janeiro, v.13, n.2, p. 190-203, dez. 2015. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/5045>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. São Paulo: Sagra Luzzatto, 2006.

VALENTIM, Jorge Vicente. *Pelas margens do Atlântico e do Índico: ensaios sobre as literaturas africanas de língua portuguesa*. Manaus: UEA Edições, 2012.

XAVIER, Lola Geraldes. *O discurso da ironia em literaturas de língua portuguesa*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2007.