

**MULHERES NEGRAS NO ESPAÇO ANGOLANO:  
REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS**

**Isabelita Maria Crosariol<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O artigo discute o modo como as mulheres negras são representadas na literatura angolana a partir do estudo de três romances concebidos em momentos históricos distintos: *A viragem* (Castro Soromenho), escrito no período anterior à guerra de libertação, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (Luandino Vieira), redigido durante a guerra colonial e pouco antes da prisão de seu autor, e *A gloriosa família* (Pepetela), publicado após a independência de Angola.

**PALAVRAS-CHAVE:** mulher negra; Angola; literatura.

**ABSTRACT:** The essay discusses how black women are represented in Angolan literature through the study of three novels written in different periods in the history of the country: *A Viragem* (Castro Soromenho), written before the war of liberation, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (Luandino Vieira), written in the times of colonial war and just before the author's prison, and *A gloriosa família* (Pepetela), published after Angola's independence.

**PALAVRAS-CHAVE:** black woman; Angola; literature.

If in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow.

Gayatri Spivak

Pensada a partir do contexto angolano, a epígrafe que abre este ensaio evidencia o fato de que, se, nos discursos coloniais, o homem negro era frequentemente silenciado, no caso da mulher negra, esse silenciamento imperava de forma mais contundente. Isto porque, normalmente reduzida a uma tripla condição (de mulher, negra e pobre – quando não, também à condição de objeto), sua apresentação nas narrativas coloniais ora remetia à imagem de uma mulher submissa (cujos sacrifícios tornavam mais nobres a ação do

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos da Literatura pela PUC-Rio. Contato: isabelitacrosariol@yahoo.com.br

colono), ora parecia indicar alguém incapaz de se mover pela razão (já que ou era dominada pelo desejo, ou era uma espécie de joia bruta a ser lapidada “segundo os preceitos dos europeus” (NOA, 2003, p. 320).

Bhabha a esse respeito comenta que “a construção do sujeito colonial no discurso, e o exercício do poder colonial através do discurso, exige uma articulação das formas da diferença – raciais e sexuais” (2007, p. 107). Desse modo, era por meio da estereotipização e da fetichização da mulher negra que a imagem do colonizador português discursivamente se construía como marca da diferença, em um movimento duplo de atração (fosse o de atração sexual, ou o despertado pela visão daquilo que se considerava grotesco), e de distanciamento, uma vez que a mulher negra era concebida como o Outro, inferior, a ser dominado.

Margarida Calafate Ribeiro, em estudo sobre as narrativas coloniais portuguesas das décadas de 1930 e 1940, sem se ater especificamente à questão da representação da mulher negra nessas obras, expõe que, se em *O velo d'oiro*, de Henrique Galvão (uma das obras premiadas pelo Concurso de Literatura Colonial da Agência Geral das Colônias ocorrido em 1931), “os negros são apenas parte do cenário de uma terra africana exótica, cuja exuberância deslumbra os europeus” (2004, p. 139), em *Terra Morta* (1949), de Castro Soromenho, “as personagens, chefes indígenas, feiticeiros, negros das regiões longínquas da África, agem, pensam, sentem, vivem conflitos morais, sociais e amorosos numa atmosfera ‘deles’, cuja representação nos testemunha uma penetração íntima nesse mundo cultural do ‘outro’” (JIRMOUNSKI *apud* RIBEIRO, 2004, p. 142).

De fato, enquanto o romance de Henrique Galvão apresenta falas como “São todos belos exemplares de quipungos, verdadeiras estátuas de ébano, que o primo Vasco selecionou cuidadosamente” (GALVÃO *apud* SANTOS, 2007, p. 147), que evidenciam o negro como simples objeto decorativo da paisagem, nos romances de Castro Soromenho, os negros recebem um tratamento mais humanizado, como se verifica no fragmento a seguir, extraído do romance *Viragem*, de 1957:

Jusa só voltou ao posto depois de ter acompanhado o corpo do avô, que, conduzido numa balsa, foi lançado às águas do Cuango longe da aldeia. D. Joana fez uma grande festa ao moleque e quis saber como tinha decorrido a festa dos mortos. Com exageros e mentiras, Jusa abrilhantou a festa que todo o povo do rio fizera ao avô, arrancando espantos à “branca velha” ou fazendo-a rir o seu riso cacarejado que ele costumava imitar na cozinha, o que punha os negros às gargalhadas e enfurecia Paulina, sempre desconfiada de que eles se riam dela e da avó.

A velha calou-se ao ouvir os passos de Paulina, que, desconfiada com tanta conversa e tantos risos, aparecera ao fundo da varanda.

– Gira para a cozinha – disse Paulina ao rapaz. E voltando-se para a avó:  
– Sempre com essas conversas com os negros. A avó esquece que é uma branca.

– São de carne e osso como nós – retrucou D. Joana, agastada. E afastou-se a resmungar. (SOROMENHO, 1957, p. 39-40)

Achille Mbembe, em texto intitulado “As formas africanas de auto-inscrição”, comenta que, na fase pós-abolição, o questionamento que se colocava em relação aos africanos era se eles “estavam fora ou dentro do círculo, ou seja, *se eles eram humanos como todos os outros*. Em outras palavras, seria possível encontrar, entre os africanos, o mesmo ser humano, apenas disfarçado sob diferentes formas e designações?” (2001, p. 177-8).

Para D. Joana, aparentemente não havia dúvidas de que sim: os negros também eram humanos. Todavia, o reconhecimento desse fato não implica verdadeiramente a crença de uma igualdade entre brancos e negros. Afinal, “este mundo comum a todos os seres humanos, esta similaridade, supostamente não estavam dados, *a priori*, a todos, o nativo em especial deveria ser *convertido* a eles” (MBEMBE, 2001, p. 179, *grifo do autor*), ou seja, submeter-se à política da assimilação para incorporar a cultura do colonizador. Desse modo, é possível observar no romance de Soromenho que, em relação aos chamados “selvagens”, D. Joana tinha um olhar bem diferente do dirigido aos negros da casa: não apenas gostava de apreciar os castigos que lhes eram infligidos, mas também incitava os cipaiais a dar-lhes palmatoadas mais fortes.

Em relação a essa questão, Russell Hamilton argumenta que “o humanismo de Soromenho parece ser baseado na certeza de que sob a ignorância do selvagem jazia uma inteligência dormente esperando ser libertada” (1981, p. 60). Note-se que libertada por meio da assimilação. Com exceção, portanto, dos negros não-assimilados, os demais são humanizados pelo discurso de Soromenho. Assim, é possível ao leitor ter uma compreensão da revolta sentida por Jusa quando certa vez um cipaio<sup>2</sup> lhe deu fortes chicotadas por ter rido de D. Joana, ou mesmo da angústia de Tipóia, o ex-cipaio que fora humilhado em público não apenas por não ter capturado Oxenda (um capita fugitivo),

---

<sup>2</sup> Os cipaiais e os capitas eram negros responsáveis pela execução da política colonial. Atuavam, portanto, como intermediários entre os brancos e os chamados indígenas (os negros não assimilados).

como por ter sido acusado de levar as galinhas e o porco de um soba<sup>3</sup> sob a falsa alegação de que falava em nome de seu chefe, António Alves.

Contudo, qual é o espaço que a mulher negra ocupa em *Viragem*?

O que se observa, com a leitura da obra é que, se o negro assimilado claramente ocupa um espaço significativo no romance de Soromenho (ainda que sua importância no enredo seja bastante inferior à das personagens brancas), sobre a mulher negra praticamente nada se fala, o que não significa que elas estejam ausentes. Perdidas em meio às páginas do romance, ocupando um lugar bastante secundário na narrativa, estão a mãe e a esposa de Oxenda, sobre as quais o narrador comenta:

Atrás dos homens vinham duas mulheres, uma nova e desenvolta, envolvida num pano amarelo, a outra muito velha, com uma tanga escura, os seios murchos a dar a dar, amparada a um pau mais alto do que ela. Tipóia reconheceu a mulher e a mãe do Oxenda. Lombriga, debruçado na paliçada, disse ao Jusa que a mulher nova era a que ele levava ao Alves e lhe causara vômitos. Jusa disse: “Este branco só tem força no grito”. (SOROMENHO, 1957, p. 162-3)

No fragmento citado, é interessante perceber que um escritor que se posicionava abertamente como anticolonialista acabe por revelar no seu discurso um olhar etnocêntrico. Afinal, enquanto a esposa de Oxenda é mostrada como alguém que, embora casada, servia de objeto para a satisfação dos desejos sexuais dos portugueses – em oposição à Paulina, alvo da paixão e do deslumbramento de António Alves –, a mãe de Oxenda (também não nomeada no romance) é descrita como uma senhora desvalida. A descrição das vestes de ambas, por sua vez, parece partir de uma perspectiva voltada para o exótico. Panos e tangas compõem seus trajes, e os seios da mais velha ficam à mostra. Enquanto isso, no início da narrativa, Paulina é descrita com seu “*robe* aberto no corpo nu, preso pelos ombros, enfunado” (SOROMENHO, 1957, p. 8).

Cabe ainda lembrar que o único momento em que o narrador reproduz a fala de uma dessas mulheres negras no romance é quando ele narra que Oxenda havia emprestado a companheira para António Alves por dois angolares. Porém, segundo palavras dela, “ele não ficou homem” (SOROMENHO, 1957, p. 145) e, por conta disso, zangou-se, gritou que ela cheirava mal, bateu-lhe, e vomitou encostado à parede, enquanto ela fugia. Desse modo, à mulher negra também é associada a idéia de algo repugnante, capaz de provocar

---

<sup>3</sup> Autoridade tradicional angolana.

enjoos. O que não se pode todavia deixar de reconhecer é a denúncia que o romance de Soromenho faz ao narrar esse fato, no qual se evidencia a mulher negra como vítima tanto da opressão colonial, como da violência praticada pelo seu companheiro, já que este “também lhe batera, porque se lhe apresentara sem os dois angolares” (SOROMENHO, 1957, p. 145).

Se, em *Viragem*, a mulher negra é praticamente esquecida na narrativa, na novela *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, escrita por José Luandino Vieira pouco antes de sua prisão, em novembro de 1961<sup>4</sup>, Maria, a exemplo da personagem bíblica, será aquela que acompanhará o martírio do herói Domingos António Xavier, seu companheiro. Contudo, neste processo, não será apenas seu desespero enquanto esposa que será evidenciado, mas também a sua dor enquanto mãe, que luta a todo custo para que o miúdo Sebastião não se separe de seu pai.

Inevitável aqui não lembrar o conto escrito por Luandino Vieira em julho de 1962 intitulado “O fato completo de Lucas Matesso”, no qual a esposa de Lucas Matesso, também uma Maria, acompanha a trajetória do marido, também encarcerado, do qual o chefe Reis e os guardas prisionais exigiam, por meio de gritos, socos, pontapés e pancadas, a revelação de um nome que não lhes seria dito: Domingos.

Na novela de Luandino, Maria não possui a visão estereotipada da mulher negra, característica dos discursos coloniais. Logo, não é reduzida a objeto sexual, tampouco descrita como uma mulher submissa. Ela é símbolo da força, da persistência, do companheirismo. Não é à toa que, Domingos, nos seus tempos de homem livre, assim que terminava seu expediente no trabalho como tratorista, “gostava de vir ainda com o por-dosol por cima dos montes, para brincar um bocado com o miúdo, antes de comer e descansar depois, na esteira, com o calor de Maria” (VIEIRA, 1974, p. 21).

Acompanhando os passos dessa personagem, é possível perceber na narrativa seus dilemas e suas dificuldades na procura do companheiro que certa noite fora levado pelos cipaios enquanto brincava com o filho:

Pequenas luzes se acenderam, mães com seus monas espreitavam o medo nas portas. A carrinha já estava parada, com os faróis atirados para a

---

<sup>4</sup> Trata-se da segunda prisão de Luandino Vieira. A primeira, mais curta, ocorreu em 1959. Segundo o escritor, ele logo foi solto “porque não havia matéria de culpa, não havia ainda matéria para me inculpar. Isso é uma coisa que lhe fiquei sempre a dever. Então, saí em Dezembro.” (*apud* LABAN, 1980, p. 47). Já a segunda prisão, ocorrida em Lisboa, em 20 de novembro de 1961 – sob a acusação da ameaça que ele representava enquanto membro do MPLA – se estenderia até o início da década de 1970.

cubata de Domingos, e os cipaios batendo com os cassetetes na porta, aos berros, para abrir. O aspirante, que tinha vindo a guiar, aguardava mais atrás, segurando a pistola.

E nessa noite o povo viu Domingos Xavier sair, ainda abotoando as calças, olhos quase fechados pelos faróis da carrinha, arrancado à pancada de dentro da cubata, com Maria aos gritos e miúdo Sebastião berrando, acordado. Dois cipaios agarraram o tractorista enquanto um terceiro ia dando socos e pontapés. Domingos Xavier, homem alto e magro, se curvava muito em defesa instintiva, e tentou ainda uma vez correr para a companheira, mas o aspirante, rápido, lhe bateu com a coronha da pistola na nuca. Os cipaios, agarrando-lhe nos braços e nas pernas, atiraram com ele para cima da carroçaria.

Na noite que caiu, com a carrinha a rodar na estrada, só os gritos de Maria e o choro de miúdo Sebastião se ouviram em cima do silêncio do povo acordado. Depois as mulheres rodearam Maria, alguém pegou em Bastião no colo, calou o mona. Durante o resto da noite o silêncio foi cortado por soluços, choros de crianças, falas baixas das dores, das humilhações, das esperanças. (VIEIRA, 1974, p. 29-30)

Ao contrário do sentimento de humanidade presente nas obras de Soromenho (nos quais o olhar do autor voltava-se apenas para os negros da casa, e excluía os “indígenas” e as mulheres), neste caso, o desespero e a revolta da mulher negra se evidenciam. Contudo, ela não é mostrada apenas como alguém que sente, mas principalmente como alguém que critica, age, e que deseja mudança.

Ao comentar a respeito de Maria, Valdemir Zamparoni destaca, em “Ficção e História em *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*”, seu comportamento questionador e o seu não-alheamento a certos problemas trazidos com a colonização. Em relação aos cipaios, por exemplo, “Maria tem plena consciência de que são agentes mais que eficientes da opressão colonial; é através deles que se concretizam as ações repressivas e a extorsão; o autor afirma pela boca de Maria que tais agentes não são o povo, e que é preciso desmascarar os falsos amigos do povo” (1983, p. 168).

Desse modo, ainda que também sejam negros, os cipaios não são por ela encarados como amigos, uma vez que, se foi pela ação deles que ela foi separada de Domingos, foi também por meio de sua atuação como intermediários entre o poder colonial e os indígenas que a ação colonial se fez possível. O conflito que se vislumbra nesse contexto, portanto, não é mais o entre brancos e negros, mas entre os que lutam pelo fim da colonização e os que contribuem para que ela se mantenha. Nesse sentido, é como se todas as personagens portadoras de um “sentimento de angolanidade” tivessem uma identidade comum, o que lhes possibilitaria lutar coletivamente contra o colonialismo, independentemente da cor de sua pele ou de sua origem.

Ao longo da narrativa de Luandino, a jornada de Maria segue paralela à de Domingos, e a trajetória do rio Cuanza segue paralela a de ambos. Assim, é “deslizando como as águas do rio” (VIEIRA, 1974, p. 30) que os pensamentos em Maria e no filho vêm à mente de Domingos enquanto é levado para a prisão, do mesmo modo que, já no cárcere, com o corpo marcado pela tortura, ele “sentia os rios de água crescerem debaixo do seu corpo, por toda a cela, correrem por todo o musseque, se transformando em largas e fortes águas no caminho do grande rio, lá em baixo, lá mais para baixo...” (VIEIRA, 1974, p. 95-6); próximo à morte, por sua vez, tendo o corpo repleto de sangue, Domingos se imaginava “boiando nas águas verdes do rio que lhe vira nascer e que corria levando-lhe no mar” (VIEIRA, 1974, p. 102).

No caso de Maria, a ligação com o rio é semelhante. No entanto, preocupada com seu companheiro, ela não consegue, em um primeiro momento, prestar atenção nos detalhes que compõem a paisagem. Assim, o narrador nos conta que, no dia em que decidiu ir à Administração perguntar onde Domingos estava preso:

[...] Maria fez uma pequena trouxa e se dirigiu na vila, manhã muito cedo, estrada abaixo. O sol ainda não nascera e o capim molhado do cacimbo da noite estava bom dos pés. Ao longe as silhuetas azuis dos morros se perdiam na fina camada de cacimbo que lhes envolvia. O Kuanza brilhava suas águas preguiçosas, adormecidas naquele sítio largo, junto à jangada. A vila se escondia entre as acácias floridas, bananeiras, milheirais, tudo na sua volta era verde, fresco e novo e as águas do rio tinham também cor verde. Mas Maria seguia indiferente ao longo do caminho, com miúdo Bastião. Os seus olhos só evitavam espinhos e pedras e esperavam alguma carrinha para a boleia até à povoação. Seu coração estava com Domingos na cadeia da Administração. Como ia reparar nos januários voando baixo, em bando, nas pequenas flores amarelas do capim que os seus pés pisavam? Tudo era cor e vida na sua frente, borboletas de mil cores dançavam no ar fresco. Só que Maria não podia ver as belezas da sua terra, com seu homem, o homem da sua terra, na prisão, agarrado parecia era porco e atirado para cima da carroçaria numa carrinha a qualquer hora do dia, a qualquer hora da noite. (VIEIRA, 1974, p. 37)

Todavia, em um momento posterior, ao saber que Domingos havia sido levado para Luanda, seus olhos se voltam para a terra angolana, e ela recorda “a longa fita negra da estrada sem fim, os imbondeiros floridos, o capim verde, novo, vergado ao vento, rabos-de-junco e viúvas cantando nos braços dos arbustos e os meninos nus, de grandes umbigos” (VIEIRA, 1974, p. 42).

Importa aqui ressaltar a importância que o rio Cuanza possui na novela também como lugar de trabalho. Se para Domingos o rio era onde ele trabalhava na construção da barragem do Cambambe, para Maria, era o local onde, juntamente com outras mulheres, ela lavava roupas: “Aí, o ruído das máquinas trabalhando ou as detonações dos tiros nas pedreiras chegavam abafados. O vento dali só levava nos morros gargalhadas, falas e gritos das mulheres da sanzala no seu serviço de lavar” (VIEIRA, 1974, p. 97). Desse modo, evidencia-se, em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, a presença não apenas do homem, mas também da mulher negra como alguém fortemente ligado à terra, capaz de lutar por aquilo que deseja e consciente dos problemas advindos da colonização.

A imagem da mulher negra capaz de agir em função de seus projetos também aparece em algumas personagens do romance de Pepetela intitulado *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* (1997), tais como D. Inocência, a rainha Jinga<sup>5</sup>, e as escravas Chicomba e Dolores. Todavia, as forças que movem essas mulheres revelam-se bastante diferentes entre si no decorrer da narrativa.

D. Inocência, por exemplo, é a senhora africana que, casada com Baltazar Van Dun – um holandês que, sendo católico como os portugueses, estava em uma posição vantajosa para lidar tanto com holandeses como com portugueses durante a época das disputas entre ambos pelo comércio de escravos em Angola (1642 a 1648) –, contribui para o início da linhagem da “gloriosa família”. Mais escura do que muitos escravos, acredita que a união com negros é uma prática que contribui para o atraso da raça. Logo, incentiva seus filhos a se casarem e a terem filhos com pessoas brancas, do mesmo modo como ela fez. O que a move, portanto, é o desejo de “melhorar a raça”, uma vez que, para ela, só por meio do branqueamento dos costumes e da pele é possível que alguém com sangue negro conquiste seu espaço.

Isto explica a razão pela qual, no dia do casamento de seu filho Rodrigo, “D. Inocência levava peruca loura, o que contrastava com a pele negra e enrugada” (PEPETELA, 1999, p. 100), e trajava um vestido amarelo confeccionado nos moldes europeus: a parte superior da peça era bastante acinturada, enquanto a parte inferior era toda rodada, por causa da armação que ficava sob a peça. Assim, é a partir da recusa de sua origem africana e da incorporação da cultura europeia que ela busca se afirmar.

---

<sup>5</sup> Há diversas grafias para o nome da rainha, entre elas Nzinga, Ginga e Jinga.

Um paralelo poderia aqui ser traçado entre essa personagem e Nga Andreza, a protagonista da noveleta *Nga Muturi*, escrita por Alfredo Troni em 1882. Na narrativa, assim como D. Inocência,

Como num rito de passagem, ela se despede de seus hábitos clânicos, desfazendo-se do penteado e das vestes de sua longa viagem de entrega. E, assim, envolve-se num processo progressivo de antropofagia cultural, na medida em que vai sendo culturalmente tragada pelo homem-civilização branca que se atravessa no seu caminho. (SANTILLI, 1985, p. 10)

A segunda mulher negra que merece ser destacada no romance de Pepetela é a rainha Jinga, apresentada pelo narrador (sintomaticamente um escravo mudo e analfabeto) como sendo a rainha que se dizia rei. Afinal, “só o rei manda, e ela não tem nenhum marido que mande nela, ela é que manda nos muitos homens que tem no seu harém e que chama de minhas esposas. É Rei Jinga Mbandi e acabou. Rainha ou rei, no entanto, foi enganada e bem enganada pelo meu dono” (PEPETELA, 1999, p. 23).

Carlos Serrano, em seu ensaio “Ginga, a rainha quilombola de Matamba e Angola” afirma que, tendo sido rainha de Matamba e Angola de 1587 a 1663, a rainha “é cultuada como a heroína angolana das primeiras resistências pelos modernos movimentos nacionalistas de Angola” (1995-1996, p. 137), em consequência de suas disputas contra os portugueses. Contudo, como esse processo de disputa efetivamente ocorre?

Segundo Serrano (1995-1996), já no final do século XVI, o pai de Jinga, o Ngola Kiluanji, havia lutado contra a ocupação portuguesa. Com o seu falecimento, seu filho Ngola Mbandi lhe sucede no poder e, assumindo o controle da rota do interior, acaba por impedir a ação dos portugueses nessa região. Tendo esse triunfo nas mãos, Ngola Mbandi envia Jinga “a Luanda para negociar com os portugueses. Recebida [...] com grande pompa pelo governador geral ela negocia sem ceder algum território e pede a devolução de territórios que obtém pela sua conversão política ao cristianismo, recebendo o nome de Dona Anna de Sousa.” (1995-1996, p. 138). O que ocorre, contudo, é que os portugueses, desejosos de comercializarem com um jaga do interior, não respeitam o tratado de paz. Jinga então renega a fé católica e afirma sua posição contra os portugueses.

Assim, no período de disputas entre portugueses e holandeses pelo tráfico de escravos recoberto pelo romance de Pepetela, percebe-se um posicionamento de Jinga contrário aos primeiros. O comércio dos escravos que ela captura é feito, portanto, apenas

com os holandeses. Aproveitando-se dessa situação, Baltazar Van Dum, conforme conta o narrador, em vez de se aventurar pelo interior (como faziam os portugueses, ainda que sob o risco de serem atacados por Jinga), dá uma volta,

[...] aparecendo pelo norte no território da soberana, dizendo que era mafulo e vindo directamente do Pinda, no reino do Kongo. Já nessa altura tinha chegado a notícia que os mafulos eram inimigos dos portugueses e espanhóis. Jinga se deixou enganar. Fizeram negócios em termos ainda mais favoráveis, pois a rainha queria mostrar como eram bem-vindos todos os que se opunham aos portugueses. E para mostrar isso me deu de presente a Baltazar Van Dum, eu, uma das suas propriedades mais preciosas, filho de uma escrava lunda, é certo, mas também de missionário napolitano, louco pelo mato e pelas negras, que ela mandou matar, dizem sem prova nenhuma, talvez por me ter gerado, pois provocou grande escândalo na corte um padre que dizia uma coisa e fazia outra. (PEPETELA, 1999, p. 24)

No fragmento acima transcrito, fica nítido que, se por um lado a rainha Jinga teve uma participação efetiva na luta contra a colonização portuguesa, isto, todavia, não significou que o tratamento por ela dispensado a outros negros fosse sempre cordial e pacífico. Estando envolvida com o tráfico de escravos, para ela importavam, sobretudo, os lucros advindos do fornecimento de homens negros para estrangeiros. Abala-se assim a crença de que “o atual destino do Continente não advém de escolhas livres e autônomas, mas do legado de uma história imposta aos africanos, marcada a ferro e fogo em sua carne através do estupro, da brutalidade e de todo tipo de condicionantes econômicas” (MBEMBE, 2001, p. 176).

Outras duas mulheres negras da narrativa que, ao contrário de D. Inocência e da rainha Jinga, não possuem nenhum privilégio em decorrência de sua condição são as escravas Chicomba e Dolores. Enquanto a primeira luta bravamente para não ser violentada por Nicolau (e só aceita, resignada, o fato após a conversa que Tipóia – o também escravo de quem ela gostava – tem com ela), a segunda demonstra que, apesar de ser coxa, era uma das escravas mais dedicadas aos serviços da casa grande. Porém, não são apenas essas lutas – contra a violência sexual, e para superar uma deficiência física – que caracterizam essas personagens, mas também (e principalmente) contra certas imposições que lhes eram feitas por diversas instâncias de poder: o cerceamento de sua liberdade, a proibição (no caso de Dolores) de permanecer com seu filho Gustavo.

Desse modo, ao contrário do que a história narrada segundo uma perspectiva colonial comumente mostra, o tratamento desumano dispensado a escravos e escravas não

era por eles aceito passivamente. Seja na expressão do desejo de fuga alimentado por Chicomba, seja no retorno de Dolores à casa grande para recuperar seu filho (após fugir do arrimo do Bengo, local para onde foi levada como punição pelo furto que nunca cometera), vislumbra-se o desejo e o ímpeto dessas escravas de romper com o ciclo de imposição das vontades do colonizador, a partir da afirmação de suas próprias convicções. Ao mesmo tempo, percebe-se no discurso do narrador a constatação de que as atitudes das duas mulheres não eram tão loucas como poderiam parecer, fato que o leva posteriormente a ajudar (ainda que ele assuma timidamente essa participação) o pequeno Gustavo a voltar para os braços de sua mãe:

Percebi, procurava o filho. O qual realmente estava nesse momento na cozinha, com Catarina. Uma idéia louca atravessou de repente a minha cabeça. Era loucura, eu sabia. Mas não pude evitar. Me aproximei da porta da cozinha, onde estava apenas tia e sobrinho. Quando Catarina foi dentro de casa fazer qualquer coisa, puxei Gustavo pela mão. Não ofereceu resistência, adivinhando que eu nunca quereria o mal dele. Com o coração a bater mais forte que quando corria atrás do meu dono até à Baixa, atravessei o pequeno espaço que nos separava da vedação. Chegados à entrada, levantei Gustavo e o sentei em cima do portão, para que ele e a mãe se vissem. Dolores se aproximou, com lágrimas nos olhos. A criança reconheceu-a e estendeu os bracitos, gritando. Que podia eu fazer? Não entreguei o Gustavo, juro que não, apenas não fiz muita força nas mãos que o seguravam. Dolores pegou nele e puxou. As minhas mãos cederam. De repente, sem ter sido minha vontade, o menino estava do outro lado da vedação, livre. (PEPETELA, 1999, p. 371).

O ato de ajudar o menino a se libertar funciona para esse narrador-escravo como modo de impedir que aquela criança – filha de pai branco e mãe escrava (como ele era), condenada a viver sem a companhia da mãe (como ele viveu) – futuramente estivesse em uma condição semelhante à em que ele próprio se encontrava.

Se em *Viragem* a mulher negra ou era reduzida a objeto sexual ou colocada em uma posição de extrema inferioridade, e em *A vida verdadeira de Domingos Xavier* era mostrada como alguém cuja participação era possível e importante na libertação nacional, o que o romance de Pepetela evidencia e problematiza, por meio dessas mulheres negras (D. Inocência, a rainha Jinga, Chicomba e Dolores), é que o “ser negro” não implica um modelo único de indivíduo, mas abarca uma diversidade de identidades, posições, demandas. Assim, há mulheres negras que precisam passar por um processo de branqueamento, outras para quem a adoção de elementos da cultura do outro (no caso, a conversão ao catolicismo da rainha Jinga) é uma estratégia política, e ainda aquelas para as

quais a vida fora do cativo seria o maior presente. Todavia, essas mulheres não são as únicas. Em meio ao anonimato, há muitas ainda esquecidas, aguardando o momento de entrarem para a História ou, quem sabe, para o universo da literatura.

## **REFERÊNCIAS**

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

HAMILTON, Russel G. *Literatura africana, literatura necessária I*. Lisboa: Edições 70, 1981.

LABAN, Michel. “Encontros com Luandino Vieira, em Luanda”. In: *Luandino: José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas)*. Lisboa: Edições 70, 1980.

MBEMBE, Achille. “As formas africanas de auto-inscrição” in *Estudos afro-asiáticos*, ano 23, n.1, 2001, p. 171-209.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

PEPETELA. *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: Império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Jeane de Cássia Nascimento. *Descamunhos narrativos: estudos dos romances “O sol dos trópicos” e “O velo d’ouro”, de Henrique Galvão, e o “Esplendor de Portugal”, de António Lobo Antunes*. Tese de Doutorado em Estudos Comparados de

Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2007.

SERRANO, Carlos M. H. “Ginga, a rainha quilombola de Matamba e Angola” in *Revista USP*. São Paulo: Departamento de Antropologia da FFLCH-USP, n.28, p. 136-141, dez./fev., 1995-1996. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/28/10-serrano.pdf>>. Acesso em 12 abr. 2009.

SOROMENHO, Castro. *Viragem*. Lisboa: Ulisséia, 1957.

VIEIRA, José Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Lisboa: Edições 70, 1974.

ZAMPARONI, Valdemir. “Ficção e História em *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*” in *Polifonia*. Cuiabá, UFMT, v. 1, 1993, p. 160-180. Disponível em <<http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/171.pdf>>. Acesso em 02 mai. 2009.