



UMA ANÁLISE DE YAKA À LUZ DE BAKHTIN



ANALYSIS OF THE YAKA ACCORDING TO BAKHTIN

Joserlândio da Costa SILVA

URCA, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)

RECEBIDO EM 19/02/2013 • APROVADO EM 01/04/2013

Abstract

In this paper, we discuss the relation there is between the events that marked the Portuguese colonization of Angola and their representation in the literature. In order to accomplish our goal, we have isolated chapter ten from the book *Yaka*, by Pepetela. As theoretic foundation, it's been taken some concepts from Mikhail Bakhtin's work. We have observed that two consciences located in different evaluative levels surround the analyzed part of the text. And, while one of them represents the dominated people's view, the other one is related to the dominator's view. Both of these consciences turn to the same point: Colonized Africa.

Resumo

Neste trabalho, discutimos a relação existente entre acontecimentos que marcaram o evento da colonização portuguesa em Angola e sua representação na literatura. Para cumprir nosso objetivo, recortamos o capítulo dez da obra *Yaka*, de Pepetela. Como fundamentação teórica, foram tomados alguns conceitos das produções de Mikhail Bakhtin. Observamos que duas consciências situadas em planos valorativos diferentes permeiam o trecho analisado. E, enquanto uma representa o olhar dos colonos, a outra se relaciona ao olhar do colonizador. Ambas essas consciências voltam-se para um mesmo alvo: a África colonizada.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Pepetela. Bakhtin. Colonization.

PALAVRAS CHAVE: Pepetela. Bakhtin. Colonização.

Texto integral

A partir da análise do capítulo dez de *Yaka*, mostraremos alguns discursos da ideologia portuguesa sobre os angolanos em época da colonização. Tomando como fundamentação teórica alguns conceitos de Mikhail Bakhtin, tentaremos apontar para fatos ocorridos no mundo vivido a partir do que foi representado na literatura. Cumpre destacar o incessante diálogo estabelecido entre os atos praticados pelas personagens dentro do romance e sua relação com os fatos ocorridos em Angola.

Escrita por Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, Pepetela, essa obra mostra a divisão social existente em Angola durante todo o período de colonização portuguesa, através da narração da vida de Alexandre Semedo, desde seu nascimento até sua morte. O trecho em análise remonta à adolescência de Alexandre e sua amizade com os outros garotos da região:

Alexandre Semedo era um menino magro, com espinhas a aparecer na cara. No bando da peça tinha também o Afonso, filho branco do Sô Agripino de Sousa, o Amilcar, o Arnaldo, outros, outros mais, e o Tuca [...]. (PEPETELA, 1984, p. 45, grifo nosso).

Nesse trecho, a voz do autor-criadorⁱ é amplamente significativa para que se compreenda a participação do último integrante no grupo. O leitor apercebido logo sentirá em sua voz enunciativa certo desprezo pelo Tuca. Há aqui, além disso, palavras que despertam ecos de concepções ideológicas, a começar pelo único

atributo qualificador, que destacamos, dado a Afonso, amigo de Alexandre. Único, entretanto, suficientemente capaz de lhe conferir status privilegiado em relação a outros.

Destacamos também que a ordem em que os sujeitos foram apresentados, pelo autor-criador, indica a importância de cada um dentro do grupo. É assim que na sequência vêm Amilcar e Arnaldo, também brancos. O próximo indivíduo determinado é o Tuca. Todavia, antes de ele ser apresentado, o autor-criador nos indica, através de um dêitico, a participação de indivíduos não definidos. Depois de assinalar a presença desses sujeitos, ele dá-lhes ênfase e, por fim, faz menção a Tuca.

Assim, não será mais novidade afirmarmos que todo esse *excedente de visão*ⁱⁱ do autor-criador indicia que o mundo vivenciado por Tuca não é o mesmo vivenciado pelos outros integrantes. Dois mundos, duas raças, duas culturas, é esse dualismo que verificamos no trecho analisado. E, já de início, a sobreposição de Alexandre em relação à Tuca fica evidente.

Cabe destacar, porém, a importância da participação de Tuca no grupo de amigos brancos de Alexandre. A relação, aparentemente amigável, entre homens brancos e negros sempre esteve marcada por algum interesse por parte dos primeiros. Aqui, o Tuca não poderia ser excluído das brincadeiras por ser o único integrante capaz de desempenhar o papel de Mutu-ya-Kevela, líder de uma revolução comandada pelos negros, quando brincavam de guerra. Essa relação caracterizada pelo interesse lusitano é, desde longe, marca da presença portuguesa no continente africano.

Para fugir do perigo de tomar esse ato do romance isoladamente, necessitamos de um retorno à história. Os portugueses aportaram em solo africano, onde hoje está compreendido o território angolano, por volta de 1483. O contato inicial entre o representante do reino português, Diogo Cão, e os povos nativos ocorreu no reino do Kongo (CAREGNATO, 2010). Já aqui, os lusos foram colocados numa situação privilegiada, pois esse contato “seria balizado numa tradição mitológica que justificava a chegada dos ‘invasores’ relacionando-a com seus deuses” (CAREGNATO, 2010, p. 7).

Uma explicação para esse caráter místico dado à chegada dos portugueses vem de sua própria habilidade astuciosa. Quando desembarcou naquela região

pela segunda vez, Diogo Cão enviou alguns dos homens que o acompanhavam ao líder do reino, o Manikongo. Como estes demoraram a voltar, ele retornou a Portugal levando consigo alguns sujeitos daquela região. Na metrópole, os nativos africanos adquiriram alguns hábitos linguísticos e, propositalmente, receberam bons tratamentos. Ao retornarem a seus conterrâneos, que não tinham mais esperanças de revê-los, transmitiram as boas impressões do lugar para o qual tinham ido. Assim, os povos daquela região associaram os portugueses, sobretudo Diogo Cão, ao deus banto Zambem-Apongo.

Destarte, Tuca está situado num complexo contexto social em que as relações entre os sujeitos são marcadas pela apropriação do *outro* para a seguridade do *eu*. O indivíduo branco, ao se relacionar com o negro, procura extirpar dele seus valores e ressignificá-los aos valores europeus. Não somente uma apropriação física, mas também um apossamento social era feito pelos dominadores.

Esse assenhoreamento dos valores angolanos pode ser observado no tratamento que o sujeito masculino branco dava às mulheres de Angola. Aqui, passaremos à análise do momento mais importante deste capítulo da obra. Trata-se da primeira relação sexual de Alexandre, que se dá por meio de um estupro.

Na adolescência, Alexandre e seus amigos, dos quais somente um era negro, costumavam se reunir à sombra de árvores e “imaginar estórias indecentes e se masturbarem com aposta de ver quem faz primeiro” (PEPETELA, 1984, p. 46). Em um desses encontros, viram passar uma “rapariga negra de seus treze anos” (PEPETELA, 1984, p.47) e, já excitados pela imaginação,

o grupo correu pra rapariga, não deu tempo de fugir. Lhe agarraram e deitaram no chão. Ela gritou. Trazia só um pano enrolado à cinta que lhe puxaram com violência. O corpo jovem e nu, de menina, tomou cintilações acobreadas ao sol das quatro da tarde. Afonso foi o primeiro a cair em cima dela. A rapariga lutava e gritava, gritava e lutava. Alexandre pegou numa perna, Arnaldo na outra, separaram. Afonso já podia fazer o que queria. Fez. Depois foi o outro. E outro. Assim. A rapariga já não lutava, nem gritava. Os olhos estavam abertos, olhando os ramos das árvores que zumbiam com o vento. Tuca viu o que ela olhou, não viu o que ela via. Tuca não participou. (PEPETELA, 1984, p. 47).

Embora vista apenas linguisticamente, essa ação física caracteriza aquilo que Bakhtin chama de ato. Entretanto, como nos alerta Sobral (2008), ela, por si mesma, não configura um ato, ainda que esteja contida nele. Aqui já nos deparamos com uma das questões problemáticas colocadas por Bakhtin: representar, por meio da linguagem, o agir humano no mundo concreto. Nas palavras do autor:

<...> Também a atividade estética não consegue ligar-se a esta característica do existir que consiste na sua contingência e no seu caráter de evento aberto; e o produto da atividade estética, no sentido que lhe é próprio, não é o existir em seu efetivo devir, e, no que concerne a sua existência, ele se integra no existir mediante o ato histórico de uma ativa percepção estética. A percepção estética não consegue também apreender a unicidade do evento singular, porque as imagens que configura são objetivadas, ou seja, são retiradas, em seu conteúdo, do devir efetivo e singular, e não participam dele (participam somente como momento da consciência viva e vivente do contemplador). (BAKHTIN, 2010a, p. 41-42).

Nesse sentido, representar, isoladamente, os atos praticados pelos portugueses contra os africanos é insuficiente quando se quer compreender a real magnitude do evento da colonização. Isso porque, para Bakhtin, nossas ações, quando praticadas, são extremamente singulares e únicas. A partir do momento que elas são representadas passam pelo envoltório de generalizações. É sob esse ponto de vista que o filósofo russo esboça dois planos para o ato, o da generalidade e o da particularidade. Para que possa ser compreendido, o ato transcrito acima tem que ser encarado dentro do ato da colonização, que é mais geral e abrangente.

A concepção de ato em Bakhtin envolve sempre um processo, um produto e um agente (SOBRAL, 2008). O primeiro é o responsável pelo caráter único e irrepetível do ato. O processo, que Bakhtin (2010a, p. 42) também menciona como “a realidade histórica de seu existir, sua vivência realmente irrepetível” nunca será o mesmo em diferentes atos, ainda que o agente e o produto o sejam. Mesmo que Alexandre e seus amigos, em outro momento, estupassem a mesma garota negra, o ato já seria diferente porque ocorreria em outro aqui e agora.

O produto, ao contrário do processo, é o que pode ser repetível em atos diversos. Partindo do processo, o “conteúdo-sentido de um determinado ato-atividade” (BAKHTIN, 2010a, p. 42) caracteriza-se por ser a elaboração teórica do

mundo sensível, a compreensão secundária dos fatos primeiros ocorridos no mundo vivido. Nesse sentido, podemos afirmar que esse ato de *Yaka* é parte do produto da compreensão estética de Pepetela de como as mulheres negras eram encaradas pelos homens brancos.

O agente é o sujeito concreto que realiza o ato. Em *Yaka*, a ação é praticada por Alexandre Semedo, junto a seu grupo de amigos brancos. Esses personagens fictícios, nesse ato também fictício, entretanto, representavam um grupo de sujeitos do mundo real: o sujeito masculino branco, que explorava e reduzia a mulher negra ao mais abjeto nível de promiscuidade, transformando-a em artefato para a consumação de seus desejos sexuais.

É evidente que o agente principal desse ato é Alexandre Semedo. Mas, o integrante negro do grupo também tem papel fundamental. Tuca estava presente na hora do estupro e, ao invés de ser influenciado por essa ação, reagiu a ela:

- Por que não quiseste? Lhe perguntou Alexandre Semedo.
- É verdade, o Tuca não fez nada – disse Afonso
- Por quê? – insistiu Alexandre. – Por ela também ser negra? Tuca estava atrapalhado, torcia as mãos.
- Não foi por isso. Mas é porque ela não queria. Não gostou. Eu vi.
- Gostou, sim – disse Arnaldo. – gozou que nem uma negra.
- Não gostou, eu vi – disse Tuca
- E que interessa que ela gostou ou não? – disse Alexandre. – O que interessa é nós gozarmos. Ela não conta.
- Foi por isso que não me apeteceu. (PEPETELA, 1984, p. 47-48).

Tuca é o único que não está enquadrado na categoria de agente daquele ato. Respondeu à ação praticada por seus amigos brancos com outro ato: o de pensar. Vale lembrar que a não participação de Tuca no ato do estupro já configura outro ato praticado. No dizer de Bakhtin (2010a, p. 44): “Cada um de meus pensamentos, com o seu conteúdo, é um ato singular responsável meu”.

Assim, onde parece haver apenas um ato praticado, há, de maneira intrínseca, dois atos. Dois sujeitos que ocupam lugares únicos no evento da colonização. Duas posições valorativas que se contrapõem e se respondem. Sobre esse caráter responsivo dos atos, Faraco (2011, p. 23) afirma que

para Bakhtin, a grande força que move o universo das práticas culturais são precisamente as posições sócioavaliativas postas numa dinâmica de múltiplas inter-relações responsivas. Em

outras palavras, todo ato cultural se move numa atmosfera axiológica intensa de inter-determinações responsivas, isto é, em todo ato cultural assume-se uma posição valorativa frente a outras posições valorativas.



Nesse sentido, depreendemos que os agentes desses atos estão situados em pontos diferentes no mesmo evento. Conseqüentemente, existem dois contextos de valor diferentes. Um é o pensamento do sujeito explorador, resultante de potentes formações ideológicas que defendiam a inferioridade dos africanos. O outro, totalmente antagônico, é o pensamento do sujeito explorado, vítima de todo esse processo colonial.

Porém, do lugar em que estavam situados, tanto Alexandre quanto Tuca somente podiam agir daquela maneira. De acordo com Bakhtin (2010b, p. 86),

o enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. Ele também surge desse diálogo como seu prolongamento, como sua replica, e não sabe de que lado ele se aproxima desse objeto.

Assim, fica claro que o trecho em análise é imbuído por duas orientações discursivas diferentes: o discurso do negro e o do branco frente à mulher negra. Como o próprio Bakhtin nos alerta em um de seus ensaios, não devemos ignorar a vida social dos discursos, mas considerá-la no momento em que eles foram produzidos. Partindo dessa premissa, a atitude de Alexandre é explicável dentro do contexto social em que foi produzida – um contexto em que a exploração sexual da mulher angolana era mais uma estratégia de colonização empregada pelos portugueses.

Como, para Bakhtin, todo discurso está orientado a partir do discurso de outrem e com ele dialoga num intercâmbio corrente, em *Yaka*, o discurso dos garotos brancos acerca da mulher negra não foge a essa dialogicidade. Ela está expressa nas falas seguintes dos amigos brancos de Alexandre:

- Se fosse uma branca, tu querias? – perguntou Arnaldo ao Tuca
- Xê, cala-te – disse Amilcar – Isso é pecado
- Também não queria – disse Tuca

Os outros encolheram os ombros
– Ó Amilcar, por que pecado? – perguntou Arnaldo
– Então fazer isso com uma branca não é pecado?
Os outros concordaram, movendo as cabeças. (PEPETELA, 1984, p. 48).

Claramente, vemos aqui a presença do discurso religioso por trás da atitude de Alexandre. Esse discurso manifesta o papel da Igreja. Sendo o braço do colonialismo português, quase sempre ela esteve a serviço da reprodução do modelo de dominação colonial. Vale lembrar que a responsabilidade pela educação das crianças angolanas era imputada à Igreja Católica. Com isso, a discriminação dada à mulher negra encontrava base num discurso de autoridade, sobre o qual se resvalavam os discursos posteriores. Sobre o papel da Igreja na colonização, Caregnato (2010, p. 2) escreve:

Unido aos interesses portugueses, e ao dos demais países, e inserida na dinâmica das grandes navegações, constata-se a participação direta da Igreja católica nessa dinâmica de exploração. Isso porque, afligida pelo processo das Reformas protestantes, necessitava buscar novos fiéis, substituindo as grandes perdas em países como Alemanha, Suíça, Inglaterra e França. Nessa conjuntura, ocorreu relação de colaboração entre as potências europeias e a Igreja Católica Apostólica Romana, a partir dos interesses de cada parte. Dentre os principais anseios destacam-se as viagens, a catequização dos povos nativos e a organização de sistemas coloniais, balizados na exploração de africanos escravizados e o posterior tráfico internacional de trabalhadores, apoiado pela Igreja católica.

Assim, vemos que, além de sentenças verbais com as quais o autor-criador deu vida a esses atos num plano estético, tais acontecimentos encontram motivação no plano ético. A verdadeira corja exploratória da mulher angolana não era Alexandre e seus amigos, e sim uma outra nação, um outro continente, embasados pelo discurso de autoridade da Igreja Católica Apostólica Romana.

Entretanto, isso não significa que a nação explorada fosse inerte diante da nação exploradora. Na sequência do romance, o autor-criador nos coloca diante de uma passagem em que Tuca, o explorado, posiciona-se contra um grupo de garotos brancos:

Assim, Alexandre Semedo e seu bando passavam as tardes. Tudo misturado com caçadas aos pássaros e lutas com os bandos dos

outros bairros. Nisso Tuca não participava mesmo. Porque *da primeira vez que entrou, foi contra o grupo da igreja*. (PEPETELA, 1984, p. 48, grifo nosso).

Alguém poderá até dizer que, cotejando um acontecimento da obra literária com um fato do mundo real, estamos sendo incongruentes. Fazemos apenas questão de lembrar que um dos momentos da arte literária é a transposição das vivências do mundo ético para o plano estético. Quando isso ocorre, o material utilizado para enformar o objeto artístico precisa ser superado. De acordo com Bakhtin (2010b, p. 50),

o enorme trabalho do artista com a palavra tem por objetivo final a sua superação, pois o objeto estético cresce nas fronteiras das palavras, nas fronteiras da língua enquanto tal; mas essa superação do material assume um caráter puramente imanente: o artista liberta-se da língua na sua determinação linguística, não ao negá-la, *mas graças ao seu aperfeiçoamento imanente*: o artista como que vence a língua graças ao próprio instrumento linguístico e, aperfeiçoando-a linguisticamente, obriga-a a superar a si própria. (grifo do autor).

Destarte, o acontecimento ético da resistência dos colonizados aos colonizadores adquiriu forma estética nessa passagem, encabeçada pela voz do autor-criador. Mais uma vez, ele opera aqui de forma meticulosa e a superação do material pode ser percebida. O termo “da igreja”, nos aspectos materiais do romance, é apenas um elemento determinante do substantivo grupo. Assim, o autor-criador poderia ter colocado qualquer outro grupo de garotos brancos. Entretanto, escolheu “o grupo da igreja”, justamente porque aqui já não se trata mais apenas dos personagens romanescos, mas de toda uma instituição do mundo real que apoiava e justificava a situação exploratória dos negros. E ainda reforça seu posicionamento quando coloca em seguida que “os da igreja lhe agarraram forte, era no negro que todos queriam bater” (PEPETELA, 1984, p. 48).

Conhecendo já o mecanismo de superação do material, retornamos agora à primeira cena do romance posta neste trabalho. Desta vez, não para analisar o posicionamento de Tuca ou Alexandre, e sim o da garota explorada. Ultrapassando os limites estéticos do romance, veremos que sobre essa personagem repousa toda uma nação, um continente, a África. Estuprada pela Europa, ela, como a garota do romance, inda tentou gritar, resistir ao ato de violência. Entretanto, não deu tempo

de fugir, foi agarrada e deitada ao chão. Depois, cada país europeu, cada um dominando um dos territórios africanos, assim como aqueles garotos se agarraram a um dos membros da menina, violou-a com um ardente desejo de lucro, até atingirem o ápice do gozo.

Confrontando o romance com a realidade, pois, é fácil perceber a criação de novos sistemas de valores a partir de outros já existentes. O autor-criador evoca a realidade existente para criar uma realidade artística. Em ambos os casos, essa realidade será atravessada de diferentes posicionamentos sociais, diferentes vozes sociais. A realidade do romance, em si, não é a realidade da vida, e sim uma imagem refratada dela, criada por quem estava situado numa posição exterior aos acontecimentos do plano ético.

Essa multiplicidade de vozes no romance foi o que levou Bakhtin a formular o conceito de romance polifônico. Sobre o termo polifonia, Bezerra (2007, p. 194) escreve:

A polifonia se define pela convivência e pela interação em um mesmo espaço do romance, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes, todas representantes de um universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo.

É, por conseguinte, devido ao caráter polifônico do romance que, nesse ato de *Yaka*, manifesta-se um complexo entrecruzamento de redes axiológicas. De um lado, aparece a imagem dos europeus, os estupradores, com seu posicionamento valorativo acerca do continente africano. De outro, aparece a imagem do africano, que reage ante a possibilidade de violentar sua terra. No centro, o autor-criador nos coloca a própria África, a estuprada, muda, ecoando apenas gritos de dor ante a penetração da massa europeia. Enquanto ela gemia de tortura, os europeus gemiam de prazer.

É observado, então, que, mesmo a obra não estando situada no campo cognitivo, o leitor de *Yaka* terá em mãos um instrumento de análise histórica. Aqui reside, entretanto, o motivo por que a obra não pode ser considerada um manual de história e sim uma obra de arte. A presença de um espectador, situado no exterior de cada personagem e que a observa com certo ativismo, confere-lhe esse

título. Diferentemente dos livros de história, Yaka apresenta um autor-criador que observa e conclui, de fora, cada personagem atribuindo-lhe significado.



Referências

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010a.

_____. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Feroni Bernardine et al. São Paulo: Hucitec, 2010b, p.13-70.

_____. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2011.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007, p. 191-200.

CAREGNATO, Lucas. Domínio colonial português em Angola nos séculos XV e XVI. In: X Encontro estadual de história, 2010: Santa Maria, Rio Grande do Sul. *Anais...* Rio Grande do Sul: UFSM, 2010.

FARACO, Carlos Alberto. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 21-26, jan./mar. 2011.

PEPETELA. *Yaka*. São Paulo: Ática, 1984.

SOBRAL. A. U. O ato “responsável”, ou ato ético, em Bakhtin, e a centralidade do agente. *SIGNUM: Estud. Ling.*, Londrina, n. 11/1, p. 219-235, jul. 2008.

Para citar este artigo

SILVA, Joserlândio da Costa. Uma análise de Yaka à luz de Bakhtin. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 2, n. 1, p. 68-79, abr. 2013.

O Autor

Joserlândio da Costa Silva é graduando em letras pela Universidade Regional do Cariri. Possui bolsa de iniciação científica financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Atualmente desenvolve o projeto de

pesquisa intitulado *A arte das mulheres do coco das Batateiras*, sob orientação do professor Edson Soares Martins. Joserlândio é autor do livro intitulado *A propósito de Castro Soromenho*, publicado em 2012.

ⁱ Usaremos o termo “autor-criador” e não narrador. Trata-se da acepção cunhada por Bakhtin para distingui-lo do “autor-pessoa”. Enquanto este diz respeito à pessoa física do escritor, aquele corresponde a um elemento da obra. Como afirma Faraco, o autor-criador é a função estético formal que dá vida a obra, o constituinte que enforma o objeto estético. Sua característica central é materializar um posicionamento axiológico com o herói romanesco e seu mundo.

ⁱⁱ Conceito usado por Bakhtin para definir a capacidade que temos de enxergar no outro aquilo que ele mesmo não pode ver. No ensaio “O autor e a personagem na atividade estética”, Bakhtin (2011, p. 21) expõe: “Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver”.