

**ENTRE GESTOS E PALAVRAS, O PERCURSO DE UM PIONEIRO:  
*AS AVENTURAS DE NGUNGA, DE PEPETELA*<sup>1</sup>**

*Adriana Elisabete Bayer*<sup>2</sup>

---

**Resumo:** Este estudo busca explicitar em *As aventuras de Ngunga* (1980), de Pepetela, a inter-relação entre a construção da identidade tanto da personagem protagonista como da narrativa e das práticas ritualísticas. Valendo-se dos estudos de Paul Ricoeur sobre identidade e dos termos daí resultantes — mesmidade e ipseidade —, objetiva comprovar que as práticas ritualísticas presentificam os meios através dos quais ocorrem as aprendizagens e, ao mesmo tempo em que impulsionam as ações do(s) jovem(ns), denotam a emergência e a renovação do patrimônio cultural de Angola.

**Palavras-chave:** Literatura angolana. Pepetela. Identidade. Juventude.

**Abstract:** This study aims at explaining the interrelation between the identity construction of the protagonist character as well as of the ritualistic practices in Ngunga's adventures (*As aventuras de Ngunga*, 1972), by Pepetela. Relying on Paul Ricoeur's studies about identity and on the terms resulting from it – “sameness” and “selfhood” – it intends to show that the ritualistic practices presentify the means through which the apprenticeships occur and that they simultaneously propel the young(s) actions and denote the emergency and the renewal of Angola's cultural patrimony.

**Key-words:** Angolan literature. Pepetela. Identity. Youth.

---

<sup>1</sup> Excerto de dissertação de mestrado intitulada *Pepetela e Ondjaki: com a juventude, a palavra faz o sonho* (2008).

<sup>2</sup> Doutoranda em Literaturas Luso-Africanas, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E-mail: adribayer@gmail.com

Havemos de voltar  
Angola libertada  
Angola independente  
(AGOSTINHO NETO)

### **Itinerários: guerra e paz, a obra de Pepetela**

Após cinco séculos de dominação portuguesa, em 11 de novembro de 1975, Angola torna-se um país independente. O acirramento da reivindicação por um território livre não surge nessa década, pois foi paulatinamente construído, tornando Angola um palco de incessantes lutas. Entrelaçada aos conflitos emergentes no panorama político internacional, notadamente aqueles ocorridos em Portugal, a liberdade do país acontece após o fim da longa ditadura salazarista, em abril de 1974, com a deposição de Marcelo Caetano, derrubado por um movimento militar.

A história da literatura angolana está articulada, em um primeiro momento, ao processo de rompimento com a colonização; em seguida à instauração de uma nova ordem social voltada para as reais necessidades dos autóctones e, posteriormente, à revisão do passado como forma de questionar o presente. Em todas essas fases está em pauta a formação da identidade nacional, para a qual o sentimento de *angolanidade* se torna indispensável, já que dele resulta a afirmação dos valores culturais autóctones contra a imposição (ou melhor, a sobreposição) da cultura hegemônica europeia.

Os bens simbólicos trazidos pelo europeu, como a língua portuguesa, por exemplo, não podem, no entanto, ser desprezados. Com o rigor e a criatividade no manejo com a língua portuguesa, os escritores angolanos a transformam em ato de resistência. A literatura, portanto, constitui o meio pelo qual o angolano, indivíduo sem voz e sem rosto, assume-se enquanto sujeito histórico, com características singulares que o distinguem de quaisquer outros seres.

Se o aspecto estético não veio em primeiro plano para esses escritores sobre quem recai a tarefa de (re)construção da nacionalidade, não se pode negar o imenso cuidado com a qualidade dos textos elaborados. Entre outros autores, o conjunto da obra de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, conhecido como Pepetela, comprova a afirmação. Detendo-se no projeto de construção da identidade nacional, o “projeto é percebido pelo imaginário do escritor como algo que só pode ser atingido, em um primeiro momento, pela revolução e, no pós-independência, pela interação das duas Angolas, a urbana e a tradicional” (PADILHA, 2002, p. 32).

Pepetela (<<http://www.uea-angola.org>>, informações capturadas em 24 de abril de 2007), cujo significado “pestanda” procede da língua umbundo, nasce na cidade de Benguela,

em 29 de outubro de 1941. Autor por excelência do gênero narrativo,<sup>3</sup> ele inicia sua trajetória escrevendo histórias curtas para a revista *Mensagem*, quando integra a Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, no ano de 1958. Por razões políticas, quatro anos depois, segue para a Argélia, onde cursa Sociologia. No final da década de 1960, retorna a Angola e integra o MPLA, participando ativamente da luta armada, no desempenho de dupla função: guerrilheiro e responsável pelo setor de educação. Após a independência do país, desempenha o cargo de vice-ministro da Educação, no qual permanece até 1982. Em seguida, ocupa a cátedra de sociologia, na Universidade de Luanda.

Membro fundador da U.E.A.,<sup>4</sup> Pepetela explica que sua participação nas guerras de libertação de Angola se traduz em uma experiência insubstituível, no conhecimento do país e de sua gente (Entrevista concedida a Agnaldo Cristóvão em [http://www.uea-angola/destaque\\_entrevistas](http://www.uea-angola/destaque_entrevistas), capturada em 09 de abril de 2007). O comprometimento político e social do escritor se expressa, notadamente, na narrativa *As aventuras de Ngunga*,<sup>5</sup> escrita em 1972, ou seja, no período pré-independência. Também distribuído em folhas mimeografadas, seguindo a prática comumente adotada pelos escritores angolanos, o texto de Pepetela é elaborado em meio a uma realidade social, resultante de séculos de intolerância do colonizador.

Refiro-me à elevada taxa de analfabetismo à época da independência e, conseqüentemente, à inexistência de um público leitor. Associa-se a esse fator a grande variedade lingüística, pois “a língua oficial portuguesa coexiste com numerosas línguas tradicionais, que permanecem ao nível da oralidade” (ABDALA JÚNIOR, 1989, p. 99). A fim de combater a gravidade da situação angolana, seja ela histórica, cultural, econômica e/ou política, os escritores (Pepetela não é exceção) lançam mão de certas estratégias.

De acordo com as questões supracitadas, neste estudo, meu objetivo é examinar a construção da identidade das personagens jovens no texto *As aventuras de Ngunga*, de Pepetela, a fim de verificar o papel que elas desempenham naquele momento histórico e, concomitantemente, analisar em que medida há presença da *angolanidade*.

A investigação do filósofo Paul Ricoeur (a análise identitária tanto da narrativa como das personagens de *As aventuras de Ngunga* baseia-se em pesquisas de RICOEUR, Paul. A identidade pessoal e a identidade narrativa. O si e a identidade narrativa. In: RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papirus, 1991) garante o embasamento teórico para comprovar que a formação da identidade da personagem se dá de acordo com as

---

<sup>3</sup> Pepetela é autor dos romances: *Muana Puó*; *As aventuras de Ngunga*; *Mayombe*; *Yaka*; *O cão e os calús*; *Lueji*; *Luandando*; *A geração da utopia*; *O desejo de Kianda*; *Parábola do cão velho*; *A gloriosa família*; *A montanha da água lilás*; *Jaime Bunda - agente secreto*; *Jaime Bunda e a morte do americano*; *Predadores*; *O terrorista de Berkeley - Califórnia*; *O quase fim do mundo*; e das peças teatrais: *A corda* e *A revolta da casa dos ídolos*.

<sup>4</sup> A União dos Escritores Angolanos é a entidade por meio da qual os escritores publicam suas obras.

<sup>5</sup> PEPETELA, Artur Pestana. *As aventuras de Ngunga*. São Paulo: Ática, 1980. Todas as citações empregadas neste estudo serão retiradas dessa edição.

experiências registradas ao longo de sua vida. A identidade pessoal abrange duas formas dinâmicas de permanência no tempo, quais sejam, a *mesmidade* e a *ipseidade*. Nesse sentido, segundo o hermenêuta francês, sua análise somente se torna possível na averiguação da narrativa, por ela encerrar começo, meio e fim. A identidade pessoal se faz concomitante à identidade narrativa.

### **Ngunga: um viajante em busca da plenitude do si-mesmo**

Organizada em vinte e oito capítulos curtos, a narrativa *As aventuras de Ngunga* expõe os acontecimentos em ordem cronológica, situados na zona rural do país, em período contíguo à data do decreto da independência angolana. A percepção das ações, das personagens, da conotação do tempo e do espaço está articulada à composição da instância discursiva da obra, já que cabe ao narrador a presentificação da história. O relato do narrador onisciente, composto por frases breves e vocabulário simples, é transmitido à maneira singular dos *griots*.<sup>6</sup> Além disso, também a elaboração da narrativa remete à do *missosso*,<sup>7</sup> cuja “estrutura narrativa se marca pela linearidade, tendo um tempo-espaço discursivo breve, o que faz com que se chegue em um ritmo acelerado ao desfecho” (PADILHA, 1995, p.24).

O narrador não participa da história que conta, porém, a conhece de antemão, e tece, inclusive, críticas em relação ao comportamento das personagens e ao mundo no qual se inserem. Ademais, retarda a seqüência do relato, quando lhe é conveniente, a fim de despertar o interesse do ouvinte/leitor. Isso ocorre logo após a pequena apresentação do protagonista Ngunga: “Mas para que avançar demais? Temos tempo de conhecer a vida do pequeno Ngunga” (p. 6).

A narração gira em torno da vida do jovem Ngunga e tem seu início determinado, não pela voz do narrador, mas pela do menino que, dialogando com o amigo Nossa Luta, manifesta medo em procurar o auxílio do camarada socorrista, a fim de curar um ferimento no pé. Entremeadado por o que Ricoeur (1991, p. 174) chama de situações concordante, discordante e síntese do heterogêneo, a intriga evidencia o rito de iniciação transposto pelo jovem, que se concretiza pela viagem empreendida ao longo da narrativa.

Tema recorrente nos *missossos*, os deslocamentos espaciais configuram as circunstâncias motivadoras que indicam a transformação da personagem. Desse modo, segundo Padilha, “a viagem é sempre realizada por uma personagem em busca de uma situação de melhoramento para si própria ou para o grupo e que se depara, no curso dela, com uma situação oposta que põe em risco a sua ou outras vidas” (PADILHA, 1995, p.38). A primeira partida se estabelece quando, convencido pelo amigo, Ngunga se retira em busca de tratamento medicativo, e a última, no momento em que ele se conscientiza da necessidade de ir para a escola, a fim de, efetivamente, ter condições de mudar as leis seculares da tradição,

---

<sup>6</sup> Responsáveis pela circulação do conhecimento por meio da oralidade.

<sup>7</sup> Estórias orais cujo conteúdo depende exclusivamente do imaginário.

que impedem necessários avanços naquele momento histórico. Assim, entre começo, meio e fim da narrativa, são dez deslocamentos espaciais a que se submete a personagem.

Se a intriga, no entanto, abarca a viagem em sua plenitude e nela se compreende um rito de passagem, cada local onde a personagem pára também presentifica um rito, que se torna elemento fundamental para responder à pergunta: “quem sou eu?”. Então, por meio das experiências vivenciadas pelo rapaz, concomitantes à dinamicidade imanente à intriga, toma forma a identidade pessoal e, ao mesmo tempo, ela se torna identidade narrativa. Antes, porém, da indagação “quem sou eu?”, há outra interrogação: “que sou eu?”. A resposta delinea as características essenciais, ou seja, a *mesmidade* da identidade da personagem. Conforme exposição do narrador:

Ngunga é um órfão de treze anos. Os pais foram surpreendidos pelo inimigo, um dia, nas lavras. Os colonialistas abriram fogo. O pai, que já era velho, foi morto imediatamente. A mãe tentou fugir, mas uma bala atravessou-lhe o peito. Só ficou Mussango, que foi apanhada e levada para o Posto. Passaram quatro anos, depois desse triste dia. Mas Ngunga ainda se lembra dos pais e da pequena Mussango, sua irmã, com quem brincava todo o tempo (PEPETELA, p.5-6).

Como a *mesmidade* manifesta os traços imutáveis da identidade, de acordo com o excerto acima, incluo na classificação da identidade pessoal os seguintes itens: nacionalidade, orfandade, idade. Essas afirmações estão baseadas na *mesmidade* enquanto permanência no tempo, o agora enunciado, visto que a faixa etária é transitória. Os demais dados relativos à personagem estão assentados em outra modalidade de permanência no tempo e agregam informações sobre a historicidade do indivíduo. São eles: o rapaz vive no meio rural, numa época em que Angola se encontra sob jugo colonialista; os autóctones lutam pela libertação do país; em conseqüências dos ataques dos portugueses, os pais do menino são mortos; ele é apartado de Mussango, sua única irmã. No entanto, ressalvo que esses são esclarecimentos iniciais sobre a identidade da personagem, pois somente ao final da narrativa ela se torna completamente apreensível. Dessa forma, identidade pessoal equivale à identidade narrativa; ou seja, com início, meio e fim.

Os traços que delinham o caráter de Ngunga, nos termos expostos por Ricoeur,<sup>8</sup> tomam forma ao longo da narrativa, mediante a inter-relação da personagem, seja com ela mesma, com outras personagens ou, ainda, com a sociedade, suas instituições, regras, valores etc. Ngunga é o menino viajante; o trânsito e as inúmeras paragens a que se dispõe presentificam hábitos e identificações-com, por meio dos quais se faz possível saber quem é o rapaz.

Segundo Padilha:

---

<sup>8</sup> Hábitos e identificações-adquiridas (ou com), cf. RICOEUR, 1991, p. 144.

Como uma personagem de missosso (cf. 'O rei dos bichos'), Ngunga faz sua viagem, para encontrar seu destino; também ele passa por rios e florestas, comendo o que os animais comem, bebendo o que os animais bebem. Procura integrar-se ao cosmo, fundindo-se à natureza tão amada por ele (PADILHA, 1995, p. 149).

Além do contato com o espaço e com os animais, os vínculos humanos são elemento relevante para a constituição e transformação da identidade da personagem. Essas relações comportam uma dimensão ética, mediante a qual a personagem se norteia na tomada de decisões. A manifestação ocorre, principalmente, nas práticas, pois é por meio do exercício das relações de aprendizagem que se concretiza o aspecto interativo. A chegada do menino ao kimbo<sup>9</sup> do presidente Kafuxi denota a inter-relação a que me refiro. Ali, Ngunga é prevenido, pelo camarada socorrista, sobre o nascimento de uma criança, para o qual há um ritual comemorativo:

Depois de receber o tratamento, Ngunga decidiu ficar no kimbo do socorrista. Qual é a criança que não gosta de festas? Não tinha sido convidado, mas também não era necessário. Qualquer viajante que chega a um kimbo da nossa terra tem o direito de participar numa festa (PEPETELA, 1980, p. 8).

O narrador-*griot* esclarece a ausência de necessidade de convite para integração no ritual, já que impera a regra da hospitalidade, segundo a qual todos os partícipes são bem-vindos. O costume, portanto, incorpora-se aos hábitos dos autóctones e, por meio do ritual, ou seja, do paradigma de repetição, a comunidade se identifica e se reconhece. Portanto, a ação de reconhecimento implica a alteridade: *no* outro e *com* o outro. Nesse sentido, o presidente Kafuxi é o estranho, porque não compartilha os hábitos da comunidade:

'Final o Presidente sabia da festa e ontem não me disse nada', pensou Ngunga. Homem esquisito, esse Kafuxi. Lá estava ele sentado ao lado do responsável do setor e de outros mais velhos. Quando falava, os outros guardavam silêncio. Mas, se eram os outros a falar, ele gostava de interromper, o que era contra os costumes. E os outros aceitavam (PEPETELA, 1980, p. 8).

A percepção do rapaz, concernente às ações perpetradas por Kafuxi, está entremeada à do narrador. Logo, se o presidente despreza os costumes praticados pela comunidade, Ngunga não se identifica com Kafuxi. Esse fato é corroborado pela visão exposta pelo narrador. Assim, a consolidação da identidade do jovem ocorre em relação dialética entre os traços da *mesmidade*, imutáveis, e os da *ipseidade*, mutáveis, porque edificados em relação

---

<sup>9</sup> Aldeia.

ao contato com o outro (no exemplo em questão: a comunidade). O comprometimento ético de Ngunga, ou sua fidelidade a certos valores, aproximam-no ou distanciam-no dos indivíduos com os quais interage:

Quando chegava um grupo de guerrilheiros ao kimbo, Kafuxi mandava esconder a fuba. Dizia às visitas que não tinha comida quase nenhuma. Se alguma visita trouxesse tecido, então ele propunha a troca. Sempre se lamentando que essa era a última quinda de fuba que possuía. Se a visita não tivesse nada para trocar, então partia do kimbo com a fome que trouxera (PEPETELA, 1980, p. 15).

Kafuxi, pois, detém autoridade devido aos seguintes fatores: idade avançada e presidência do kimbo; logo, é representante do povo. No entanto, ele se distancia dos costumes por não os respeitar e ao demonstrar infidelidade à causa que mobiliza os autóctones na luta contra o colonialismo. A traição, presenciada pelo rapaz, determina seu afastamento do kimbo do presidente. Além disso, a avaliação depreciativa da contradição entre a proposta do Movimento e as ações de Kafuxi provoca, em Ngunga, intensa desconfiança nas intenções dos indivíduos. Todavia, a consciência moral, conseqüência da identificação com o ideal que une a comunidade, impulsiona o jovem a prosseguir sua busca, a fim de “saber se em todas as partes os homens são iguais” (PEPETELA, 1980, p. 17).

A nova viagem empreendida pelo jovem instaura na narrativa a situação concordante. Assim, ele “saltou para o outro lado do Kuando e andou dois dias até ao Quembo. [...] até chegar ao Contuba. Quando não encontrava povos, alimentava-se de frutas da mata ou de mel” (PEPETELA, 1980, p. 16). A sucessão de ações, descritas pelo narrador-*griot*, indica um plano de vida concretizado pela experiência do conhecimento de diversos espaços e do contato com a natureza.

Durante o trajeto, o rapaz encontra um velho que o convida a com ele conviver. O ancião, chamado Livingue, fora abandonado pela família que fugira dos colonialistas para a Zâmbia. Ele não pode acompanhá-lo porque, sendo idoso, apresenta dificuldade para se locomover. Conforme o narrador, “tinha uma lavra grande e era artista no fabrico de cachimbos. Se Ngunga ficasse, [Livingue] teria comida e aprenderia a fabricar cachimbos” (PEPETELA, 1980, p.16-17). O rapaz recusa-se a estabelecer permanência naquele lugar. O velho e o universo por ele instaurado precisam ser deixados para trás, pois questões novas e prementes estimulam a busca do jovem Ngunga.

A situação discordante acontece quando chega a uma seção de guerrilheiros. O rapaz recebe a notícia da morte de Nossa Luta, amigo que dele cuidou após a morte dos pais até ser convocado para atuar na linha de frente da guerrilha. A reavaliação da vida experienciada anteriormente, desde a morte dos pais àquele momento, acarreta a síntese do heterogêneo, ou seja, a conciliação entre as partes. Dito de outra maneira, entre continuar sozinho a viagem e o choque causado pela notícia da morte do amigo, o menino

decide alojar-se naquela seção, situada na zona do conflito, pois “os guerrilheiros insistiam para que ficassem uns dias com eles” (PEPETELA, 1980, p.17).

A permanência de Ngunga no kimbo de Kafuxi mostrou, por parte do presidente, uma maneira de posicionamento que o rapaz rechaçou. A construção da identidade, ou a manutenção do si, próprio da *ipseidade*, fez-se mediante a decisão ética daquilo que ele não quer ser. Contudo, no kimbo onde agora se encontra, o menino conhece o herói Mavinga. Antes de conhecer pessoalmente o comandante do esquadrão, sua figura é presentificada no encontro promovido entre os autóctones ao redor da fogueira:

Gostava de ficar nas fogueiras, à noite, ouvindo cenas de guerra. As conversas eram sempre as mesmas: a guerra. Contavam-se episódios velhos ou novos, conhecidos ou não. E todos riam ou batiam palmas ou suspiravam de tristeza. Muitas vezes se falava no Comandante daquele Esquadrão, o camarada Mavinga (PEPETELA, 1980, p. 18).

O costume de narrar histórias está alicerçado na tradição do povo africano que tem “na oralidade a base de sua sustentação” (PADILHA, 1995, p. 16), pois a escrita é um bem simbólico inacessível à maioria do povo. No entanto, o ritual é um processo social e o indivíduo, um ser histórico. Assim, a perspectiva adotada pelo narrador, resgatando a repetição de gestos desempenhados outrora, respaldando o cenário de conflito bélico, manifesta a necessidade dos ouvintes em torno da fogueira de serem estimulados na continuidade da luta. Nesse sentido, também os feitos do herói-comandante são exemplares e devem, portanto, ser repetidos.

A chegada do comandante à seção comprova esse fato. Mavinga se impressiona com a condição de Ngunga: órfão, jovem, analfabeto, exposto aos perigos de uma zona, na qual os ataques dos colonialistas são constantes. Além disso, o comandante contraria um hábito comumente aceito pela comunidade, qual seja, a ingestão de hidromel pelo indivíduo em formação. Mavinga, pois, apresenta o propósito definido de encaminhar Ngunga para a escola. O menino ignora o que seja uma escola: “nunca vira. Ouvira falar, isso sim. Era um sítio onde tinha de se estar sempre sentado, a olhar uns papéis escritos. Não devia ser bom” (PEPETELA, 1980, p. 20).

O ingresso à escola, bem como a participação nas aulas, também requer um ritual; entretanto a idéia de imobilização se contrapõe à vida livre a que o menino está habituado. O jovem, além da curiosidade, identifica-se com Mavinga: quer ser um guerrilheiro, corajoso, probo, igual ao comandante. Assim, dá-se a identificação de Ngunga com ideais e valores

sustentados por Mavinga, condizentes com os alegados pela comunidade, que permite a conversão em fidelidade.

A formação identitária, conforme a *ipseidade*, acontece em relação às identificações adquiridas, que, em seu movimento dialético, englobam a não-identificação. Logo, o caráter é composto por hábitos sedimentados ao longo do tempo, mas também por inovações, garantidas pela dinâmica identificação/não-identificação. Porém, conforme Ricoeur, esse processo somente ocorre devido à dimensão ética imanente às decisões do indivíduo.

Ngunga segue o comandante rumo à escola. Antes, porém, eles param em um kimbo, onde o rapaz presencia outro aspecto da conduta de Mavinga. Ele havia conhecido o comandante como protagonista de histórias imaginárias, contadas pelos integrantes do grupo da seção de guerrilheiros. Agora, o próprio Mavinga desempenha o papel de *griot*, narrando acontecimentos nos quais ele é o protagonista:

Aproximava-se também do Comandante, para o ouvir contar as suas aventuras, mil vezes ouvidas. Mas Mavinga não se cansava de as repetir. Ficava contente, orgulhoso, quando lia admiração nos olhos dos que o escutavam. E Ngunga notou que a mesma história não era sempre contada da mesma maneira. De dia para dia, Mavinga aumentava um pouco ou o número de inimigos mortos ou a dificuldade da operação. Os que iam com ele parecia que não reparavam (PEPETELA, 1980, p. 22).

Embora o narrador não demonstre simpatia com a excessiva vaidade de Mavinga, por se fazer herói das narrativas de sua autoria, o interesse demonstrado pelos autóctones em ouvir histórias, mais uma vez, corrobora a importância social do ritual. Esse momento também evidencia a mobilidade presente na contação oral: já que, livres da cristalização conferida à palavra escrita, as histórias perpassadas pela oralidade estão sujeitas à mudança. Portanto, segundo intervenção do narrador, os companheiros de Mavinga não se importam com as alterações ocorridas nas narrativas. A postura é decorrência de duas hipóteses: eles estão acostumados às modificações operadas pelos *griots* e/ou admiram o comandante e gostam de ouvir a auto-exaltação de seu heroísmo.

O comportamento exemplar do comandante é dividido com o professor União. Ambos se equiparam em generosidade, pois doam suas existências em favor de interesses coletivos. Porém, eles representam diferentes esferas do saber: Mavinga é analfabeto; União, letrado. O comandante e o professor são figuras emblemáticas de uma sociedade também em transição:

O Comandante falou-lhes. A escola já estava pronta, podiam começar as aulas. O professor União tinha sido enviado de longe pelo

Movimento, para ensinar. No tempo do colonialismo, ali nunca tinha havido escola, raros eram os homens que sabiam ler e escrever. Mas agora o povo começava a ser livre. O Movimento, que era de todos, criava a liberdade com as armas. A escola era uma grande vitória contra o colonialismo. O povo devia ajudar o MPLA e o professor em tudo. Assim 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, 1980, p. 24).

Na inauguração da escola, o discurso do comandante é de estímulo aos autóctones para que as crianças sejam alfabetizadas, já que os adultos ou estão produzindo nas lavras para alimentar os guerrilheiros, ou combatendo na linha de frente da guerrilha. A escola e, com ela, o saber letrado surgem como conquista de novo momento. Nesse processo, o professor torna-se figura fundamental, pois ele é o elemento que permite a inclusão da leitura do texto escrito, prática trazida pelo colonizador europeu aos hábitos de uma comunidade, cuja aprendizagem está calcada na oralidade, transmitida de geração em geração. União, como seu nome denota, converge saberes.

Se o professor objetiva introduzir o letramento na vida cotidiana dos autóctones, ele não despreza as práticas exercidas pela comunidade. Assim, leva Ngunga e Chivuala, os dois jovens que com ele moram na escola, a pescar e a caçar. Além de dar continuidade a esses hábitos ritualísticos de encontro coletivo, o professor se porta como um *griot* ao preservar outros costumes, reunindo os meninos para ouvir histórias e falar sobre si, trocando, portanto, experiências: “À noite, ficavam os três a conversar à volta da fogueira. União falava da Natureza, dos homens, ou da luta. Chivuala falava do que vira ou ouvira na sua terra natal. Ngunga nunca contava nada” (PEPETELA, 1980, p. 25).

Ngunga omite-se nesse ritual de integração grupal ao não interagir contando suas experiências adquiridas. Segundo a teoria de Ricoeur, “o não-agir é ainda um agir” (RICOEUR, 1991, p.184). No exemplo acima, constato que o não-dito é um dito. As experiências negativas somadas no percurso do jovem órfão, de 13 anos de idade, determinam a desconfiança que ele sente frente ao grupo. Por isso, o emudecimento converte-se em maneira de demonstrar sua desconfiança frente aos indivíduos e à realidade circundante. Ngunga, para quem “as palavras nada valem” (PEPETELA, 1980, p.16), apenas demonstra admiração pelo companheiro Nossa Luta, que o criou após a morte dos pais, porém está morto, e pelo comandante Mavinga, devido às ações heróicas por ele engendradas. Além do não-dito, também o não-agir revela o prejulgamento do jovem concernente aos propósitos do professor em difundir a leitura e a escrita. Assim, o rapaz prefere observar “um pássaro bonito ou uma lagarta de muitas cores” (PEPETELA, 1980, p.25) a frequentar a escola.

Analisando a intriga aos moldes da teoria de Ricoeur, ir à escola é a situação discordante na vida do garoto, enquanto a concordante é ir ao rio, pescar; à mata, olhar árvores, pássaros, insetos. A síntese do heterogêneo ocorre somente após se apresentar uma outra situação discordante, essa tão pungente que abala as certezas relacionadas ao desprezo pelo aprendizado escolar: os portugueses atacam a escola e levam União e Ngunga presos.

Professor e menino não se entregam sem resistência, a qual culmina com a morte de um colonialista atingido por uma arma, disparada por Ngunga. A coragem, traço presente na identidade do menino, é conservada e reiterada mediante o empenho da promessa na palavra mantida: “porque alguém conta comigo sou responsável por minhas ações diante de um outro” (RICOEUR, 1991, p. 195). Nesse sentido, a fidelidade do rapaz é com o movimento, que aglutina os angolanos em favor da causa libertária.

Os dois prisioneiros, porém, são mantidos em isolamentos distintos, pelos soldados da PIDE. A cela onde está Ngunga recebe mais um detento: Chitangua. O jovem o reconhece como “um homem do kimbo<sup>10</sup> do Presidente Livanga, perto da escola” (PEPETELA, 1980, p. 34). “alto e forte”, “com uns olhos grandes e assustados” (PEPETELA, 1980, p. 34). Chitangua chora compulsivamente, com medo dos castigos que poderão advir de sua prisão. O homem avisara os soldados da PIDE sobre a localização da escola e, mais precisamente, sobre o paradeiro de União. Ngunga fica sabendo que o professor não está naquela região apenas para ensinar as crianças a ler e a escrever, mas também para ler as cartas remetidas pelo movimento a Mavinga. Os alvos da PIDE são o comandante e o professor, “terrorista perigoso”, por ser leitor, conhecer as instruções do movimento, saber sobre o paradeiro do comandante. Ngunga reage, ao se deparar com dois caracteres opostos:

Um homem tão grande, tão forte! União, sim, União era um homem. Combateu até ao fim e sempre preocupado com a salvação de Ngunga. E agora recusava ajudar os tucas a apanharem o comandante Mavinga. União era seu professor e amigo: o orgulho fez Ngunga esquecer o sofrimento (PEPETELA, 1980, p. 35).

O jovem toma consciência da integridade do caráter de União, bem como da importância de sua atuação como professor. O reconhecimento vem com a necessidade de Ngunga escrever um bilhete a União, combinando uma possível fuga. Mas o menino, antes, “só gostava mesmo era de passar” (PEPETELA, 1980, p.37) e não dera atenção às palavras de União que lhe precavera: “um homem só pode ser livre se deixar de ser ignorante” (PEPETELA, 1980, p.37). Nesse momento, ocorre o movimento dialético denominado por Ricoeur de “mediação entre concordância e discordância” (1991, p.169), ou seja, “síntese do heterogêneo”. O jovem que não via nenhum sentido em ir à escola, preferindo o prazeroso contato com a natureza, dá-se conta da sua impotência diante da inabilidade com a leitura e com a escrita.

A ocorrência da síntese do heterogêneo provoca alterações<sup>11</sup> na construção identitária do menino. O compromisso com a alteridade, que antes se presentifica na fidelidade à promessa da palavra mantida ao projeto ideológico do MPLA, agora é reforçada mediante a identificação de Ngunga com o caráter e os atos do professor União, pois havia sido advertido

<sup>10</sup> Aldeia.

<sup>11</sup> Alteração entendida no sentido de sedimentação de valores.

pelo agente da PIDE: “- O teu professor ainda acaba por morrer sem falar, o cão!” (PEPETELA, 1980, p. 36). A síntese do heterogêneo, como explicitado, sucede em movimento dialético, não se fechando totalmente, mas se abrindo para nova situação, instaurada pela discordância, manifesta na tomada de decisão da personagem: “Ta fugir para lutar. Mas era tudo o que podia fazer? Ali não podia fazer mais nada? Sim, podia” (PEPETELA, 1980, p. 38).

Ressalvo, entretanto, que, se na construção da identidade pessoal de Ngunga há sedimentação de valores, na identificação entre menino e professor, a não-identificação decorrente do vínculo entre ele e Chitangua também contribui para consolidar a identidade. Tal como Kafuxi, o delator mostra um jeito de ser repudiado pelo menino. Portanto, para Ricoeur, “o reconhecer *no* contribui para o reconhecer-se *com* (RICOEUR, 1991, p. 147), manifestando a importância do outro para a manutenção do si. A relação inversa, ou seja, o não-reconhecimento no outro, apresenta igual relevância, pois a *ipseidade* do si se afirma na disposição avaliativa, ou seja, na liberdade de agir da personagem. Isso implica que o reconhecimento se dá na forma de não-reconhecimento no outro.

Nesse sentido, as relações vivenciadas por Ngunga durante o período em que permanece na prisão cooperam para estabilizar uma identidade que se firma com base na não-identificação. Essa situação advém em decorrência dos encontros com o próprio agente colonialista e com outro angolano, o cozinheiro da PIDE. O primeiro é “um branco magro e baixo. Ngunga nunca tinha visto um branco. [...] Afinal não metia medo nenhum [...], só que é branco” (PEPETELA, 1980, p. 36). O segundo demonstra contrariedade em relação à luta pela independência:

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 em árvores? (PEPETELA, 1980, p. 36).

Ngunga, pois, não conhece o branco. No entanto, sabe que, além de o agente representar interesses contrários à revolução angolana, simboliza séculos de espoliação econômica e cultural. É por essa questão e não pela cor da pele propriamente dita que há a não-identificação. Sobre o cozinheiro angolano, o distanciamento entre o rapaz e ele fica por conta do enorme sentimento de subserviência subjacente a seu discurso. Julgando-se incapaz de ser agente da história, contribuindo para a mudança da situação político-econômica em que se encontra Angola, o cozinheiro age como subalterno da PIDE. Assim, “o velho resmungão” (Autor, p. 36), segundo qualificação do narrador, trai a causa revolucionária. A infidelidade não está presente somente no discurso, mas também nos atos do cozinheiro. Conhecedor da língua portuguesa e do *mbunda*, dialeto falado naquela região, ele traduz a fala de Ngunga para o agente. O menino prometera ao professor contar aos companheiros de luta que ele nada dissera sobre o conteúdo das cartas remetidas pelos dirigentes do MPLA e

sobre o paradeiro de Mavinga. Em consequência disso, o rapaz é castigado fisicamente pelo agente da PIDE.

O sofrimento de Ngunga somente é amenizado quando ele recebe uma mensagem de União. O professor, antes de desaparecer dentro de um helicóptero, assediado por cinco soldados, enuncia sua última lição: “- Nunca te esqueças de que és um pioneiro do MPLA. Luta onde estiveres, Ngunga!” (PEPETELA, 1980, p. 38). O rapaz ganha incumbência de guerrilheiro. Movido por essa responsabilidade, ele resolve matar o agente da PIDE e escapar, levando consigo armas dos colonialistas.

Examinando a identidade pessoal de Ngunga, de acordo com os parâmetros de *mesmidade* e *ipseidade* estabelecidos por Ricoeur (1991), entendo que ele é o mesmo menino órfão, com 13 anos de idade. O caráter é um “conjunto das marcas distintas que permitem reidentificar um indivíduo humano como o mesmo” (RICOEUR, 1991, p. 144). No entanto, os hábitos adquiridos por meio das identificações-com, ou, o contrário, quando as decisões da personagem ocasionam a não-identificação, se incorporam ao caráter, dando-lhe dinamicidade. Portanto, as relações sociais concretizam a *ipseidade*, fazendo da identidade algo relacional, inserido em uma continuidade temporal. O processo, por que passa a identidade normalmente dá-se nas práticas, que são situações de aprendizagem, as quais, por sua vez, abrangem os ritos.

O período<sup>12</sup> em que Ngunga permanece na prisão é determinante para que compreenda a si e aos outros e, conseqüentemente, para a transformação da personagem. Nesse espaço, o rapaz experimenta provação, materializada em sua intenção de fugir, primeiro, levando consigo o professor; em seguida, sozinho, uma vez que União desaparece. A admiração pela figura do mestre, bem como o desprezo pelo comportamento de Chitungua, chefe da PIDE e cozinheiro, estimulam o menino a finalizar seu propósito. Todavia, a identificação ou o oposto, a diferença, entre Ngunga e os demais personagens somente são possíveis devido à dimensão ética que norteia suas ações.

Assim, movido pelo último ensinamento proferido por União, o jovem age como um guerrilheiro: rouba as armas do chefe da PIDE, mata-o e foge. Esse rito, portanto, não é um ato social partilhado com a comunidade, mas individual, que resulta em fortalecimento dos desejos de um jovem que, aos treze anos de idade, se inicia como combatente: “- O pioneiro do MPLA luta onde estiver — gritou ele para as árvores” (PEPETELA, 1980, p.39).

Uma nova situação concordante instala-se na narrativa. O narrador-*griot* situa o pequeno herói no espaço aberto, em contato com a natureza: “E correu para a liberdade, para os pássaros, para o mel, para as lagoas azuis, para os homens. Atrás de si ficava o arame farpado, o mundo dos patrões e dos criados” (p. 39). O pioneiro carrega consigo as armas roubadas da PIDE, as quais pretende levar para o comandante Mavinga, e fica três dias perdido na mata. No entanto, o hábito adquirido de sozinho percorrer localidades distantes faz com que os obstáculos sejam solucionados:

---

<sup>12</sup> Na narrativa, esse tempo não é definido claramente.

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, 1980, p. 41).

Nos três dias em que o pioneiro procura um kimbo, onde alguém possa lhe informar sobre o paradeiro de Mavinga, ele enfrenta provas. Essas não estão na realidade circundante, já que as manifestas ali são facilmente superadas, mas na interioridade do jovem. O encontro consigo próprio compõe o ritual de aprendizagem. Assim, a situação discordante, na qual precisa tomar decisões, sucede com a avaliação apreciativa de todas as pessoas com quem ele se relacionara até o momento: os pais, Mussango, Kafuxi, Imba, Nossa Luta, Mavinga, Chivuala, União. Após a reflexão, o processo de identificação e de diferença, responsável pela afirmação da identidade pessoal da personagem, se dilui, pois Ngunga conhecera os integrantes da PIDE e os autóctones colaboracionistas: “Bons ou maus, todos tinham uma coisa boa: recusavam ser escravos, não aceitavam o padrão colonialista. Não eram como os G.E. ou o cozinheiro da PIDE. Eram pessoas; os outros eram animais domésticos” (PEPETELA, 1980, p. 41).

A síntese do heterogêneo surge em resposta à pergunta “quem sou eu?”. Ora, agora ele é o pioneiro do MPLA, corajoso e solidário com os compatriotas que lutam pelo bem da coletividade. Então, a *ipseidade* do si, que assegura a ausência do essencialismo do caráter, bem como da identidade pessoal, passa a se formar, unicamente, a partir do outro: colonialista e/ou colaboracionista.

Essa visão se firma sob a credibilidade conferida à luta armada. Ela é legítima porque edificada em um momento no qual se reivindica autonomia econômica, política e cultural para o país. No entanto, a identidade se faz mediante a interação entre todas as personagens da narrativa, que se situam em determinado tempo e espaço. A asserção respalda-se na própria característica da *ipseidade* enquanto forma ativa de permanência no tempo, resultado do comprometimento ético. A avaliação, portanto, recai sobre si e outros, não permitindo resultados maniqueístas. Na próxima experiência de Ngunga, o dualismo, antes exposto, abrandando-se.

Desde o início da narrativa, os rituais, meios pelos quais o rapaz superou provas, foram práticas consolidantes do sentimento de determinação. Ele, em dias passados, compunha o público na audição de histórias, agora é o narrador e o protagonista das aventuras narradas. O jovem *griot* conta *makas*, pois, conforme o narrador, “contava sem se gabar, simplesmente como as coisas tinham sido na verdade. Os olhos dela estavam cheios de espanto. E Ngunga falava, falava, mas só falava para ela” (PEPETELA, 1980, p. 43).

Ela é Uassamba, uma menina da mesma idade do rapaz, por quem ele se apaixona. Essa é mais uma situação concordante que organiza a estrutura narrativa. Com a circunstância, surge a prova para o pioneiro e, concomitantemente, a situação discordante:

conquistar o amor da menina e levá-la consigo. O herói, ao longo da narrativa, ultrapassa vários obstáculos. No entanto, esse parece bem mais complexo, visto que Uassamba é a quarta mulher de Chipoya, chefe do kimbo, proprietário de terras, secretário do MPLA.

Ngunga questiona a menina-mulher sobre seus sentimentos relacionados à condição de casada, como também ao marido bem mais velho do que ela:

Mas... tu gostas dele? Daquele velho?

Pagou o alambamento. A minha família quis, ele é secretário, tem muitas lavras... Não, não gosto dele. É velho, é feio, é mau. Antes eu brincava com as outras, ia dançar. Agora não posso, ele não deixa, manda sempre uma mulher vigiar-me. Só posso ir ao rio buscar água. Nem às lavras vou, tenho de ficar com ele no kimbo, todo o dia (p. 52).

Tendo em vista o discurso acima, o alambamento constitui um ritual através do qual a menina não supera provas que a inicie, no sentido de se preparar para novas funções a serem exercidas dentro da coletividade. Ao contrário, o alambamento nada mais é do que uma transação, cuja troca monetária acarreta a decisão do destino da menina que, de filha, passa a esposa. Se Uassamba não se demonstra satisfeita com a prática, tampouco manifesta desejo de mudá-la. A passividade, inerente ao caráter da menina, se contrapõe à vontade de Ngunga em transformar a realidade circundante. No entanto, o vínculo amoroso estabelecido entre eles, bem como a impossibilidade de sua concretização, devido a uma lei posta em tempos longínquos, contribui para a tomada de consciência e, conseqüentemente, para a formação identitária do rapaz: “— Hei-de lutar para acabar com a compra das mulheres — gritou Ngunga, raivoso.— Não são bois!” (PEPETELA, 1980, p.54).

Por conseguinte, mais uma vez, dá-se o encontro entre o mais novo e o velho, aquele, não presentificado na figura da menina, mas na do menino, que luta por mudanças políticas e sociais para seu país. No entanto, a rota das modificações enseja rupturas com leis arcaicas, dissonantes com um tempo em devir. Ngunga ainda não está preparado para o confronto com alguns costumes que, por serem coercivos, impedem inovações necessárias aos avanços solicitados pelo momento histórico. Assim, a síntese do heterogêneo acontece quando o menino decide partir daquele lugar, buscando na escola o fortalecimento de que precisa para “combater contra todos e mais as leis dos avós” (PEPETELA, 1980, p. 56).

Nessa determinação, a menina-mulher tem importante função, pois, além de incentivá-lo a ver “outras coisas” (PEPETELA, 1980, p. 56), é a responsável pela escolha do novo nome adotado pelo pioneiro. A advertência, porém, vem do narrador-*griot*. Ele informa que Uassamba

[...] fê-lo tão baixinho que o barulho da chinjanguila cobriu [as palavras] 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, 1980, p.57).

Mantendo em sigilo o nome eleito pela menina, o pioneiro sai de cena, a fim de empreender outra viagem, concluindo, assim, o ciclo que principiara no início da narrativa, quando, estimulado pelo amigo Nossa Luta, busca auxílio do camarada socorrista, para curar-lhe uma ferida no pé. Agora, está concluído o rito de iniciação a que se submetera o menino pioneiro, pois “um homem tinha nascido dentro do pequeno Ngunga” (PEPETELA, 1980, p. 57).

Posicionando-se à maneira dos contadores de histórias orais — *griots* —, o narrador revitaliza práticas ritualísticas, organizando a narrativa como um *missosso* angolano, ao aproximar sua fala da oralidade e ao inserir nesse universo de personagens autóctones velhos e crianças/jovens que, situados na realidade agrária, perseguem o objetivo de lutar pela independência de seu país. Além de a intriga narrativa se constituir em uma prática ritual, os rituais também são disseminados ao longo da história e, por meio deles, ocorre e se consolida a formação da identidade do pioneiro Ngunga.

São, portanto, as práticas ritualísticas que legitimam a voz do menino órfão e fazem dele um sujeito contador de *makas*.<sup>13</sup> A autonomia desse indivíduo é garantida pelo seu caráter, constitutivo a partir do outro, ou seja, à medida que o rapaz se desloca espacial e temporalmente, encontra indivíduos com os quais se identifica ou se diferencia. Na inter-relação, a ética na tomada de decisões é fundamental, pois assegura a *ipseidade*, fazendo da personagem, não um mesmo ser, mas aquele que, em busca de um si-mesmo, se modifica.

Faz-se necessário, no entanto, ressaltar que, a partir do exame correlativo entre as personagens, constato a distinção dessa narrativa do *missosso* tradicional, pois ocorre a inversão da posição de autoridade, antes ocupada pelo velho. Segundo Padilha, “já não é mais possível reafirmar o velho pelo velho, acriticamente, pois este velho se faz também outro, pelo processo de transformação pelo qual o novo o recria, além de ser por ele moldado” (PADILHA, 1995, p.142). A asserção da pesquisadora vem ao encontro da análise referente ao tratamento dispensado ao velho na narrativa *As aventuras de Ngunga*. Nela, a figura do ancião, representado negativamente, contrasta com a positiva do jovem.

As personagens Kafuxi, cozinheiro da PIDE e Chipoya são os velhos que estão em dissonância com ideais promovidos pelos autóctones na construção de nova sociedade justa e igualitária. Kafuxi despreza os costumes, “as normas da terra, ou seja, as tábuas da lei”, nas palavras de Padilha (1995, p.51), mantenedoras da coesão grupal; o cozinheiro angolano deprecia o autóctone, destituindo-lhe a capacidade de autonomia; Chipoya está atado às leis anacrônicas, alicerçadas em uma visão patriarcal, segundo a qual à mulher não cabe o poder

---

<sup>13</sup> Estórias ancoradas em fatos sucedidos na realidade.

de decisão. As ações desempenhadas por Chipoya fazem dele um praticante da cultura<sup>14</sup> autóctone, uma vez que o próprio alambamento integra costumes transmitidos de uma geração para outra. Contudo, ele está em desacordo com os valores angolanos reafirmados na narrativa, os quais aludem a um sujeito em transformação, não imobilizados pela *mesmidade*.

A falta de dinamicidade, concernente ao caráter, também pode ser aplicada às personagens Kafuxi e cozinheiro, que não colaboram com modificações - esse por não acreditar nelas e aquele por tirar vantagens da posição por ele ocupada, pois conforme o professor União: “— O Kafuxi é o mais velho dali. Ninguém tem coragem de o tirar de Presidente. Já no tempo dos tugas ele era chefe do povo” (PEPETELA, 1980, p.26). Há um sentido subjacente à fala do professor de que a tradição precisa ser revisitada, para que possa se alinhar à nova perspectiva perseguida pelos autóctones.

Como os *missossos*, o texto de Pepetela intervém no real, de forma bastante crítica, sem, contudo, perder as características lúdicas. Em um contexto no qual o colonizado se desloca à margem da (sua) História, a narrativa *As aventuras de Ngunga* dá representatividade a autóctones (haja vista o nome das personagens, todos em língua tradicional da localidade), cujas ações se desenvolvem na zona rural, evidenciando a realidade agrária. Outrossim, com a cumplicidade do narrador-*griot*, a obra concede a palavra ao jovem. Detendo-me na exemplaridade de suas ações e no contexto histórico, ele pode ser visto como metonímia da nação, símbolo da passagem do colonial ao pós-colonial.

## Bibliografia

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ática, 1989.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**. Lisboa: Edições 70, 1969.

LOPES, Nei. Dicionário afro-brasileiro. São Paulo: Summus, 2006.

MACEDO, Tânia. Luanda: violência e escrita. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre a voz e a letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 1995.

---

<sup>14</sup> Entendo por cultura a acepção defendida por Nei Lopes, para quem, cultura é um “conjunto de padrões de comportamento, tanto mentais como físicos, aprendidos e ensinados por membros de um grupo social, ao longo de gerações. Com relação à Diáspora Africana, esse acervo, ao recriar formas ancestrais e se colocar a serviço da visibilização de seus agentes, constitui o que genericamente se conhece como ‘cultura negra’; conforme LOPES, Nei. **Dicionário afro-brasileiro**. São Paulo: Summus, 2006, p. 49.

\_\_\_\_\_. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PEPETELA, Artur Pestana. **As aventuras de Ngunga**. São Paulo: Ática, 1980.

RICOEUR, Paul. A identidade pessoal e a identidade narrativa; O si e a identidade narrativa. In: RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Campinas: Papirus, 1991.

UNIÃO dos escritores angolanos. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org>>. Acesso em: 24 abr. 2007.