

As Aventuras de Ngunga: entre a novela e o romance

*As Aventuras de Ngunga: between the novella and
the novel*

Marcos Vinicius Caetano da Silva¹

Resumo: Este trabalho tem como objeto *As aventuras de Ngunga* (1972), escrita pelo angolano Pepetela. As reflexões de Marisa Lajolo sobre a obra giram em torno do projeto de nação proposto pelo Movimento Popular de Libertação da Angola (MPLA), e também no intuito do autor de subverter o discurso ocidental em torno do romance educativo. Considerando tais modelos oriundos da tradição europeia, pretende-se discutir a forma artística da referida obra a partir das classificações de romance e novela, uma vez que a brevidade da narrativa oscila diante da maturidade adquirida pelo personagem central em meio ao conflito pela libertação nacional angolana.

Palavras-chave: Pepetela; *As aventuras de Ngunga*; Novela; Romance; Angola.

Abstract: This research has as object *As aventuras de Ngunga* (1972), wrote by angolan Pepetela. The thought of Marisa Lajolo around the book tells about the national project proposed by People's Movement for the Liberation of Angola (MPLA) and touching on author's intention of undermining the western discourse in relation to educative novel. Considering those models originated from european tradition, it's meant to discuss the artistic form of referred work based on the categories of novel and novella once the narrative briefness fluctuates in face of the maturity earned by the main character in middle of a struggle for angolan's national liberation.

Keywords: Pepetela; *As aventuras de Ngunga*; Novella; Novel; Angola.

¹ Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília – Brasil. E-mail: marcostata007@msn.com.

1. Introdução

A obra *As aventuras de Ngunga* (1972), do angolano Pepetela, foi lançada no Brasil em 1983 pela editora Ática. Sendo parte da série “Autores Africanos”, organizada por Fernando Augusto Albuquerque Mourão, a coleção é composta pelas primeiras obras a fornecer um primeiro olhar brasileiro em torno dos países africanos e suas respectivas literaturas. Durante a produção da obra analisada, o clima de tensão, provocado pela grande onda emancipacionista das ex-colônias africanas a favor de sua independência, fez com que algumas formas do ocidente fossem tomadas como modelo de um novo projeto literário consoante ao caráter nacionalista emergente.

Ao ser publicada pela primeira vez no Brasil, a ficha catalográfica de *As aventuras de Ngunga* é classificada genericamente como “ficção angolana”. Por outro lado, teóricos como Marisa Lajolo (1993) e Marcelo José Caetano (2007) caracterizam-na como um romance de formação. As cinquenta e quatro páginas da edição brasileira, entretanto, parecem permitir a definição de novela. Que limites entre a novela e o romance parecem justificar a obra e dar-lhe sentido?

Sendo a novela um texto mais longo que o conto, se aproximando do romance, um estudo acerca dessas classificações em torno dessa obra específica é uma demanda que permite não só o seu melhor discernimento nos estudos literários. Também possibilita um novo modo de perceber a história literária, incutida nessa obra em proporções inesperadas.

2. Concepções em torno da obra

Marisa Lajolo (1993) aponta *As aventuras de Ngunga*, do angolano e militante político Pepetela, como um livro imbuído do mesmo engajamento “das obras feitas no calor da hora, escrita que foi *nas manhãs de dez dias, debaixo de uma árvore, numa carteira da mata, na frente Leste*” (p. 86, grifo da autora).

A guerrilha na floresta, em plena luta pela libertação, é importante acontecimento histórico que movimenta uma produção cuja forma é definida, nas palavras da referida pesquisadora (1993, p.86), como “incomum” para um livro. O projeto político e literário apresenta as escolhas de público alvo por meio de um personagem que se constrói no decorrer da narrativa.

Órfão, Ngunga teve seus pais mortos por colonialistas, e sua condição marginal é percebida pelo espaço em que se encontra – um território de guerrilha. A longa distância percorrida pelo personagem mistura a necessidade alimentícia com a demanda pela paz. Suas reações infantis contrapõem-se a suas atitudes adultas, o que ainda o deixa desamparado de nome diante das autoridades, como o presidente Kafuxi. Resignado ao trabalho com os guerreiros, Ngunga questiona o chefe por trapacear os tributos, também o egoísmo dos adultos e a venda da força de trabalho:

Ngunga pensava, pensava. Todos os adultos eram assim egoístas? Ele, Ngunga, nada possuía. Não, tinha uma coisa, era essa força dos bracitos. E essa força ele oferecia aos outros, trabalhando na lavra, para arranjar a comida dos guerreiros. O que ele tinha, oferecia. Era generoso. Mas os adultos? Só pensavam neles. Até mesmo um chefe do povo, escolhido pelo Movimento para dirigir o povo. Estava certo? (PEPETELA, 1983, p. 15)

A desconfiança toma conta do personagem, que tem a ânsia de saber se todos os homens são iguais. Em sua outra fuga, Ngunga fora acolhido pelos guerrilheiros, por quem nutriu o sentimento de família. Quando decidido a lutar, o heroico comandante Mavinga o moveu para a escola, afirmando que a seção não era lugar para ele. Disse ele que “a escola era uma grande vitória sobre o colonialismo” (PEPETELA, 1983, p. 24, pois permitia o entendimento da revolução:

O povo devia ajudar o MPLA e o professor em tudo. Assim, o seu trabalho seria útil. As crianças deveriam aprender a ler e a escrever e, acima de tudo, a defender a Revolução. Para bem defender a Revolução, que era para o bem de todos, tinham de estudar e ser disciplinados. (PEPETELA, 1983, p. 24)

Lá ele encontrou o professor União e admirou-se com ele. No entanto, a escola foi atacada. O professor União foi ferido e Ngunga sofreu a humilhação da derrota. Em cativo, Ngunga se torna empregado dos portugueses. O cozinheiro com quem convivia os cultuava por causa do acesso à tecnologia, mas isso não fora o bastante para Ngunga se convencer.

– Vocês julgam que vão ser independentes – dizia ele. – Estúpidos! Se não fossem os brancos, nós nem conhecíamos a luz elétrica. Já tinhas visto a luz elétrica e os carros, seu burro? E queres ser livre. Livre de quê? Para andares nu a subir nas árvores?

Ngunga parecia ter perdido a língua. Desde que o tiraram da cadeia, não falara ainda. Sabia que União estava preso, e sabia mesmo onde era. (PEPETELA, 1983, p. 36)

Ele tentou libertar União. Mesmo levado para Portugal, as últimas palavras do professor declaravam o pequeno um dos pioneiros do Movimento Popular de Libertação da Angola. Após ter fugido, Ngunga encontra abrigo em meio à natureza, cuja liberdade o faz questionar o bem e o mal, a luta e a submissão.

Andou três dias perdido na mata. Sede não tinha, pois os rios eram abundantes. Mas, ao fim do primeiro dia de marcha, a fome começou a apertar. Durante esse tempo, alimentava-se de mel. Sem machado nem uma faca grande, não podia arranjar muito mel, e teve de suportar a fome. (PEPETELA, 1983, p. 41)

Ngunga encontra outros membros do MPLA, mas o comandante destes, de nome Avança, recusa-se a ajudar Mavinga. Ele tenta fazê-los se reconciliar, mas chega à conclusão de que só União era perfeito (PEPETELA, 1983, p. 50). Ao perceber quem eram os exploradores do sistema social, Ngunga fora finalmente convencido a estudar com a premissa de mudar o mundo, inclusive tradições questionáveis.

Oh, este mundo está todo errado! Nunca se pode fazer o que se quer!
– Hei-de lutar para acabar com a compra das mulheres – gritou Ngunga, raivoso. – Não são bois!

– Para isso precisas de estudar. Eu não sei sobre o alambamento. Sempre se fez, os meus avós ensinaram-me isso. Mas, se achas que está mal e que é preciso acabar com ele, então deves estudar. Como aceitarão o que dizes, se fores um ignorante como nós? (PEPETELA, 1983, p. 54)

Por isso, muda de nome, que fora escolhido por Uassamba, seu par. O narrador declara que sequer a natureza pôde ouvi-la pronunciar o nome.

Uassamba pensou, pensou, apertando-lhe a mão. Encostou a boca ao ouvido dele e pronunciou uma palavra. Mas fê-lo tão baixinho que o barulho da chinjaguila a cobriu e só Ngunga pôde perceber. Nem as árvores, nem as borboletas noturnas, nem os pássaros adormecidos, nem mesmo o vento fraquinho, puderam ouvir para depois nos dizer. (PEPETELA, 1983, p. 56-57)

Lajolo diz que Pepetela se inspirou nos romances educativos ocidentais (1993, p. 90), de maneira que a sua linguagem simples justifica sua posição. Assim coloca a brasileira:

Trata-se de uma linguagem que guarda marcas fortes da oralidade das narrativas populares, sugerindo uma recepção de texto que se afasta da recepção livresca, escolar, ocidental e que dá sentido emergencial e menos pitoresco àquele modo de produção sob as árvores e sob o sol. Reforçando a oralidade, os capítulos são sempre muito curtos e frequentemente se fecham de forma lapidar, com frases que evocam formas rituais de encerramento de narrativas populares [...].

É através dessa preservação da oralidade que o livro de Pepetela afasta-se dos modelos europeus e recupera seu horizonte de cultura terceiro-mundista, em cujo contexto começa a esgarçar-se a hegemonia dos já aludidos traços europeus e ocidentais de seus modelos literários. (LAJOLO, 1993, p.90)

A conquista de maturidade do personagem, que distancia sua liberdade individual da autoridade racionalista e adulta, fizeram-no, ao final, distante da narrativa, uma vez que as palavras do narrador são as únicas presentes. A oposição entre o personagem e o narrador, que tem foco no personagem central, é evidenciada somente ao final.

Essa reafirmação simbólica da identidade ocorre com construção do ambiente em que se desenvolve a consciência coletiva, de acordo com Caetano (2007, p. 42-43). Isso, ao mesmo tempo, faz com que as expressões

específicas da comunidade sejam elevadas, assim como suas contradições. Os níveis de consciência colonial são levados em consideração pelas diferenças com que as mentalidades são comparadas, como a do cozinheiro em cativo e a do chefe Kafuxi, e também de Avança e Mavinga. O desejo por uma nova ordem, uma constante dos romances do Pepetela, traz um conflito entre o a utopia e a realidade. Desse modo traduz Marcelo Caetano:

Revelando, nas atitudes do próprio colonizado, a assimilação do propósito de garantir a satisfação individual em detrimento das necessidades coletivas, um propósito característico do colonizador, a narrativa do escritor angolano põe em questão, além de tudo o conflito entre mentalidades. Pepetela mostra que não é suficiente triunfar sobre o outro, mas deve-se triunfar sobre si mesmo. (CAETANO, 2007, p.46)

Tal assertiva delinea a proposta deste estudo: a de uma classificação para a obra. Muitos estudos apontam-no como um romance de formação, tal como o estudo de Marisa Lajolo e também o de Marcelo Caetano. Sua pouca extensão e o atributo moral, entretanto, fazem-no gêmeo à novela toscana, cujas narrativas são ligadas entre si.

A ocasião, o lugar e o contador são revelados, num estágio anterior à novela toscana, o que não ocorre totalmente no *Ngunga* de Pepetela. O enquadramento toscano da moldura, responsável pelo contorno moral dos teores social e paisagístico, declinou-se à medida em que os personagens e os indivíduos adquiriram maior relevância com a era moderna, de acordo com o holandês Andre Jolles (1976, p. 189). Diz ele que:

[...] a novela passou a ser produzida em duas variedades: em coletâneas ou isolada. As coletâneas de novelas têm, em geral, uma forma herdada do *Decameron*, sua grande precursora. As narrativas estão todas ligadas entre si por um quadro que assinala, entre outras coisas, onde, em que ocasião e por quem essas novelas são contadas. Não seria necessário acrescentar que tal forma de narrativa-moldura é anterior à novela toscana. (JOLLES, 1976, p. 189)

O crítico alemão Erich Auerbach, por sua vez, diz que o personagem da novela tem o progresso de seu ponto de vista registrado, e a evolução social

expõe uma mudança de valores de moral. A transposição da novela toscana para a novela francesa torna os valores coletivos da novela toscana cada vez mais interiorizados, aderindo-se e plasmando-se ao caráter íntimo e doméstico (AUERBACH, 2013, p. 21-40). Aqui surge o romance burguês.

3. Novela e Romance: princípios para uma história literária

A liberdade dos indivíduos de agirem por si é pontuada por György Lukács, por serem derivados de universalidade e da simultaneidade de planos que se tornam o princípio da figuração plástica romanesca. O teórico húngaro assim destaca:

Por suas finalidades e natureza, o romance tem todos os traços característicos da forma épica: a tendência a adequar o modo da figuração da vida ao seu conteúdo; a universalidade e a amplitude do material abarcado; a presença de vários planos; a submissão do princípio da reprodução dos fenômenos da vida por meio de uma atitude exclusivamente individual e subjetiva diante deles (como é o caso na lírica) ao princípio da figuração plástica, na qual homens e eventos agem na obra quase por si, como figuras vivas da realidade externa. Mas todas estas tendências atingem sua plena e completa expressão somente na poesia épica da Antiguidade, que constitui a “forma clássica da epopeia” (Marx). Neste sentido, o romance é o produto da dissolução da forma épica, a qual, com o fim da sociedade antiga, perdeu o terreno para seu florescimento. (LUKÁCS, 2011, p. 201-202)

O passado e o desenvolvimento ulterior do personagem adquirem maior relevância, se comparado à épica, e a ação torna-se importante, diferente da novela, que prefere a moldura. A autonomia e a espontaneidade, quando constituintes do caráter prosaico, parecem destituir a ligação entre indivíduo e sociedade, um fenômeno consoante à história do desenvolvimento da prosa a partir da épica. Antonio Candido, em seu famoso texto “A personagem do romance”, enumera o personagem, o enredo e as ideias como elementos centrais da fórmula novelística, uma vez que o enredo e as ideias, vivenciados pelos personagens, os tornam vivos.

Portanto, os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; as “idéias”, que representam o seu significado, – e que são no conjunto elaborados pela técnica), estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados. No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência, etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos. (CANDIDO, 2011, p.54)

Apesar de sua riqueza, o valor do personagem é indissociável do contexto, o que dá grande força ao romance. A concretização empírica do elemento humano presente no mundo concreto ocorre ficcionalmente, por meio do romance, o que justifica o valor comercial do gênero. Lukács, no entanto, afirma que a sua amplitude não é sinônimo de totalidade, e sim sua capacidade de construí-la por figurá-la, o que pode dotá-la com a habilidade de modernizar um contexto histórico. Lukács (2011) afirma que o personagem, enquanto elemento central, não escapa da processualidade inundante da história viva da seguinte forma:

Como a epopeia opera com um herói que, por toda sua psicologia, cresceu sem problemas no seio da sociedade em que vive, a figuração épica não carece de nenhuma espécie de explicação genética; por conseguinte, ela pode ter seu começo no ponto mais favorável ao desenrolar dos eventos épicos. A narração do passado serve somente aos interesses do relato, à explicitação da imagem do mundo, à tensão épica, etc., mas não tem em vista uma explicação do caráter do herói e de sua relação com a sociedade. No romance, ocorre precisamente o contrário: o passado é absolutamente necessário para explicar geneticamente o presente, o desenvolvimento ulterior do personagem. (LUKÁCS, 2011, p. 202-203)

Ngunga é a prova cabal deste dito: ele mostra-se a síntese desses acontecimentos que envolvem os conflitos da guerrilha, em prol da libertação angolana. Sua ação, que move a narrativa, é pautada pelo questionamento enquanto indivíduo em relação ao grupo. A respeito disso, Caetano coloca:

O escritor benguelense delimita, desse modo, o empreendimento de constituição do ser angolano independente, desenhando o bom lugar ainda não histórico onde as aspirações políticas, sociais, culturais e ontológico-existenciais abrem a possibilidade de um mundo novo, ou

seja, de uma realidade em que as contradições e os antagonismos coloniais sejam superados. (CAETANO, 2007, p.48)

O movimento entre indivíduo e coletividade, com a construção de um caráter moral em torno da história angolana em movimento, projeta sucessiva e progressivamente várias fases de Ngunga, o que aproxima a obra, em seu cerne, à forma da novela.

A obra também é definida como intermédio entre o romance e o conto, sendo que o primeiro é caracterizado pela extensividade, e o segundo pela sua intensidade. A novela é conhecida por ser um resultado desses dois elementos em conjunto. As cinquenta e quatro páginas da edição brasileira de *As aventuras de Ngunga*, publicada pela editora Ática em sua série “Autores Africanos”, organizada por Fernando Augusto Albuquerque Mourão, são comparadas à grande quantidade de páginas que define comercialmente o instrumento de descoberta e interpretação, nos termos de Antonio Candido (2009). Sua intensidade, no entanto, revela-se por sua busca gradual de si mesmo, ainda que vários eventos diferentes envolvam o julgamento do personagem. Não há moldura, apesar da moral social ser figurada num personagem central. Há, sim, o desenvolvimento de uma autonomia, considerando sua condição inicial, e não há individualidade nos núcleos, que possuem como elemento aglutinador a narrativa individual do personagem. Por isso, o narrador é um componente que merece nossa atenção.

Entre a paisagem e a vida de um órfão, o narrador termina o primeiro capítulo dizendo: “Mas para que avançar demais? Temos tempo de conhecer a vida do pequeno Ngunga” (PEPETELA, 1983, p. 6). O narrador, no entanto, discorre um pouco mais acerca dos valores do personagem enquanto viaja pelos povoados. Esses valores dão resultado ao personagem central. Na visão de Caetano,

Ngunga representa o guerreiro-modelo, norte dos caminhos e das esperanças, fazendo-se, por um lado, presença que atualiza o imaginário coletivo nacional e delineando-se, por outro lado, como substrato ontológico, a nova base de valores que deverá sustentar a identidade nacional a ser construída. (CAETANO, 2007, p.50)

O controle da narrativa, que já fora destacado, retoma seu aspecto pessoal na seção “Para terminar”, na qual o narrador escreve, em formato de carta. Nesta, num primeiro momento, o narrador, que se revela personagem, expõe sua tentativa de busca ao perguntar de Ngunga aos outros personagens, inclusive os pássaros que passavam por perto quando Uassamba falara o novo nome de Ngunga.

Camarada pioneiro:

Esta história de Ngunga foi-me contada por várias pessoas, nem sempre da mesma maneira. Tive de cortar algumas coisas que pensei não serem verdade ou com menos interesse.

Procurei em todas as escolas, a ver se encontrava o Ngunga. Mas foi em vão. Vi pioneiros que podiam ser ele, mas negavam sempre. Procurei Uassamba e soube, finalmente, que ela tinha sido levada para o Posto. Não procurei o Comandante Mavinga, porque todos sabemos que morreu, combatendo heroicamente o colonialismo, ainda este ano. (PEPETELA, 1983, p. 57)

Mesmo com a morte e o sumiço de vários dos personagens, os registros históricos apontam evidências de pessoas que podem tê-lo visto, o que faz o narrador perguntar-se: “Qual será a verdade? As histórias são sempre um pouco modificadas pelo povo e a guerra dificulta as buscas” (PEPETELA, 1983, p. 58). A projeção para o futuro é passada aos pioneiros e aos guerrilheiros: seriam eles Ngunga? “Não será esse guerrilheiro que quer acabar com todas as injustiças, venham elas de onde vieram, e mudar o Mundo?” (PEPETELA, 1983, p. 59).

4. Considerações finais

A recusa de um mundo injusto e dominado por patrões em prol de um mundo igualitário é o que move essa narrativa em seus vinte e nove capítulos, constituídos a partir dos romances educativos ocidentais. No entanto, a fórmula mercadológica do romance parece não se aplicar totalmente à ideia do lucro advindo do romance, assim como da ideia exótica de África que é vendida.

Se a vocação do romance é a de “*elaborar conscientemente uma realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável*” (CANDIDO, 2009, p.429); e a da novela é a junção de várias narrativas de ordem coletiva a uma só obra, a extensa realidade parece surgir em *As aventuras de Ngunga* de maneira a acentuar os valores a serem construídos enquanto projeto nacional, e a intensidade surge com parcimônia na figura do personagem central, que reflete acerca dos acontecimentos que o rodeia. A realidade do presente, cujas camadas guardam sua premissa arqueológica, tem confronto certo com o projeto da nação a se construir. Neste confronto, o sentido histórico costura os eventos que formam o personagem-síntese de maneira humana e social.

A procura de uma história capaz de recuperar o sentido humano, ou ontológico, é a premissa estética de *As aventuras de Ngunga*: trazer de volta a história do próprio gênero romance, pela presença dos elementos constituintes da novela, para a formação de um romance atípico aos moldes universais. Por meio destes, as barreiras sociais são fortalecidas pelas bases do colonialismo enquanto instrumento de dominação, uma complexidade que corre o risco de sequer ser expressa em romances de novecentos e vinte e três páginas. Se restritos à experiência ocidental, são reduzidos a instrumentos de interpretação sem nenhuma aventura a ser descoberta.

Por isso, a pergunta sobre a classificação do gênero da obra é importante para pensar sobre a condição desta, especificamente, e sua produção: subvertendo as formas e a história literária ocidentais. Ainda, trazendo à tona o calor de uma obra que, mesmo entre o romance e a novela, destacam as potencialidades da periferia do capitalismo ocidental.

Referências

- AUERBACH, Erich. *A novela no início do Renascimento – Itália e França*. Traduzido por Tercio Redondo. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- CAETANO, Marcelo José. A pedagogia da esperança em *As aventuras de Ngunga*. *Scripta*. Belo Horizonte, n. 19, p. 43-53, 2007.

CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio. *et all. A personagem da ficção*. 12^a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CANDIDO, Antonio.. “Um instrumento de descoberta e interpretação”. In: *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 12^a ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Ouro sobre Azul/FAPESP, 2009. p. 429-437.

JOLLES, André. *Formas simples*. Traduzido por Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.

LUKÁCS, György. “O romance como epopeia burguesa”. In: LUKÁCS, György. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932 – 1967*. Traduzido por Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011. p. 193-243.

PEPETELA. *As aventuras de Ngunga*. São Paulo: Ática, 1983.