

**A CORDA DE PEPETELA: UM RETRATO DE ANGOLA PÓS-INDEPENDÊNCIA**Sidnei BOZ (UNEMAT)<sup>1</sup>Agnaldo Rodrigues da SILVA (UNEMAT)<sup>2</sup>

**Resumo:** A década de 1970 foi em Angola um momento histórico quando se fez necessária a mobilização por intermédio da arte. A peça teatral *A Corda* (1978) de Pepetela é um exemplo desta forma artística. Este trabalho observa na referida peça o teatro na sua relação estabelecida entre o palco e a plateia, além da disposição de seus elementos artísticos e estéticos, e a difusão das ideais militantes nessa época de confrontos sociopolíticos. Apresenta um estudo que visa destacar os aspectos históricos e políticos da vida social, a partir dos elementos estéticos da moderna dramaturgia angolana. Pauta-se na teoria e na crítica teatral e literária. Observa o drama histórico e o teatro político na construção da identidade nacional angolana.

**Palavras-Chave:** Teatro político; Pepetela; *A Corda*; Identidade nacional; Vida social angolana.

**Abstract:** The 1970s in Angola was a historic moment when the mobilization was needed through art. The play *A Corda* (1978) by Pepetela is an example of this art form. This paper notes that in part the theater in its relationship between the stage and the audience, and the propensity of its artistic and aesthetic elements, and the spread of militant ideal at this time of socio-political clashes. It presents a study that aims to highlight the historical and political aspects of social life, from the aesthetic elements of modern Angolan drama. It is guided in theory and theatrical and literary criticism. This work notes historical drama and political theater in the construction of the Angolan national identity.

**Keywords:** Political theater; Pepetela; *A Corda*; National identity; Angolan social life.

## 1. Introdução

Em Angola se faz importante compreender que houve recentemente duas grandes guerras: a Guerra de Independência e a Guerra Civil Angolana. Na primeira os movimentos FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola e MPLA - Movimento popular de Libertação de Angola, juntaram-se para combater as Forças Armadas Portuguesas. Esta guerra se estendeu de 1961 até a conquista da independência de Angola, em 1975. Neste mesmo ano, logo após o término da exploração colonial por parte de Portugal, iniciou-se uma disputa pelo poder entre os grupos FNLA (apoiados pelo Congo e pelos EUA), MPLA (apoiados por Cuba

<sup>1</sup> Mestre e doutorando em Estudos Literários, pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários/UNEMAT. Integrante do Grupo de Pesquisa em Estudos da Arte e da Literatura Comparada/UNEMAT/CNPq.

<sup>2</sup> Pós-doutor em Letras, área de Literatura. Professor da Universidade do Estado de Mato Grosso, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT.



e pela então União Soviética) e União Nacional para Libertação Total de Angola – UNITA (também apoiada pelos EUA, pelo *apartheid* da África do Sul e por vários outros países africanos). Essa disputa deu origem a Guerra Civil Angolana, a qual, interpolada por breves momentos de paz, se estendeu até 2002.

O autor angolano Pepetela, pertencente ao MPLA, tem sua vida dedicada ao seu país, quer seja na guerra, quer na escrita da vasta obra literária ou na docência. Pepetela diz que:

Há situações em que fazer guerra é justo, por exemplo quando um povo quer a independência e uma potência pretende manter um regime colonial a todo preço. Foi o que aconteceu em Angola. O governo português, já de si despótico em relação ao povo português, não aceitava sequer discutir sobre a possibilidade de independência. Os angolanos não tiveram outro recurso senão a guerra. Guerra que acabou também por libertar os portugueses, hoje vivendo em democracia e progresso indesmentíveis. Neste caso, o escritor só tem que estar com o seu povo e apoiar, mesmo que só em pensamento, a guerra de libertação. (BUENO, 2000, Apud CHAVES; MACÊDO, 2009, p. 33).

*A Corda* é uma peça teatral de Pepetela produzida em 1976 e publicada em 1978, na qual o autor explorou a temática da militância política de forma artística e didática.

O teatro, muitas vezes, traz consigo essa finalidade instrutiva e, portanto, são fartos os exemplos, de peças que adotam tal possibilidade em seus contextos. Silva (2008) observa que o teatro era um método do qual os jesuítas, que vieram junto da colonização portuguesa, lançaram mão para a catequização dos índios no Brasil, devido ao seu grande poder de interação.

Quanto ao teatro de natureza política se observa que sua gênese provém do movimento chamado *Agitprop* – agitação e propaganda que, conforme Garcia (2004), teve origem na Rússia, no início do Século XX. Esse movimento, mais do que artístico, tomou para si a missão de extrapolar a relação palco-plateia, a fim de construir uma forma socialista de pensar.

A política pela visão do teatro do Século XX é compreendida a priori como a busca de direito sociais, ou seja, como uma tentativa de adesão ao Socialismo. Esta foi a maneira da qual intelectuais e dramaturgos utilizaram para combater a onda do Capitalismo que se expandia em nível mundial.

De forma semelhante a estas produções, a arte, a didática e a política se juntam em *A Corda*; veja-se, logo abaixo, pela construção dos personagens:



(os actores devem ser, de preferência crianças dos 12 aos 16 anos)  
LIKISHI – Bailarino tchokuê; juiz do combate.  
AMERICANO – Imperialista americano; branco, de preferência gordo, sorridente, com um chapéu de estrelas brancas sobre o fundo azul.  
HOLDEN – De eternos óculos escuros, um barrete de pele de leopardo.  
SAVIMBI – Barbudo, de bengala, fardado.  
CHIPENDA – Baixo e forte, garrafa à cinta.  
RACISTA – Sul-africano, branco, forte e com cara de mau.  
1º COMBATENTE – Kimbundu, de Luanda. Fardado.  
2º COMBATENTE – Umbundu, do Huambo. Fardado.  
3º COMBATENTE – Tchokuê, de Saurimo. Fardado.  
4º COMBATENTE – Mestiço, de Cabinda. Fardado.  
5º COMBATENTE – Branco, do Lubango. Fardado.  
ACTOR NA PLATEIA  
(PEPETELA, 1982, p. 7, grifo do autor).

Na rubrica que precede a descrição dos personagens, dando preferência para atores adolescentes na encenação, Pepetela confirma sua perspectiva educacional, a qual considera quase uma missão da expressão artística no país, onde boa parte da população era analfabeta. “Querendo ou não, sempre fui professor, mesmo quando não dava aulas. É um dever lecionar num país com tanto analfabetismo. Também é uma forma de estar em contato com as novas gerações, perceber seus anseios e receios.” (MOTA, 2006, Apud CHAVES; MACÊDO, 2009, p. 33).

Não obstante, a natureza socialista de *A Corda* foi, possivelmente, trazida pela influência do *Agitprop*, de modo que as ações sociopolíticas da peça tornaram-se verossímeis às ações desenvolvidas pelo MPLA naquele momento histórico nacional. Observa-se que pelo lado dos combatentes há, desde a caracterização dos personagens, uma representação dos grupos que disputavam o poder em Angola em fins da década de 1970. Pepetela aproveita essa temática e cria a peça, uma espécie de “cabo de guerra”, no qual de um lado estão os imperialistas (estrangeiros e comparsas) e de outro os combatentes (o povo angolano).

No grupo dos imperialistas é importante verificar a construção artística que traz personagens da história oficial nacional para a ficção cênica. No capítulo em que fala sobre “El Drama Histórico”, do seu livro *La Novela Histórica*, Luckács (1977) explica que esses indivíduos que foram importantes para as discussões sociais e políticas de sua época, trazem consigo o substrato do qual o drama se utiliza, principalmente nas épocas de ruptura cultural, como era o caso angolano.

Todas estas discusiones dramaturgicas nacen obviamente de manera inmediata de las luchas de clase de cada época. Pero el que la realización de una u otra orientación sea verdaderamente fructífera para el drama desde el



punto de vista artístico dependerá de las influencias sumamente complejas que estos fundamentos sociales de la creación y el desarrollo del drama ejerzan en las posibilidades de forma y contenido de su florecimiento. (LUKÁCS, 1977, p. 138).

Assim, pode-se entender *A Corda* como um drama histórico, que é a representação teatral objetiva de um acontecimento ou personagem histórico em maior ou menor grau. Observa-se que por ser arte, esta forma de drama, descompromissa-se com o que é oficial e nutre, desde os primórdios teatrais, a função de entusiasmar através da verossimilhança, encantar, enaltecer ou mesmo subjugar o objeto de sua trama.

Os combatentes, em contraposição, cada um representando uma etnia diferente do povo angolano, precisam superar suas diferenças para chegar à vitória. A vitória, conforme nos mostra o Likishi, significaria:

Para quê este combate? Apenas uma brincadeira de crianças? Eu vou explicar. O vencedor ficará com Angola. O país, as suas riquezas, vocês todos, nós todos, pertencemos ao vencedor. Percebem agora porque é importante este combate? (PEPETELA, 1982, p. 9).

Nesse momento, entra em ação o principal elemento cênico de Pepetela. O likishi, que mistura as características daquilo que é propriamente nacional em Angola, está sempre a dançar e a rir, representando a alegria do povo. Pode-se dizer que como bailarino e juiz do combate, ele nos remete ao coringa, ao bobo, que além de divertir o público, também tem a missão de fazer pensar, de sensibilizar.

Brecht, que fora criador do teatro épico e considerado o melhor teatrólogo do Século XX, traz dentre outras a técnica de aproximar palco e plateia, quebrando os moldes do teatro burguês. Conforme Costa (1998), ao criar o modo teatral épico, Brecht tinha clara noção de que o teatro possuía certa influência política sobre a sociedade e, sendo a noção de teatro intimamente ligada à política, utiliza a história como pano de fundo para criar a teatro épico. Pela visão de Brecht, chega-se, portanto, a uma discussão sobre o engajamento dos dramaturgos nas questões políticas, históricas e socioculturais, nos seus espaços de vivência.

Pepetela, não alheio aos movimentos culturais e artísticos contemporâneos do seu tempo, fez uso do likishi, personagem que desde o início da peça convida o público a pensar. “LIKISHI: **(para o público)** Abram os olhos, abram os ouvidos, a vossa vida depende deste combate. Quem vencerá? Ai, quem vencerá? Mas não esqueçam, continuem a pensar.” (PEPETELA, 1982, p. 9, grifo do autor).



Em especial na África, é muito comum a figura do *griot*- contador de histórias a quem todos veneram pela sabedoria. Pepetela, fazendo uso da técnica brechtiana de aproximar palco (pequeno mundo, o mundo do imaginário) e plateia (grande mundo, o mundo real), utiliza o *likishi* como se fosse um *griot*, aproximando a técnica teatral e a cultura do povo angolano.

É preciso lembrar que outras artes como a música e a dança são muito comuns no teatro dos diversos países do continente africano e se fazem presentes em *A Corda*. A peça é permeada de barulho de ngoma (tambores) e chocalhos que interagem com as cenas.

Todas essas características, bem como os símbolos presentes na peça, permitem uma identificação desta com os acontecimentos do país, que havia sido recém-liberto e conquistado o *status* de nação, buscando, desse modo, a construção da própria identidade.

A começar pela corda, que dá nome à peça, tem-se a presença de um destes símbolos providos de um significado especial. A própria constituição de uma corda, dos fios do material que a compõe, entrelaçados de modo a torná-la mais forte, pode-se claramente perceber a alusão ao dito popular “A união faz a força!”.

Esta união, tomada em seu sentido nacionalista pode ser observada no nome dos cinco combatentes, conforme Amâncio (2009), em “*A Corda: Um Convite a Pensar...*”: “Unidos pelo mesmo nome, os cinco combatentes também se mostram unidos por uma só voz discursiva, que bem alto profere o grito de guerra do Movimento Pela Libertação de Angola – MPLA: ‘A vitória é certa!’” (CHAVES; MACÊDO. 2009, p. 251, grifos da autora).

Para marcar a posição em que se encontra o combate, ao meio da corda se vê amarrado um lenço vermelho. O vermelho para Chevalier e Gheerbrant (2000) significa fogo e sangue, poder e guerra. Sabendo-se da situação em que o país se encontrava à época, não é difícil compreender o porquê deste símbolo, dividindo a corda. Todos os conflitos emanados das discórdias de natureza social, étnica ou política não poderiam ocasionar outra coisa que não fosse a guerra, a disputa pelo poder. Entretanto, em certo ponto nesta guerra, representada pela brincadeira que utiliza uma corda e dois oponentes que medem força, explica-se a necessidade da luta em prol dos objetivos angolanos, que haveria de trazer as mudanças das quais Angola pudesse precisar para construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Com o desenvolvimento da peça, que é parada toda vez que o lenço avança uma tabuleta, de um total de três necessárias para a vitória, os combatentes (nacionalistas) adquirem vantagem. Porém, com os golpes estratégicos dos imperialistas, primeiro por meio de Savimbi e depois por Chipenda, os camaradas (modo como os combatentes se tratam na



peça) começam a discutir sobre suas formações tribais e raciais, as quais acabam por fazer com que percam força.

Savimbi é um personagem que traz uma referência a uma personalidade da história de Angola: Jonas Malheiro Sidónio Savimbi, fundador da UNITA e opositor ideológico-partidário do MPLA, na Angola pós-independência. A presença de Savimbi em *A corda* não visa, entretanto, transformá-lo em vilão, mas apenas demonstrar que, por conta de egoísmos e vaidades, o próprio povo angolano podia ser vilão de si próprio.

Savimbi planta entre os combatentes a desconfiança de que o 2º Combatente (umbundu) estivesse também do lado dos imperialistas, o que faz com que estes percam uma posição no cabo de guerra:

3º COMBATENTE: Esse umbundu não está a puxar.

2º COMBATENTE: Estou, sim, camarada.

1º COMBATENTE: Meus, não discutam, estamos quase a vencer. Eles estão a fazer força demais agora, mas são os últimos cartuchos.

3º COMBATENTE: Mas eu é que vejo que ele não está a puxar nada.

2º COMBATENTE: **(largando a corda)** Estou a puxar, sim. Agora puxem sozinhos já que querem.

1º COMBATENTE: **(largando também a corda)** Afinal largaste de propósito não é? O terceiro tinha razão, és um traidor!

**(Os outros três não aguentaram e os imperialistas levam o lenço para a tableta <1>).**

LIKISHI: **(nervoso)** Descanso. (PEPETELA, 1982, p. 26, grifos do autor).

A derrota dos combatentes nos mostra a dificuldade de conviver com o outro, com o diferente, na qual a origem étnica se sobrepõe ao interesse coletivo. Em um país que fora, desde a sua constituição, formado por diferentes tribos, esse seria um importante obstáculo a ser vencido para se constituir uma nação.

Conviver com o diferente é parte do processo de civilização, do qual a harmonia depende de uma introspecção, difícil de ser pensada na conjuntura vivida por Angola na década de 1970. O amadurecimento desta consciência coletiva necessitou de muita reflexão, a qual Pepetela traz por meio da arte.

Além do veneno do tribalismo plantado por Savimbi, a discórdia aflora entre os combatentes através do racismo, que é trazido por Chipenda do grupo dos imperialistas:

CHIPENDA: Pois é, eu sou traidor. E vocês vão ser traídos. Não vai ser por mim, pois a força está do vosso lado. Já está claro que vocês vão ganhar, mas depois de ganharem vão ser traídos. Olhem para o vosso grupo. Negros,



mulatos, brancos... Vocês vão ganhar. E depois? Os brancos ficam com os postos e mais os filhos deles, os mulatos. E vocês serão de novo escravos.

5º COMBATENTE: Desaparece, divisionista. Já ninguém acredita em ti.

CHIPENDA: (**exaltado**) Pois é, tens medo que eu te fale, porque és branco. O teu pai não foi colono?

4º COMBATENTE: Desaparece, o racismo não pega conosco.

CHIPENDA: Não pega, ai não pega! Pergunta aos teus camaradas se o que eu digo não é verdade. Tu também és dos exploradores, és mulato.

3º COMBATENTE: Desaparece, vendido, vai para a África do Sul.

CHIPENDA: Não vou, não. Lá há brancos demais.

5º COMBATENTE: Mas recibes a ajuda deles...

CHIPENDA: Isso é outra coisa. Ajuda, sim. Mas depois quem manda sou eu. Eles sabem que são estrangeiros e não se fazem passar por nacionais. É fácil pô-los a andar. Enquanto que vocês... (**Afastando-se**) Pensem no que vos disse. (**Bungula**)

1º COMBATENTE: Esse tipo é um traidor.

2º COMBATENTE: Um vendido!

1º COMBATENTE: É. Mas neste caso pode ter razão, às vezes...

3º COMBATENTE: Não aprenderam o que se passou há bocado? Como acreditam num traidor?

1º COMBATENTE: Eu não acredito nele... Mas pode ter razão. Se os brancos depois nos escravizam de novo? Não vão dizer depois que têm de mandar? Eles são racistas... (PEPETELA, 1982, p. 35, grifos do autor).

Vê-se também em *A Corda* a temática da traição presente no seu sentido sociopolítico. Quer seja pelas diferenças tribais, quer pelo racismo, elementos culturais observados em Angola, os combatentes podem trair uns aos outros. Percebe-se, portanto, a chave para a conquista da vitória do povo. Saber vencer essas diferenças seria crucial para construção da nação angolana.

Chipenda também foi um dos personagens da história angolana, ao qual Pepetela utilizou propositalmente e de forma muito representativa. Trata-se de Daniel Chipenda, que lutava inicialmente a favor do MPLA, e que também se destacou na frente leste, ao lado do próprio autor, antes de criar uma facção e juntar-se à FNLA.



Savimbi e Chipenda são nomes próprios de personalidades angolanas que reconstruem na peça uma situação que discute as ideias dos imperialistas aos quais estão aliados. Desse modo, fazem menção à exploração e ao capitalismo que no pós-independência Angola estava sujeita a enfrentar e contra os quais o país precisava lutar. O cabo de guerra, puxado por atores jovens, demonstra qual seria o desafio dessa nova geração: lutar pelos interesses sociais e comuns do povo e da nação.

4º COMBATENTE: Para mim está claro. Nós caímos no erro do tribalismo. Isso dividiu-nos. O nosso Povo tem de estar unido para vencer o imperialismo. Há revolucionários quer no Norte quer no Sul. E reaccionários também. (PEPETELA, 1982, p.29, grifo do autor)

Em texto publicado pelo Jornal Folha de São Paulo, intitulado: *Barbárie e Civilização*, Antonio Cicero (2007) diz que:

[...] o civilizado é aquele que reconhece que as convicções mais fundamentais - filosóficas, éticas, estéticas, religiosas etc.- de qualquer cultura, inclusive da sua, são falíveis. Ele reconhece que há muitas diferentes crenças no mundo, e que elas freqüentemente se contradizem: logo, que nem todas podem ser verdadeiras, e que é possível até que nenhuma delas o seja. (CICERO, 2011).

Para os combatentes de *A Corda*, ainda não era possível reconhecer a cultura, separada da tribo ou da etnia da qual cada um era originário; tampouco que todas essas questões eram, naquele momento, menos importante do que a união que deviam ter para vencer o combate.

Não é fácil para a maior parte das pessoas deixar até mesmo a terra natal ou seus costumes, num fluxo migratório ou em situações de exílio. Imagine-se então para um país que acabara de se tornar independente, vivenciando uma situação de afirmação de valores, por vezes diversos dos seus, em torno de uma identidade nacional, espantar fantasmas que permeavam anos de exploração portuguesa, como o do “colonizador branco”?

As complexas reflexões demandadas por essa questão, talvez estejam centralizadas em outra mais abrangente, que diz respeito aos traumas pelos quais o ser humano passa. Há autores, como Edward Said (2003), que afirmam que a vida do Século XX é a vida do trauma interior. O nacionalismo, as guerras, o exílio e todas as situações causadas por este desconforto, são os seus causadores.





O nacionalismo é uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural. Ele afirma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes e ao fazê-lo, rechaça o exílio para evitar seus estragos. Com efeito, a interação entre nacionalismo e exílio é como a dialética hegeliana do senhor e do escravo, opostos que informam e constituem um ao outro. Em seus primeiros estágios, todos os nacionalismos se desenvolvem a partir de uma situação de separação. [...] O nacionalismo triunfante justifica então, tanto retrospectiva como prospectivamente, uma história amarrada de modo seletivo numa forma narrativa: todos os nacionalismos têm seus pais fundadores, seus textos básicos, quase religiosos, uma retórica do pertencer, marcos históricos e geográficos, inimigos e heróis oficiais. (SAID, 2003, p. 49).

Visto dessa forma, pode-se concluir que o nacionalismo é uma invenção do homem. Em *A Corda*, cada combatente já tinha dentro de si a noção de pertencimento ao seu lugar e a sua tribo, que nada mais é que a sua noção de nacionalismo. A partir da independência, o inimigo comum não era mais Portugal, ou os estrangeiros somente. O maior mal a ser combatido era superar o diferente e reconhecer que dentre a formação cultural de cada tribo, de cada etnia, havia elementos comuns que pudessem servir para o nacionalismo angolano. Afinal, “[...] somos estrangeiros de nós mesmos e a partir desse único ponto é que podemos viver com outros.” (KRISTEVA, 1994, p. 177).

Não seria fácil fazê-lo, e pode-se dizer que os camaradas não teriam força para desempenhar a tarefa por si próprios. A história de Angola dependia de algo que se faz tão presente em todos os conflitos da atualidade: a superação de diferenças culturais.

A solução criada por Pepetela compreende duas situações geniais que serão responsáveis pelo desenlace redentor do “povo angolano”, na peça. A primeira é que ao aproximar palco e plateia, utilizando-se do ator que se encontra em meio ao público, o autor faz uso da técnica brechtiana, enquadrando sua peça nos moldes do teatro épico-moderno. Conforme se observa em Szondi (2001), quando este discute sobre “O teatro épico (Brecht)”:

[...] o espectador não é deixado de fora do espetáculo, tampouco é sugestivamente envolvido (“iludido”) nele de modo que deixe de ser espectador, mas é contraposto ao processo como espectador, e o processo lhe é apresentado como objeto de sua consideração. [...] Visto que o homem agente não é mais que objeto do teatro, é possível ir além dele e perguntar sobre os motivos da ação. (SZONDI, 2001, p. 136, grifos do autor).



O segundo diz respeito ao modo de como posicionar uma intervenção social, mediante um teatro didático, para que se pudesse obter o resultado pretendido, não deixando de observar que:

Assim, o civilizado é aquele que reconhece que as convicções mais fundamentais -filosóficas, éticas, estéticas, religiosas etc.- de qualquer cultura, inclusive da sua, são falíveis. Ele reconhece que há muitas diferentes crenças no mundo, e que elas freqüentemente se contradizem: logo, que nem todas podem ser verdadeiras, e que é possível até que nenhuma delas o seja. A razão crítica através da qual ele reconhece isso não é uma crença como as outras. Ela é 1) a capacidade de pôr em dúvida todas as crenças; 2) a certeza lógica de que qualquer crença pode ser falsa e 3) a conseqüente certeza de que a afirmação de que uma crença determinada não possa ser falsa é logicamente falsa. (CICERO, 2007).

Para se opor às diferenças culturais dos combatentes, que poderiam ser (ou não) as mesmas de todo o povo angolano, o autor situa sua intervenção na dúvida.

LIKISHI: Os que percebem não são capazes de explicar aos outros? Então é porque não sabem se fazer entender e isso é grave. Têm medo agora que os brancos voltem a dominar, depois da vitória. Por isso, afastam o branco e o mulato, e perdem tudo. Se forem capazes de combater juntos, então, depois da vitória, não serão capazes de vos organizar para impedir que uns explorem os outros? Se puderam combater juntos até agora, não poderão viver igualmente juntos, depois? (PEPETELA, 1982, p.33, grifo do autor).

Os combatentes entenderam a mensagem, venceram os imperialistas. Likishi e combatentes terminam a peça dançando abraçados “UM SÓ POVO, UMA SÓ NAÇÃO!” (**cai o pano**). (PEPETELA, 1982, p.49, grifo do autor).

Na história oficial de Angola, sabe-se que não foi assim tão fácil, pois muito sangue foi derramado para que o MPLA pudesse se firmar no poder vencendo seus rivais dentre os quais o próprio Savimbi, citado na peça, que sucumbiu em 2002.

A leitura de que *A Corda* discutiu a construção de uma identidade nacional angolana, de uma forma didática, mostra o quanto a literatura e o teatro caminham juntos, a fim de discutir as relações entre essas áreas de conhecimento e a sociedade. E, portanto, a história se articula à ficção para expressar o que não poderia ser feito de outra forma.

Neste aspecto,

É dentro da ênfase social que os escritores engajados de língua oficial portuguesa procuram uma nova identificação nacional. Uma nova unidade



naquilo que temos de diferente – uma alteridade mestiça, conforme desenvolvemos, com motivações próprias de cada país. Essa mestiçagem, pela ênfase promovida pela apropriação ideológica, aponta para um devir comum, sem a tutela étnica eurocêntrica. Ela leva os escritores participantes à mesclagem crioula à articulação assimilacionista. A mesma constitui uma síntese dialética, produtiva e desuniformizada, por trazer a marca da alteridade. Nela está nosso “chão” poético, onde, na dinâmica do diverso, erguem-se laçadas/troncos da identidade nacional. (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 278).

Percebe-se que o engajamento de Pepetela, quer seja no aspecto militante, quer no literário, permitiu que ele pudesse realizar pela arte uma espécie de devir daquilo que Angola viveria: a construção de seu nacionalismo e de todos os percalços dele resultantes.

A peça teatral não é contra o governo, mas pelo governo, para que este seja desde o seu princípio de e para o povo angolano. E somente o povo (plateia), observando com distanciamento o espetáculo e refletindo sobre a mensagem artisticamente repassada no teatro político, pode transformar as situações adversas em um ambiente socialmente mais favorável. Afinal é ele, o público (metáfora do povo), o principal herói do espetáculo, ou seja, é o povo o herói no teatro político em *A Corda*.

Tomar para si a tarefa de protagonista é a grande mensagem de Pepetela ao povo angolano em *A Corda*. E nunca deixar de pensar na luta demandada pela independência, pela constituição de uma identidade nacional, nunca deixar de pensar na história, para melhor compreender o presente e estar preparado para as ações necessárias.

## 2. Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no Século XX. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

AMÂNCIO, Iris Maria da Costa. A corda: um convite a pensar. In: \_\_\_\_\_. **Portanto... Pepetela**. Organização de Rita Chaves e Tania Macêdo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 249-254.

BUENO, Wilson. “‘O Escritor Pode Apoiar uma Guerra’, diz Pepetela”, “Caderno 2”, **O Estado de S. Paulo**, 11. jun. 2000.

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



CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 17. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

CICERO, Antonio. “Bárbarie e Civilização” **Folha de São Paulo**. 28. jul. 2007. Disponível em: <<http://antoniocicero.blogspot.com/2007/07/barrie-e-civilizacao.html>>. Acesso em 3. dez. 2011.

COSTA, Iná Camargo. **Sinta o Drama**. Petrópolis: Vozes, 1998.

GARCIA, Silvana. **Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político**. 2. ed., São Paulo: Perspectiva, 2004.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LUKÁCS, Georg. **La Novela Histórica**. México, Ediciones Era, 1977.

MOTA, Denise. “Independência e Justiça”, **Raça Brasil**, n. 97, São Paulo, abr. 2006. Disponível em: <<http://racabrasil.uol.com.br/edicoes/97/artigo16440-1.asp>>. Acesso em: 20. abr. 2007.

PEPETELA. **A Corda**. 2. ed. Luanda – Angola: União dos Escritores Angolanos, 1980.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Agnaldo Rodrigues. (Org.). **Diálogos literários**. São Paulo: Ateliê / Cáceres: UNEMAT Editora, 2008.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. Tradução Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.