

HORRORES DA VIOLÊNCIA: ANGOLA VITIMADA PELA GUERRA

Clara Terra Benevides Sanches

Mestranda em Literaturas de
Língua Portuguesa na Pontifícia
Universidade Católica de Minas
Gerais. Bolsista Capes.



Resumo

romance **Parábola do cão velho**, de Pepetela, encena a guerra civil de Angola através de um contexto construído à luz do medo, do trauma e da fragmentação. Nesse viés, pretende-se com esse trabalho analisar a representação da violência física e psicológica na referida narrativa. Para tal estudo, serão utilizados aportes teóricos embasados em Adorno (1993), Hegel (1998) e Guinsburg (2000).

Palavras-chave: Encenação da violência. Teoria Estética. História. Literatura angolana. Pepetela

Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça.

Provérbio africano.

A respeito do romance **Parábola do cão velho** (2005), de Pepetela, busca-se, nesse estudo, revelar as diferentes formas de manifestação da violência provocada por meio da guerra civil angolana. A narrativa retrata a vivenciada da guerra civil pelo homem do campo, numa zona rural de Angola. A tensão coletiva que configura o trauma é encenada como decorrência da sobrevivência humana num universo hostil e desumano.

O enraizamento na realidade angolana revela a importância dessa produção literária, que encena a evolução do país, seja no que se refere à identidade nacional, seja na reflexão sobre a construção da nação. As circunstâncias históricas, políticas e sociais que aludem ao contexto angolano são estabelecidas no

romance por meio dialogismo proposto entre texto e contexto.

A guerra se dá, na obra, pelo contato violento entre facções políticas distintas, constituídas por angolanos que disputam o poder político mediante a força armada. Porém, Umberto Gori argumenta que “Hoje, a ‘força’ não se expressa mais (nem é mais assim concebida) apenas em termos militares, mas em termos econômicos, psicológicos, e de outros tipos”. (GORI, 1992, p. 571, grifos do autor). De fato, o quadro de horror encenado no romance, permite-nos vislumbrar o impacto da violência da guerra sobre a identidade e a subjetividade da população civil angolana, especialmente daquela que ocupa a zona rural, o que faz com que ela deva ser vista para além de um confronto militar.

A comoção vislumbrada no romance decorre da retratação de personagens que, historicamente, não teriam voz e que ganham espaço para contarem seus anseios e medos. Há, então, a retratação de um grupo que partilha experiências de violência, contadas por um narrador de terceira pessoa, que nos fala a partir de uma percepção de mundo calcada na oralidade e na tradição.

O primeiro episódio marcante da narrativa ocorre com a explosão de uma granada próxima à aldeia onde moram Ulume e sua esposa Muari. Nessa explosão ele vê a imagem de Munakazi, que mais tarde se tornaria sua segunda esposa:

Ele sabia aquilo ia explodir em segundos. Se colou mais à terra, olhou o céu azul, vou morrer, e o rosto de Munakazi se recortou nítido no azul intenso, porque não me tiveste? A explosão fez tolder o azul do céu, mas o rosto melancólico de Munakazi ficou pregado nele. Morri e vejo o céu e vejo Munakazi. Estranha morte. (PEPETELA, 2005, p. 34).

A aflição coletiva está representada pela divisão dos angolanos em dois exércitos que, no romance, têm os filhos de Ulume e Muari como expoentes: Luzolo e Kanda. Apesar de irmãos, eles tornam-se inimigos nessa guerra e dividem um ódio que, para o pai, é injustificado. Ulume tenta, muitas vezes, compreender os motivos pelos quais os filhos tomam lados opostos na vida e sofre por saber que eles são parte de uma guerra que levou à ruína a aldeia onde vivera sua família.

As cenas de violência são recorrentes durante toda a narrativa, por isso a importância de conceituá-la, de modo a tornar

claras as maneiras pelas quais ela encena o enredo. Segundo Mario Stoppino, a violência se formula como sendo uma ação voluntária de um indivíduo que intervém fisicamente contra outro indivíduo ou grupo, com a finalidade de destruir, ofender e coagir. O estudioso apresenta uma distinção relevante no que diz respeito à violência direta e indireta:

A Violência pode ser direta ou indireta. É direta quando atinge de maneira imediata o corpo de quem a sofre. É indireta quando opera através de uma alteração do ambiente físico no qual a vítima se encontra (por exemplo, o fechamento de todas as saídas de um determinado espaço) ou através da destruição, da danificação ou da subtração dos recursos materiais. Em ambos os casos, o resultado é o mesmo: uma modificação prejudicial do estado físico do indivíduo ou do grupo que é o alvo da ação violenta. (STOPPINO, 1992, p. 1291).

A divisão entre violência direta e indireta proposta por Stoppino permite abranger inúmeras situações de violência, inclusive aquelas encenadas no romance de Pepetela. Porém, acreditamos que a tipificação elencada pela Lei nº 11.340/06 (Lei Maria da Penha) poderá ser mais produtiva para nossa análise da violência no romance. A referida Lei conceitua a violência física e a psicológica praticada contra mulheres. No entanto, oferece uma tipificação para a violência que, acreditamos, ultrapassa a violência contra a mulher. Por isso, buscaremos as tipificações de violência explicitadas pela Lei Maria da Penha de modo a melhor ilustrar as maneiras pelas quais a violência é vivenciada na narrativa, bem como para traduzir o impacto catastrófico promovido pela guerra sobre os sujeitos. Ressalte-se que, embora a referida Lei pertença ao regime jurídico do Brasil, ela será de grande valia nessa análise pela tipificação conceitual com que foi construída.

A violência física é entendida, a partir da Lei Maria da Penha, como qualquer conduta que ofenda a integridade ou a saúde corporal dos sujeitos (BRASIL, 2014). Na narrativa, podemos encontrar essa forma de violência através da fome, dos homicídios, das mutilações e das agressões físicas das quais homens e mulheres são vítimas. A guerra traz a existência de uma divisão ideológica entre dois “partidos” ou “facções”, designados na narrativa de forma indefinida: “uns” e “outros”. Os militares, representados pelos soldados, então, lançam mão de armas, granadas e vias de fato para atingirem imporem-se:

Um dia chegou um homem à aldeia, ferido, com a roupa em farrapos sanguinolentos. Suplicou para o esconderem. Eles nem tiveram tempo de pensar no que fazer. Apareceram soldados, quatro ao todo, pegaram no homem, empurraram-no para uma árvore, uma rajada atordoou os pássaros e as gentes. Enterrem-no, mandaram. E foram embora pelo caminho de onde vieram, sem mesmo beberem água. (PEPETELA, 2005, p. 28).

A intensificação do conflito armado culmina com dois grupos rivais que se confrontam, e o do próprio Kimbo, com as cubatas, as nakas, as lavras, se torna palco do terror promovido pelo embate entre esses dois grupos:

Outro grupo entrou pela aldeia aos tiros. Os que chegaram primeiro ripostaram. Mas eram poucos e se esconderam nas nakas à beira do riacho. Ulume e a Muari se meteram em casa, mas não oferecia proteção, as balas atravessavam-na, silvando. Era uma confusão de tiros, gritos e explosões. Ulume disse, temos de fugir daqui, vamos para o palmar. Correram, cada um para seu lado. Tropeçou em corpos, sentiu zunir balas nas suas orelhas, mas conseguiu atingir o palmar. Ficou à espera que Muari aparecesse. O tiroteio se aproximava e ela não vinha. Percebeu que mais uma vez estava no meio da tempestade, pois disparavam de todos os lados e as balas se incrustavam nos rugosos troncos de palmeiras. Correu para a direita, se enfiou numa vala. (PEPETELA, 2005, p. 33).

Os estupro dos quais as personagens femininas são vítimas também fazem parte desse relato de violência física, nesse caso, sexual: “durante o dia encontraram o corpo de Catarina, atravessado pelas balas, e com sinais de ter sido violada”. (PEPETELA, 2005, p. 36).

Os corpos encontrados nas estradas, a comunidade agredida ao não satisfazer os desejos dos militares, os estupro e sequestros recorrentes, a destruição das aldeias e a fome conformam o relato do narrador. O discurso, ainda que poético, é melancólico. O ambiente compartilhado é tenso, e a cada novo ataque a violência se repete, trazendo consigo caos, revolta e mais temor.

A violência psicológica é assim tipificada na Lei Maria da Penha

II - a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno

desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação; (BRASIL, 2014).

Na narrativa de Pepetela ela se destaca nas consequências emocionais dos conflitos da guerra sobre as personagens. A violência psicológica é percebida, nas personagens, através do prolongamento da dor, do medo e da ameaça de morte. Ainda, se manifesta através da sujeição do homem aos decretos de quem representa o poder. Assim, emerge do texto o terrível impacto emocional que nasce das imagens de um mundo que vai se estruturando com a perda da solidariedade, que no ambiente rural é mais vincada, a luta pela sobrevivência, a desilusão das perdas, a imposição dos moldes de vida urbanos sobre o rural, e, sobretudo, o interminável e exaustivo recomeço constante a que são submetidos as personagens em seus deslocamentos constantes:

A guerra voltou. Aviões e canhões destruíram os Kimbos e as gentes tornaram a se entranhar nas profundezas das Mundas para sobreviver e lutar. Anos e anos. E a fome sempre presente, pois é difícil cultivar ou tratar do gado se vivemos escondidos em fuga. Ulume entendeu as razões desta dura guerra contra a fome, o imposto e a palmatória. (PEPETELA, 2005, p. 14).

Pela violência psicológica perpetua-se o preço que os aldeões devem pagar por um ódio que insiste em manter-se vivo e ativo, o qual gera a arbitrariedade, a desumanidade, a desertificação dos Kimbos, a proliferação dos órfãos, os raptos, a multiplicação das minas, a deslocação das populações numa tentativa desesperada de fugir ao alcance da destruição. O sentimento de medo é recorrente, como vemos no momento em que o personagem Ulume narra sua experiência após afugentar-se da explosão da granada e perceber que ainda estava vivo:

Foi quando percebeu que tremia de medo. Afinal não estava morto. Impossível parar o tremor, ficou muito tempo na mesma posição, placado no solo, de olhos abertos, vivendo o seu medo e a frustração de com o medo estar vivo. Então decidiu, Munakazi tem de ser

minha. (PEPETELA, 2005, p. 34).

A paz é o desejo primário dos moradores daquele kimbo, após a destruição de sua primeira aldeia e vendo que ali já não teriam mais segurança, Ulume, Muari e Munakazi se mudam para um novo lugar, o “Vale da paz”, na esperança de alcançá-la: “... a paz era uma pomba branca como lhe tinham explicado de outra vez e como seria possível encontrar uma pomba naquele matagal todo que ficava para leste e para oeste da Munda Central.” (PEPETELA, 2005, p. 81).

A segunda mulher de Ulume, Munakazi, foge para a cidade fictícia de Calpe em busca de “sonhos” e experiências que os jovens acreditavam encontrar somente na cidade grande. No romance, após ser destroçada por inúmeras violências, ela retorna ao Vale da paz, lugar onde fora feliz. Ulume, ao notar a presença de Munakazi, não contém suas emoções: “Ulume saiu disparado para o rio, um soluço atravessado na garganta, e a dor sempre presente, mas escondida a explodir dentro de si.” (PEPETELA, 2005, p. 117).

Munakazi simboliza o próprio povo angolano, que é devastado, violado, iludido submetido a experiências traumáticas, resultantes do processo de guerra. Por isso, sua história “era fácil de contar, embora provocasse muitos soluços contidos e muitas hesitações, pois era a estória deles todos desde o momento em que Munakazi nela entrou, uma estória de tropeços e desesperos”. (PEPETELA, 2005, p. 118). Não por acaso sua trajetória, na narrativa, segue sua degradação física e psicológica, conforme se observa quando ela retorna de Calpe para o Vale da paz:

A Muari deu a razão ao marido, era de facto uma Munakazi envelhecida e miserável que parou à frente deles, os seios ressequidos a fugirem do Kimono em frangalhos, as pernas ossudas a furarem os restos da saia sem cor: Munakazi tinha os olhos no chão, e para lá apontou também as mãos quando disse: – Voltei. (PEPETELA, 2005, p. 117).

No tocante à ruptura com a tradição a violência se faz presente na narrativa quando homens e mulheres são confrontados com as novas ideias vindas da cidade e são forçados a lidar com elas, cada qual a sua maneira. Esse processo não ocorre de maneira natural, mas como uma imposição trazida pelos jovens que absorvem ideologias políticas “modernas” e, também, como resultado das idas e vindas dos soldados a cada vez que

apareciam nos kimbos. Ulume, após um ataque a sua aldeia, confessa: “as tradições foram deixadas para trás e também ele trabalhava nos campos, como as mulheres. A guerra tinha feito esquecer os orgulhos de macho, já não era vergonha capinar e colher”. (PEPETELA, 2005, p. 84).

Outro elemento significativo na obra se refere ao fato de as personagens não saberem identificar quem eram seus inimigos. Elas não compreendiam o motivo da guerra e tão pouco sabiam quem os representava:

E os aldeões perguntaram, agora já sabem quem é o inimigo? [...]

– Os inimigos são os outros, percebem? Estes, os nossos, têm fardas e armas parecidas, mas não são exactamente iguais. Eles sabem distinguir: mas eu não aprendi, porque há fardas diferentes, embora todas parecidas com as do inimigo: Uma grande confusão: Mas os outros, os que não os nossos, são o inimigo. (PEPETELA, 2005, p. 77).

Além de não compreenderem os motivos que deram origem à guerra, tão pouco reconheciam o que ela trazia de vantagem, a não ser devastação, dor e medo. A certa altura Ulume pergunta a seu filho Kanda: “Quem ganhou com esta guerra? Tu talvez tenha ganho, pelo menos parece pelo aspecto. O teu irmão não tem nada. Quem ganhou eu não sei. Quem perdeu, isso eu sei, fomos todos nós.” (PEPETELA, 2005, p. 162).

A violência física e psicológica impacta pela maneira como se estabelece na narrativa. O narrador não somente lança mão dessa imagem bélica para construir um cenário, mas, antes, revela como cada personagem recebe e processa esse emaranhado de conflitos e sentimentos que extrapolam sua capacidade de entender plenamente o conflito armado estabelecido. A experiência da ameaça constante, a lida permanente com o medo, cria um ambiente tensionado que nasce de dentro para fora, pois embora seja a guerra a responsável por gerar esses sentimentos, o texto traz à tona como cada personagem interpreta e vivencia essa situação. A narrativa é tecida por um narrador que mostra a violência mensurada por meio da subjetividade dos sujeitos que a sofrem. Em sua perspectiva, quem a sofre é quem a revela.

Difícil é não pensar e relacionar as experiências traumáticas de guerra mostradas no romance com a história dos períodos

colonial e pós-colonial de Angola. Há, nesse sentido um entrecruzamento da narrativa com o momento histórico pós-colonial. O escritor Pepetela, nesse viés, demonstra um comprometimento ético com a realidade angolana no momento em que respeita o debate histórico que é feito, sem, contudo, trivializá-lo com um simples relato memorialístico. A situação narrada viola a subjetividade das personagens e é proposta por meio de uma estética que vai ao encontro da proposta de Theodor Adorno (1993), conforme explicitada por Jaime Guinsburg, que faz coincidir ética e estética. (GINZBURG, 2000, p. 45).

O narrador do romance relata de maneira a denunciar a violência, por meio das vozes dos que estiveram sempre à margem da sociedade. Através do discurso do medo, do trauma e da ruptura relatados, vê-se, claramente, que não há lugar para a legitimação da violência, que ela, nesse viés, não identifica uma nação, mas, ao contrário disso, ela a divide. A história de Angola é, então, projetada na perspectiva da linguagem literária, que abre espaço para um discurso que questiona aquele proposto pela história oficial e, por isso, desperta a perplexidade dos leitores:

Na medida em que percebemos como a História é violenta, como o autoritarismo nos marca profundamente, como os antagonismos sociais são radicalmente difíceis, como nossa experiência não é passível de fácil entendimento, é acentuada nossa perplexidade. Ficamos perplexos porque a História pesa sobre nós como um trauma, difícil de assimilar, compreender, e representá-la, considerando sua complexidade, exige uma atitude de renovação perante as limitações dos recursos de linguagem convencionais. (GINSBURG, 2000, p. 45).

As cenas de violências são lidas à luz de um contexto histórico que transcende a forma em si mesma e propõe uma narrativa profundamente marcada pelos antagonismos sociais, mas que, sobretudo, apresenta a experiência do trauma numa rede complexa, quase que “indigesta” para o leitor. A construção da identidade proposta por Pepetela recusa um código de comunicação totalitário. Através de uma renovação discursiva simbólica e alegórica, nasce um despertar de vozes que intenta provocar uma fissura no discurso dominante.

Conclui-se que a linguagem usada por Pepetela para retratar a guerra civil na perspectiva dos moradores dos kimbos precisou

ser reinventada para expressar a maneira como eles lidam com o vivido e, desse modo, não reduzir essa vivência a uma narração superficial. A forma precisou ser manuseada para que a violência explanada no texto não fosse legitimada pelas circunstâncias nas quais se deram:

A obra apontaria o que há de terrível em um contexto, e estaria ciente de que constituiria sua existência estética dentro desse mesmo contexto. A forma precisa manejar as condições de visibilidade da experiência, de modo que ela possa ser compreendida, mas não a ponto (sic) que ela perca seu impacto. Seu “elemento antibárbaro” corresponde à sua relação com sua capacidade crítica da civilização. (GINZBURG, 2012, p. 184, grifos do autor).

Por conseguinte, embora a literatura não tenha nenhum compromisso em relatar o factual, percebe-se que ficção e história dialogam na narrativa **Parábola do cágado velho**. A guerra vivenciada pelas personagens converge com aquela do contexto histórico de Angola. Por isso, nela não são a heroicidade e o ufanismo históricos que são cantados, mas os sofrimentos e a resistência do povo do campo, revelados por meio das cenas de guerra.

A linguagem poética do romance impacta pelo contraste de seu conteúdo violento, fragmentado e apresentado por meio da descontinuidade formal. Assim se relatam os desesperos mais íntimos das personagens, que, através do narrador, acabam por confessar suas aflições, fomes, temores, decepções e, finalmente, a esperança de que um dia a guerra acabe em definitivo. A narrativa choca o leitor pela forma como o trauma é contado: com beleza e “gemido”, o que nos remete quase todo o tempo à história de Angola, especialmente no período pós-independência. O leitor é colocado diante de um texto reflexivo, impossibilitado de alcançar a totalidade do sentido da guerra. A experiência bélica dinamiza a vida das personagens, a sua psicologia, impossibilitando que assumam uma posição de neutralidade em relação a ela. A violência expõe até as instituições mais sólidas e sagradas. Há um movimento que gerencia o trânsito dessas personagens tanto no aspecto físico, quanto nas emoções, uma vez que a essência da guerra está vinculada ao grau de hostilidade psicológica que a determina.

Os angolanos encenados na narrativa são, portanto, os agentes e as vítimas de suas desgraças. A diferença, agora, é que a experiência do trauma da guerra é contada por quem o sofre

e não mais por um discurso exterior, de quem o provoca. Isso permite revelar os sentimentos mais íntimos e desumanos de quem o sofre e, nesse caso, não mais ouvimos a voz uníssona de quem o pratica. Por essa razão, pode-se pensar criticamente a própria história de colonização e pós-colonização de Angola, porque a catástrofe protagonizada aproxima-se, e muito, da vida real.

ABSTRACT

The novel *Parábola do cão velho*, Pepetela, enacts civil war in Angola through a constructed context in the light of fear, trauma and fragmentation. This bias, it is intended with this work to analyze the representation of physical, psychological and symbolic violence in that narrative. For this study, grounded theoretical contributions will be used in: Adorno (1993), Hegel (1998) e Guinsburg (2000).

Keywords: Staging of violence. Aesthetic Theory. History. Angolan literature. Pepetela.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A reprodução**: Elementos para uma teoria do sistema de ensino. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

BRASIL. **Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006**. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm. Acesso em: 05 de maio de 2014.

FONSECA, Maria Nazareth, MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. In: **Cadernos Cespuc de Pesquisa** – Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de estudos Luso-afro-brasileiros, Belo Horizonte. V 3, n. 16, 2004. <http://pucminas>.

br/imagedb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQUI20121019162329.pdf. Acesso em 06 mai 14.

GINZBURG, Jaime. Violência e forma em Hegel e Adorno. In.: SELIGMANN-SILVA, M.; GINSBURG, Jaime; HARDMAN, F. F (Org) **Escritas da violência**, vol 2: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

GUINSBURG, Jaime. Autoritarismo e literatura: a história como trauma. In. Revista eletrônica **Vidya**. V. 19, n. 33, p. 43-52, 2000. Disponível em: <http://www.periodicos.unifra.br/index.php/VIDYA/article/view/533/523>. Acesso em: 10 de junho de 2014.

GORI, Umberto. Guerra. In: BOBBIO, Noberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Tradução Carmen C. Varriallle e outros. Brasília, DF: Edunb, 1992.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JUNIOR, José Rezende. Angola, 39 anos de guerra. **Caderno especial**/1º de novembro de 1999. Disponível em: <URL:<http://www.joserezendejr.jor.br/reportag/angola.htm>. Acesso em: 05 mai 14.

PEPETELA. **Parábola do cão velho**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

REZENDE, Antônio Martinez de; BIANCHET, Sandra Braga. **Dicionário do Latim essencial**. Belo Horizonte: Tessitura: Crisálida, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão do testemunho das catástrofes Históricas. In: **Revista de Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, vol. 20, n.1, p.67-68, 2008.

STOPPINO, Mario. Violência. In: BOBBIO, Noberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Tradução Carmen C. Varriallle e outros. Brasília, DF: Edunb, 1992, p. 1291-98.

WHITE, Hyden. Teoria literária e escrita da história. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, p. 21-48, 1991. Disponível em: <HTTP://www.academia.edu/4043144/>. Acesso em 23 de junho 2014.