

POÉTICAS POLÍTICAS: O TEATRO ANGOLANO

Adilson Vagner de OLIVEIRA¹
(IFMT *Campus* Juína)

RESUMO: Ao perceber que o teatro adquire, historicamente, funções sociais que ultrapassam os limites poéticos da arte pela arte, ainda que possa parecer um tipo de instrumentalização da produção artística para cumprir objetivos pragmáticos, o fato é que a contemporaneidade se utiliza com mais veemência desta propriedade. Este artigo buscou discutir as formas de representação do colonizado no texto dramático de Pepetela: *A Revolta da Casa dos Ídolos* (1978) escrita no período pós-independência de Angola, e para se pensar este processo, utilizaram-se os textos do escritor antilhano Frantz Fanon para demonstrar esta construção colonial, traçando um paralelo sobre o discurso ideológico do colonizador e seu reflexo na produção literária.

PALAVRAS-CHAVE: Texto Dramático; Pepetela; Construção Colonial; Fanon.

ABSTRACT: Once theater has, historically, acquired social functions that go beyond the poetic limits of art by art, although it may seem a kind of instrumentalization of artistic production to meet pragmatic goals, the fact is that the contemporary uses more vehemently this property. This paper aims to discuss the forms of representation of the colonized in the dramatic text by Pepetela: *A Revolta da Casa dos Ídolos* (1978) written in the post-independence time of Angola, and to think about this process, we used the texts of the Antillean writer Frantz Fanon to demonstrate this colonial construction, drawing a parallel on the ideological discourse of the colonizer and its reflection in literary production.

KEYWORDS: Dramatic Text, Pepetela; Colonial Construction; Fanon.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo analisar o texto dramático da literatura angolana do período pós-independência, numa perspectiva analítica de estabelecer um quadro panorâmico entre a produção literária pós-guerra de Pepetela por meio da obra *A Revolta da Casa dos Ídolos* e as teorias sociais de Franz Fanon escritas na mesma época demonstrando a construção do colonizado nesta peça política.

¹ Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação PPGEL da UNEMAT *Campus* Tangará da Serra – MT. Professor de Língua Portuguesa e Línguas Estrangeiras do IFMT *Campus* Juína
E-mail adilson.oliveira@jna.ifmt.edu.br

A Revolta da Casa dos Ídolos (1978) foi produzida pelo escritor Pepetela durante o período pós-guerra anticolonialista resultante dos processos de independência de Angola ocorrida em 1975. Utilizando-se de fatos históricos do início da colonização portuguesa ao então Reino do Kongo em 1514, o escritor angolano constrói seu segundo texto dramático de caráter mítico-realista com características didáticas que visam apresentar elementos da colonização do século XVI para que o público possa compreender as suas consequências na sociedade angolana contemporânea, por meio de situações e conflitos atemporais que caracterizam também a descolonização política e cultural do país. A peça foi construída em três atos com personagens que representam uma hierarquia social muito bem definida em Aristocracia Africana, os Portugueses (exército e clero) e os Populares Africanos numa dualidade histórica pertinente entre dominador e dominado.

1. O teatro político

As ações representadas nessa peça política possibilitam refletir sobre as forças ideológicas que atuam no imaginário coletivo das sociedades coloniais que sustentam a exploração e a alienação da população frente a discursos repressores que constroem castas essencialmente determinadas pela história. As informações sobre as condições e as razões que sustentaram a revolta popular ocorrida no século XVI, diante da proibição dos cultos locais pelo clérigo português com o consentimento da aristocracia africana, reconstróem uma Angola contemporânea pós-independência cujas disputas pelo poder podem ser percebidas na produção dramática de Pepetela.

A força simbólica desta obra conduz o leitor ou espectador a reflexões profundas sobre a atuação de cada personagem e seus reflexos na sociedade angolana desse período de descolonização política. O autor transmite às personagens Nimi e Nanga papéis imensuravelmente importantes para esta produção literária que tem em seu núcleo um caráter conscientizador sobre as condições políticas e sociais de Angola na perspectiva dialética de passado-presente. Nimi um ferreiro ancião tem consigo todo o conhecimento e sabedoria que o tempo lhe forneceu, pertencente ao grupo dos populares trabalhadores na base de uma pirâmide hierárquica colonial, e numa tentativa de perpetuar seu saber histórico dá início ao primeiro ato dialogando com seu sobrinho Nanga que consciente do papel educativo do tio Nimi em sua comunidade, o interroga curiosamente sobre os fatos da história que foram silenciados em Mbanza Kongo,

questiona sobre o aristocrata Mpanzu-a-Nzinga que pela força, heroísmo e espírito nacionalista buscou conscientizar o rei Nzinga-a-Nkuvu, batizado após o domínio do cristianismo português sob o nome de D. João I, sobre os possíveis perigos da aproximação de seu reino com Portugal.

Porém, ainda que Mpanzu-a-Nzinga, ao clamor do povo, provavelmente seria o próximo à coroação segundo as demonstrações de interesse do líder do Colégio de Dirigentes, Mani-vunda que escolheria o novo rei no devido momento, D. João ignorava os efeitos dessa aproximação com o reino português e conseqüentemente com a cultura ocidental europeia. Dentro desse quadro de estreitamento nas relações com as forças coloniais, Mvemba Nzinga (D.Afonso I) filho do rei que administrava a província de Nsundi decide retornar a sua cidade após a morte do rei D. João I e através da violência toma o poder e assassina Mpanzu-a-Nzinga. A morte do futuro rei de Mbanza Kongo é muito significativa, pois pode representar uma voz de oposição ao colonialismo político e cultural de Portugal sobre o então Reino do Kongo que é silenciada pelo poder e interesse na manutenção da presença dos portugueses em terras africanas e que numa breve analogia ao momento violento das lutas por Independência de Angola remetem às autoridades políticas e aos conflitos pelo fim do colonialismo português e evidentemente suas estreitas relações movidas por razões econômicas.

Estas informações históricas relatadas por Nimi suscitam no jovem Nanga uma inquietação frente à realidade da população. O protagonista começa a refletir sobre os fatos que envolvem a colonização, sobre o silenciamento dos populares e sua alienação diante dos conflitos de crenças com os colonizadores. E com o apoio do escravo Masala iniciam um projeto de tomada de consciência coletiva que se expandirá socialmente de forma a incomodar os membros do colégio de dirigentes, liderados por Mani-Vunda que também está descontente com a administração de D. Afonso I a qual o conduz ao rompimento com a cultura africana e sua devoção ao cristianismo.

Estas condições levam Mani-Vunda a se aproximar de Nanga para tomar consciência sobre os reais interesses do jovem e de Masala.

Masala: [...] Quem sou eu para duvidar de um Mani? Esqueces que sou um escravo fugido do Soyo, que o meu Mani quis vender aos portugueses e que se escapou para aqui? *Um escravo pode pensar?* E, sobretudo, pode falar sobre um Mani? (PEPETELA, 1980, p.35 grifo nosso)

Com esta indagação a Nanga do escravo Masala, percebe-se um dos inúmeros questionamentos que o texto faz ao leitor ou espectador sobre algumas construções ideológicas e discursivas criadas pela *colonização*. E de maneira perspicaz, discute-se o extremo em que a colonização política chega ao ultrapassar os limites culturais e religiosos de forma violenta, esta condição estabelecida pela relação, colonizador - colonizado, conceitos criados e mantidos com o objetivo de justificar ações e posicionamentos exploratórios. Nanga e seu parceiro Masala possuem a função de interpretar a realidade e refletir sobre os fatos que conduzem a esta condição, a tomada de consciência é o ponto forte desta obra. Como demonstrado na fala do escravo:

Masala: [...] As pessoas começam a murmurar. Não estão contentes com o Rei, por causa da venda de escravos. Não estão contentes, porque os padres é que mandam. E agora o Rei deixa que os padres mandem por aí a apanhar os amuletos e perseguir os adivinhos e curandeiros. Dizem que o Rei mandou guardar todos os amuletos numa casa (PEPETELA, 1980, p.39).

Nanga, como representação de uma parte dos populares conscientes sobre as condições políticas e culturais de seu lugar, sabe que a apreensão dos amuletos (ídolos) da população local como forma de repressão ideológica por parte dos portugueses não significa muito para aqueles que estão plenamente engajados na busca por mudanças profundas nas estruturas sociais. Evidentemente, para a população geral, a atividade do padre português encadeia a grande revolta popular contra a hierarquia política e cultural que se estabelece, porém, só pode ser conseguida por movimentos conscientes pela busca da liberdade. O protagonista Nanga desencadeia a revolta, mas por princípios alheios à alienação religiosa ou cultural, ele tem total consciência que a mudança maior da sociedade acontecerá somente se conseguirem reunir-se com um objetivo político, e não simplesmente por sincretismos religiosos.

Nanga: [...] Mas deixe-me pensar. Os amuletos não têm importância, chifre ou cruz é tudo o mesmo. Então porque se interessam? Se isto fosse uma questão de força real, um chifre contra uma cruz, não precisavam de retirar os chifres para só deixar as cruces (PEPETELA, 1980, p.69).

A percepção de uma condição regida apenas por dogmas e alienação política torna-se o elemento propulsor para a revolta dos populares do século XVI diante do local onde foram depositados todos os seus símbolos religiosos autóctones. Porém, as

mesmas razões poderiam ter sustentado os conflitos pela independência do país já no século XX. O reconhecimento da própria força e a inquietação sobre questões ligadas à identidade nacional sustenta um posicionamento crítico de Nanga que como representante de um povo em processo de tomada de consciência pode levar o cenário africano a uma nova configuração como demonstra a fala do protagonista: “É preciso saber quem somos nós e qual é esta força que se opõe a deles, que desconhecemos. A solução está aí [...]” (ibidem, p.70) . Em contraste a esta imagem revolucionária que Nanga apresenta na obra, seu tio Nimi – o ferreiro – é exposto sob um padrão estático e conformado, reflexo de uma sociedade que não mais se vê, que não mais se percebe como força. E diante da inquietação do sobrinho ao buscar incansavelmente uma verdade política, Nimi diz “Sei lá! Não entendi nada, garanto-te, não entendi nada. Estes jovens de hoje já não são os mesmos” (ibidem, p.72).

A força renovada que existe em Nanga justifica-se por uma sucessão de inconformidades políticas e econômicas que estoura num princípio revolucionário causado pela incompreensão dos fatos, deste modo, é a tomada de consciência sobre a realidade que nutre o pensamento do protagonista. Suas ações de liderança frente à revolta popular serão motivadas por ideais sociais percebidos como utópicos pela população mais conservadora de Mbanza Kongo, porém, é com estes elementos de mudança que o conflito se inflama.

Nanga: Não seja injusto, tio Nimi. O que eu descobri é muito simples. De quem tem o Rei medo ? De nós, do povo. Somos nós que temos toda a força. [...] Se estivermos todos juntos, ninguém pode contra nós. A força não está nos amuletos dum lado ou de outro. A força está nos nossos braços, por um lado e nos canhões dos portugueses por outro lado. É só isso que descobri. E tenho que dizer às pessoas para que elas acreditem e não tenham medo. (Ibidem, p.76)

Ao idealizar a expansão de seus esclarecimentos para a população explorada do reino, Nanga se defronta com a força das autoridades políticas e religiosas, mas está sujeito ao desafio de mostrar ao povo a composição da sociedade. A luta que se propõe a liderar ostensivamente será conduzida até aos últimos limites de confronto de ideologias e discursos. A aproximação de Nanga com o chefe da liderança religiosa africana local, Mani-Vunda e D. Jorge Muxebata, ambos descontentes com o reinado de D. Afonso I, propõem uma aliança com os jovens revolucionários numa tentativa de

tomar o poder. Esta união de forças, a princípio interessante, causará a derrota da revolta popular e a morte do líder Nanga devido à traição de seus parceiros Manis.

Nimi: Morto? Nanga morto? Não é possível. Esta força, esta coragem, este ardor de jovem... Morto? Não, vocês estão a ver mal. Quem poderia tirar a força a esta força, quem poderia tirar a vida à própria vida? Quem tem energia para tirar o vento ao vento? Nanga está vivo (Ibidem, p.143).

A característica utópica da obra de Pepetela como descreve Abdala Junior (2009, p.171) deve ser percebida como uma tentativa de demonstrar uma ascensão e queda dos sonhos libertários dos movimentos sociais dos quais o autor sempre esteve incluso e participante. O caminho que Nanga percorre durante a peça, desde seus diálogos iniciais que o conduzem à angústia social e política até às grandes assembleias públicas que conseguiu realizar com seu povo, o trajeto em busca dos ideais libertários foi realizado com determinação, porém, os movimentos populares costumam incluir diferentes grupos sociais, e conseqüentemente, diferentes interesses nas ações. Assim, o protagonista foi traído por forças maiores que lideram o povo, mas cada um atendendo aos interesses privados. Se esta é uma marca histórica restaurada pelo autor em *A Revolta da Casa dos Ídolos*, seus efeitos são cíclicos e presentes em uma Angola pós-independência também.

Quando analisamos a obra de Pepetela, procuramos vê-la nos gestos de seus atores, sejam eles personagens, narradores e as marcas implícitas do próprio autor. Seus heróis são paradigmas que não se circunscrevem apenas a Angola. Apresentam na verdade modelos de conduta extensíveis à condição humana – um paradigma do homem em geral em sua história e no seu impulso de transformação. (ABDALA JUNIOR, 2009, p.172-173)

Dessa maneira, a construção dramática de Pepetela reflete elementos deste heroísmo libertário e destas imprudências da realidade, revividos pela historicidade literária que percebe no ser humano o conflito de condutas na busca por mudanças. A transformação que Nanga procurou alcançar aconteceu, senão em sua plenitude, pelo menos pôde servir como nutriente para próximas tentativas do espírito revolucionário dos companheiros, ainda que silenciada pelas forças do tempo, podem em diferentes períodos da história tomar outras formas.

Muxuebata: Era um sonho lindo. O Kongo sem Rei e sem manis. Mas seria isso possível? Parece que já estamos a aprender uma lição. Os homens sempre nasceram assim, uns para mandar, outros para

serem mandados. Porque pensaram que haveria de ser diferente ?
(PEPETELA, 1980, p.147)

Esta característica essencialista da fala de D. Jorge Muxuebata ao final do terceiro ato da peça demonstra um discurso extraliterário muito constante na ideologia da colonização, explicações deterministas que possam justificar os processos de dominação e exploração da população africana. Discursos nesta vertente visam enfraquecer as revoltas populares que venham a surgir com possíveis Nangas da realidade africana, estabelecendo posições e títulos que não se justificam racionalmente, porém, com a força das crenças e ditaduras as coisas são explicadas por sua estática e perenidade.

Mani-Vunda: Meus filhos, há coisas que os manis sabem desde que nascem. Por isso são manis. Esta coisa do poder é complicada, não é qualquer que se mete nela de repente. E a velhice dá a sabedoria. São sempre os mais velhos que têm razão, não é a nossa tradição? [...]
(Ibidem, p.153).

Nesta perspectiva, a peça se encerra deixando em aberto o espaço para a mudança, a manutenção da tradição política ou a transformação de sua estrutura com o objetivo de estabelecer uma nova nação, corrigindo as imperfeições da história colonial africana, em especial, a angolana.

2. A construção do sujeito colonizado

A atuação do protagonista Nanga e sua tomada de consciência libertária trouxe à tona uma reflexão ampla que envolve a condição de colonizado e a criação deste discurso ideológico pelo colonizador. Neste viés, o psiquiatra Frantz Fanon que nasceu em Martinica, porém, falecido em 1961 após vários anos na Argélia, presenciou os conflitos pela libertação desse país e construiu sua teoria sobre a violência e sobre a construção ideológica do colonizado e evidentemente suas consequências no quadro histórico da África de forma geral.

Aos termos de Cabaço e Chaves (*In*:ABDALA JUNIOR, 2004, p. 68), a teoria de Fanon se preocupava em desmistificar essa relação enganadora entre colonizador e colonizado, discutindo as forças da desigualdade e da opressão. Ao teorizar sobre a violência nas nações africanas em processo de independência, Fanon discutiu com profundidade e com um olhar clínico os elementos psicológicos que o discurso da ideologia colonizadora praticado durante todo o período de ocupação europeia dos países da África pode conduzir a consequências históricas na composição do sujeito e

da nação. Evidentemente, seu estudo foi baseado numa realidade argelina, porém, seu alcance ultrapassa fronteiras e pode ser aplicado às regiões que compartilham a mesma condição de explorado política, econômica e culturalmente.

A construção do sujeito colonizado é um dos processos mais constante da dominação europeia em África, a transformação dos nativos em seres que devam evoluir e civilizar-se aos moldes europeus para que um dia possam se igualar culturalmente tem sido o discurso que se perpetuou ao longo da história deste continente.

Enquanto existiu a condição de indígena, a falsidade não se descobriu. Encontrava-se no gênero humano uma abstrata formulação de universalidade que servia para encobrir práticas mais realistas: havia, do outro lado do mar, uma raça de sub-homens que graças a nós, em mil anos talvez, alcançariam nossa condição.

(SARTRE, *In*: FANON, 2007, p. 20 Tradução nossa)

Jean-Paul Sartre, teórico ácido sobre a condição africana e crítico opositor da perspectiva europeia de se perceber *o outro*, compartilhou com Fanon os estudos da colonização, e escreveu para seu companheiro o prefácio de *Os Condenados da Terra* produzido em 1961.

Assim, conceitos como gênero e elite dominante se confundiam nas palavras utilizadas pelos colonizadores para conquistar também o inconsciente coletivo dos povos autóctones. A utilização de uma verdade absoluta e inquestionável de que a presença europeia em solo africano era necessária para a humanização dos povos africanos, visto que para os modelos ocidentais o padrão a ser seguido e alcançado só poderia surgir na Europa. Fanon nutriu em seus estudos este espírito libertário que incluía um processo de descolonização principalmente cultural, visto que a ideologia dominante europeia que definia e redefinia o que era ser colonizador e como deveria ser o colonizado, uma construção de valor em que somente a utópica retirada dos brancos da África não seria suficiente, dada a colonização intensa do imaginário coletivo dos negros.

Como pontua De Oto (2003, p. 36), Fanon, como teórico dos estudos pós-coloniais e crítico dessas construções ideológicas, “conhece as tramas da historicidade e sabe que os sujeitos se desenvolvem nelas”. Dessa maneira, o escritor antilhano recusa a

concepção de sujeito histórico, por perceber nessas construções, perspectivas dominantes e visões tendenciosamente ligadas aos eurocentrismo ideológico. A militância teórica de Fanon atingia a tomada de consciência por parte dos africanos e a percepção coletiva sobre esta alienação diante das composições ideológicas dos colonizadores, seu ideal é fazer perceber que a condição de colonizado sempre foi uma fossilização dos discursos deterministas e essencialistas, os quais reproduziam a inverdade de que existia uma essência no colonizador europeu que justificava a sua posição e formas determinadas culturalmente que não poderiam jamais ser alteradas, nesta perspectiva, o colonizador era colonizador porque o tinha de ser, e o colonizado ocupava o espaço que lhe era de direito pela força da história.

Como descreve Fanon (2007, p.26) “O colonizador e o colonizado se conhecem há muito tempo. E, na verdade, tem razão o colonizador quando diz conhecê-los. É o colonizador que fez e continua fazendo o colonizado”. A partir destes elementos, Fanon procurou edificar um novo humanismo em que a descolonização política e cultural torna-se o principal meio de alcançá-lo, e isto só poderia ser conseguido se o colonizado obtivesse a cura da alienação ideológica. E este sujeito idealizado por Fanon se aproxima muito da personagem dramática de Pepetela, pois Nanga consegue se libertar desta força ideológica e passa a perceber a alienação existente ao seu redor, o tradicionalismo religioso e político que cultua uma continuidade da composição da sociedade colonial deve ser combatido coletivamente.

Mas Fanon defende que a dominação ultrapassa os limites da alienação econômica para agredir a própria humanidade do autóctone. Ao ser definido como ‘natural’, o colonizado é reduzido a um dos ‘elementos da natureza’ que caracterizam a colônia.
(CABAÇO e CHAVES *In*: ABDALA JUNIOR, 2004, p.74)

Para Fanon, este processo de alienação ocorre primeiramente pelas relações econômicas, e posteriormente, pratica-se a interiorização de um complexo de inferioridade que se naturaliza até mesmo para o negro africano, o colonizador sustenta esta condição exaltando a historicidade da cultura europeia. Estes valores negociados remetem a sociedade colonial e pós-colonial a uma hierarquia cultural que pressiona os povos autóctones a se renderem diante da imposição eurocêntrica. Como enfatizam os autores (Ibidem, p.79) “Só quando se rebela e inicia a tomada de consciência político-social, o colonizado se apercebe de que a exploração de que é objeto não é resultado de

uma maldição divina”. Como interpretação das palavras de Fanon, percebe-se no ideal teórico do crítico uma caminhada em busca da movimentação libertária, e para isso, atua intensivamente na desconstrução de dogmas culturais enraizados no inconsciente coletivo da população africana.

O colonizador faz a história. Sua vida é uma epopeia, uma odisseia. É o começo absoluto: ‘Esta terra, nós a fizemos’. É a causa permanente: ‘Se formos embora, tudo está perdido, esta terra voltará à Idade Média’. (FANON, 2007, p.38 Tradução nossa)

Construções como esta preencheram o imaginário da população explorada por séculos em África, sustentaram o caráter exploratório da colonização e ainda permanece no processo de descolonização cultural. Fanon entende que tomada de consciência frente à alienação coletiva deve partir das classes populares, desacreditando piamente que a burguesia africana seria capaz de fazer algum tipo de revolução libertária, visto que os conflitos de interesses comerciais e políticos a impedem de levantar-se contra a inércia colonialista. Pepetela ao atribuir ao sobrinho do ferreiro o espírito revolucionário que lutasse pela libertação, dá à classe trabalhadora a semente utópica da descolonização econômica e cultural, numa tentativa de mostrar aos populares africanos que deles partiriam as transformações.

É uma necessidade explicar que tanto Fanon quanto Pepetela possuem em suas escritas, o conhecimento empírico da história, e sabiam *in loco* as articulações e estruturas da sociedade africana nos meados do século XX. As palavras de ambos se aproximam muito quando se discutem este espírito utópico para a libertação, movido pela violência, por tratarem de realidades próximas, pois, é sabido que os conflitos violentos que envolveram Argélia na década de 60, seriam repetidos em Angola na década seguinte, e por compartilharem de um passado histórico semelhante suas teorias psicológicas e literárias possuem uma aproximação interessante aos estudos de cultura e história.

Assim, De Oto (2003) acrescenta que “[...] é no presente onde se debate, se tenciona e se articula qualquer forma de construção do sujeito. Uma construção que [...] está habitada por profundos paradoxos”, destacando dessa forma o caráter representativo da escrita de Fanon e seu papel crítico sobre a construção do sujeito em sua percepção presente, ressaltando as imperfeições históricas nesta composição.

E nessas discussões políticas ou literárias, a violência é o elemento que nutre a revolta de libertação, Fanon (2007, p.45) diz que “a colonização ou a descolonização, são simplesmente uma relação de forças. O explorado percebe que sua libertação exige todos os meios e em primeiro lugar a força”. Informações desta natureza colaboram com a compreensão dos sistemas de representação artístico-literária africanos que procuram demonstrar o papel da violência nas produções, os conflitos violentos são constantes e em *A Revolta da Casa dos Ídolos*, os trajetos para a tomada de consciência e o projeto libertário são reflexos de ações comuns à descolonização política. E discutir os processos para se alcançar a descolonização também cultural, idealizado por Fanon em sua crítica social, torna-se um imperativo para a escrita literária, contudo, o que os escritores realizam é apenas uma caminhada inicial rumo ao fim desta alienação colaborando com um projeto social complexo como apresentam tais textos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a obra literária produzida em Angola no período colonialista, percebe-se evidentemente, a presença da história como elemento basilar das composições pós-guerras. Em Pepetela, torna-se um imperativo fazer esta comunicação entre literatura e história para que se possa extrair integralmente o espírito libertário do autor, frente aos desafios dos meios políticos e econômicos. Em consonância a esta premissa social tem-se o trabalho do antilhano Frantz Fanon que também pôde experimentar os conflitos armados das revoluções africanas do século XX produzindo uma crítica colonialista áspera a muitos leitores que interpretam no escritor a violência como alternativa para a descolonização. A crítica política de Fanon ganha voz cada vez mais nos estudos culturais colonialistas e pós-colonialistas, devido à intensidade de sua escrita na discussão sobre a construção do sujeito colonizado e a alienação como obstáculo para a descolonização política e cultural dos africanos. Assim, apresentou-se uma aproximação entre a produção dramática de Pepetela por meio da obra *A Revolta da Casa dos Ídolos* e a teoria político-social de Franz Fanon e suas ligações no fazer literário.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamim. Notas sobre a Utopia, em Pepetela. *In: Org. CHAVES, Rita e MACÊDO, Tania. Portanto Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CABAÇO, José Luis e CHAVES, Rita. Frantz Fanon: colonialismo, violência e identidade cultural. *In:* Org. ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

DE OTO, Alejandro J. **Frantz Fanon: política y poética del sujeto poscolonial**. México: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2003.

FANON, Frantz. **Los condenados de la tierra**. Rosário: Kolectivo Editorial, 2007.

HILDEBRANDO, Antonio. A Revolta da Casa dos Ídolos: Renovação e Tradição. *In:* Org. CHAVES, Rita e MACÊDO, Tania. **Portanto Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

PEPETELA. **A Revolta da Casa dos Ídolos**. Lisboa: Edições 70, 1980.