

**As vozes enunciativas de *A geração da utopia*:
Portos de ancoragem dos possíveis diálogos entre literatura e história**

Karen Eloá de Assumpção Pereira¹

RESUMO: Pepetela (pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos), uma das vozes mais significativas da literatura angolana, apresenta em *A geração da utopia* o contexto histórico e político da sua nação que, literarizados, possibilitaram um estudo comparativo entre História e Literatura. Em Angola, após a conquista da independência, ocorrida no ano de 1974, muitas das obras literárias passaram a evidenciar essa forte tendência por criticar o processo de luta contra o colonialismo.

ABSTRACT: Pepetela (pseudonym Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos), one of the most important voices of the Angolan literature, presents in his novel "The generation of utopia" the historical and political context of the nation which, literalized, allowed a comparative study of History and Literature. In Angola, after the achievement of independence, which occurred in 1974, many of the literary works began to underline this strong tendency to criticize the process of struggle against colonialism.

PALAVRAS-CHAVE: Angola; História; Literatura Comparada; Pós-colonialismo
KEYWORDS: Angola; History; Comparative Literature; Post-colonialism

Como consequência do profundo empobrecimento gerado pelo longo período de guerra mundial, os portugueses passaram a explorar ainda mais violentamente as ocupações coloniais. Os territórios de maior produtividade, como por exemplo Angola, foram invadidos e grande parte da sua população migrou para outras áreas, a fim de fugir do trabalho praticamente escravo a que era obrigada. Nesse contexto, identificamos, partindo das informações de Alfredo Margarido (1980), Carlos Ervedosa (1979) e Laura Cavalcante Padilha (1995), uma geração de escritores preocupada não só em fazer com que Angola fosse conhecida e reconhecida pelo seu povo, como também em denunciar a condição de opressão a que este país estava sendo submetido.

É assim que, em 1948, o poeta Viriato da Cruz, junto com outros intelectuais da época, lança o movimento "Vamos descobrir Angola!", do qual se estabelece o ponto de

¹ Mestra em Letras, UESC – Universidade Estadual de Santa Cruz. Pesquisa: *A geração da utopia: Vozes enunciativas do desencanto*. Contato: kareneloapereira@hotmail.com.

partida cronológico da presente pesquisa. Com o apoio da Associação dos Naturais de Angola (ANANGOLA), os escritores envolvidos nesse movimento concentram-se no projeto de resgate e valorização da cultura angolana pelo viés do texto literário. Porém, mais do que um projeto de reação ao apagamento cultural imposto pelo colonialismo, os intelectuais do “Vamos descobrir Angola!” deixam explícito um comprometimento político, adotando um discurso contra hegemônico na tessitura das suas produções literárias. Acerca deste movimento, o escritor e pesquisador angolano Carlos Ervedosa profere as seguintes palavras:

Em 1948, aqueles rapazes, negros, brancos e mestiços, que eram filhos do país e se tornavam homens, iniciam em Luanda o movimento cultural “Vamos descobrir Angola!”. Que tinham em mente? Estudar a terra que lhes fora berço, a terra que eles tanto amavam e tão mal conheciam. Eram ex-alunos do liceu que recitavam de cor todos os rios, todas as serras, todas as estações e apeadeiros das linhas férreas de Portugal, mas que mal sabiam os afluentes do Cuanza que corria ao seu lado, as suas serras de picos altaneiros, os seus povos de hábitos [...]

Enquanto estudam o mundo que os rodeia, o mundo angolano de que eles faziam parte, mas que tão mal lhes haviam ensinado, começa a germinar uma literatura que seria a expressão da sua maneira de sentir, o veículo das suas aspirações, uma literatura de combate pelo seu povo (ERVEDOSA, 1979, p. 101-102).

O contexto histórico, a situação sociopolítica e a expressão literária angolana são, portanto, aspectos profundamente imbricados, já que a juventude descrita por Ervedosa percebe no âmbito da literatura a possibilidade de registrar, denunciar e criticar a condição de opressão a que viam Angola mergulhada. Assim, a identidade nacional e a literatura apresentam-se como aspectos indissociáveis, pois os escritores da década de 50 buscam conscientizar e mobilizar o povo angolano para a importância da luta contra o sistema colonialista através do discurso literário. Para tanto, procuram fundar uma literatura o mais distanciada possível dos moldes europeus, tanto temática quanto formalmente, segundo Laura Cavalcante Padilha:

Literatura e construção da nacionalidade são as duas faces de uma mesma moeda, cunhada, em um primeiro momento, entre 1948 e 1975, pelas várias gerações de escritores. Nasceram, pois, ao mesmo tempo, a moderna literatura, a

consciência da nacionalidade e a luta pela libertação, sendo difícil separar os processos estético e histórico que estabelecem entre si significativas interfaces, mesmo depois da independência (PADILHA, 1995, p. 138).

Com a perspicácia e destreza de quem empunha uma arma para aniquilar o inimigo na zona de confronto, os escritores angolanos utilizaram a linguagem literária para compor o seu arsenal bélico. A literatura, dessa maneira, configura-se como uma estratégia de guerra. Em meio à violência imposta pela política colonialista, a profunda subjetividade dos textos literários angolanos vai buscar sensibilizar e humanizar todo um povo endurecido pelas cruéis investidas do regime opressor de Salazar. Sobre a tamanha importância da literatura nesse cenário sociopolítico de Angola, assim discorre Helena Riaúzova:

Compreendendo correctamente a importância que a literatura tem na tarefa da reconstrução nacional, os dirigentes da República Popular de Angola criaram as premissas para esta “renovação” e “modernização” da cultura nacional. O facto de, decorrido apenas um mês sobre a declaração da independência, quando a situação interna e externa estava ainda longe de estabilizada, ter sido fundada a União dos Escritores Angolanos, atesta categoricamente o importante papel reservado à literatura e à cultura na construção da nova sociedade (RIAÚZOVA, 1986, p. 15).

Com a intenção de fundar uma literatura que expressasse envolvimento com o contexto sociopolítico nacional, um dos aspectos mais representativos da angolanidade, muitos escritores procuraram realinhar a forma como as obras literárias nacionais eram produzidas, até então buscando imitar servilmente os padrões europeus. Nesse despertar para o combate ao eurocentrismo, os escritores angolanos desse período, que, pelo ideário defendido, já podem ser considerados pós-coloniais, foram impulsionados a recusar e criticar a imagem depreciativa imposta pela ideologia do colonizador.

Após longo tempo reproduzindo o mito aviltante construído e imposto pela política colonialista, esses intelectuais se recusaram a aceitar que seu povo e sua cultura continuassem sendo relegados a uma subalternidade. O chamado subalterno busca conquistar, então, a possibilidade de escrever a sua própria história, recusando o texto estereotipado que lhe foi imposto pelo colonizador, para recuperar a sua cultura.

Analisando essa figura do colonizado montada pela visão do colonizador, Albert Memmi faz as seguintes afirmações:

Desejado, divulgado pelo colonizador, esse retrato mítico e degradante acaba, em certa medida, por ser aceito e vivido pelo colonizado. Ganha assim certa realidade e *contribui para o retrato real do colonizado*. [...]

Ao concordar com essa ideologia, as classes dominadas confirmam, de certa maneira, o papel que lhes foi atribuído. [...] A caracterização e o papel do colonizado ocupam lugar especial na ideologia colonizadora; caracterização infiel ao real, incoerente em si mesma, porém necessária e coerente no interior dessa ideologia. E à qual o colonizado dá seu assentimento, perturbado, parcial, porém inegável (MEMMI, 1967, p. 83-84).

Nação que por muito tempo ficou subjugada a todo tipo de hostilidade, discriminação e exploração por parte do colonizador, Angola passou por experiências de extrema violência, como o tráfico negreiro, a escravatura e a própria imposição da presença dos colonialistas em seu território. Ante a ideologia do colonizador, que monta a imagem do colonizado de forma a atender aos seus objetivos de dominação, surgem vozes anunciadoras de uma nova ordem. É então que, respondendo a tais imposições sociais, políticas e ideológicas, surgem entre os angolanos diversas formas de expressar resistência e protesto, dentre as quais destacamos, para fins de nossa pesquisa, a escrita literária.

Pepetela, numa intencionalidade que chega a beirar a ironia, procura subverter a imagem de superioridade intocável do colonizador ao se utilizar das suas referências históricas e literárias para (re)construir fatos da história angolana em *A geração da utopia*. A ação de inserir elementos da cultura do ocidente em uma narrativa africana resulta numa hibridização que nos convoca a refletir sobre o mito da pureza pré-colonial, conforme afirma Ana Mafalda Leite.

Não é possível regressar a uma pureza pré-colonial absoluta, tal como não é possível criar formações nacionais, totalmente independentes das suas implicações históricas na empresa colonial. As literaturas africanas de língua portuguesa, com a criação dos seus campos literários específicos, relatam as narrativas desse impossível regresso ao passado, entretecendo com sabedoria, a sua reinvenção: leiam-se obras como *Ualalapi* de Ba Ka Khosa, em que uma certa nostalgia pré-colonial serve

para ilustrar a corrupção do poder nos tempos actuais; ou *A geração da utopia*, que integra nas quatro décadas do projecto anticolonial, a utopia e o desencanto (LEITE, 2003, p. 36).

Diante de uma amarga experiência como a da colonização, processo histórico que violentou física e ideologicamente a nação angolana, toma cada vez mais fôlego entre os escritores pós-coloniais de Angola o desejo por exaltar a coragem de seu povo e dos seus heróis guerrilheiros, sem desconsiderar as marcas da presença do colonizador na sua cultura. Nesse sentido, a trama narrativa de *A geração da utopia* mostra-se capaz de realinhar a ideia de nação e reelaborar a identidade local, adequando-as ao contexto histórico-cultural da pós-colonialidade. Conforme afirma Inocência Mata:

Na literatura angolana, sob a punção da ideologia nacionalista, a história foi recurso para, através dos mitos de que qualquer história nacional vive, se constituir como veículo de afirmação cultural e reivindicação política. [...] Como toda a narrativa de nação, o “grande relato” da nação angolana, impulsionado pela ideologia nacionalista, exaltava o passado como “memorial de grandeza” mas com a previsão do futuro – portanto, uma história das origens aberta ao futuro [...] (MATA, 2009, p. 196-197).

A longa trajetória que Angola persegue para conquistar a liberdade do jugo colonial vai se manifestando na tessitura das vozes enunciantes, na costura do enredo, no arremate dado à trama narrada, enfim. Após um breve passeio por Portugal e cumprida a tarefa de acompanhar as atividades dos personagens centrais na CEI, a primeira parte do romance analisado, “A casa”, é finalizada através do epílogo destacado a seguir, por meio do qual o leitor é informado sobre o destino dos personagens da trama, até então tomados por uma coragem que somente os idealistas são capazes de sustentar.

O grupo de fugitivos foi travado na fronteira da Espanha com a França pelas autoridades franquistas. Imediatamente informado, o Governo de Salazar pediu a sua extradição para Portugal. Esperava-os a prisão e a tortura.

Uma organização humanitária, a Cimade, que estava na origem da fuga, alertou os governos ocidentais para a situação desesperada dos angolanos. Algumas embaixadas em Madrid

fizeram pressão. Finalmente Franco deixou-os seguir para Paris, a cidade da luz e da esperança.

O grupo dividiu-se. Muitos foram estudar para países da Europa, ocidental e oriental, ou para os Estados Unidos. Outros integraram imediatamente os dois movimentos de libertação. Sara e Malongo ficaram em Paris. Aníbal já aí não se encontrava (PEPETELA, 1999, p. 139).

Enquanto estavam em Portugal, esses estudantes angolanos ainda mantinham acesos os seus ideais revolucionários, mas a estadia deles na pátria lusitana chega ao fim quando se envolvem num plano de fuga para a França, apoiados pelo movimento da guerrilha. Daí em diante cada jovem assume um percurso diferente na narrativa. O excerto destacado fecha um dos ciclos da trajetória histórico-política de Angola, a fase da utopia fica para trás e com ela todos os ideais almejados por uma geração de angolanos.

Adentramos pois pelos caminhos apresentados em “A chana”. Essa segunda parte do romance de Pepetela apresenta várias mudanças em relação à primeira, as quais se evidenciam tanto no plano do conteúdo, quanto na sua própria caracterização discursiva, que passa a transmitir uma profunda subjetividade por meio de artifícios como a recorrência aos flashbacks, o uso de metáforas e a falta de linearidade na sequência dos fatos.

O primeiro capítulo de “A chana” vai descrevendo minuciosamente o momento vivido por Vítor, o guerrilheiro “Mundial”, que se encontra perdido na savana. Cada gesto, cada pensamento e até os diversos sentimentos que povoam a alma desse personagem podem ser acompanhados pelo público-leitor. Tal qual a lente de uma câmara a filmar, o olhar do narrador vai concedendo cada detalhe da cena, conforme a comparação feita por Laura Cavalcante Padilha entre as obras literárias de Pepetela e a montagem cinematográfica. Segundo ela:

A linguagem cinematográfica exerce forte sedução sobre o imaginário criador de Pepetela. Seu leitor atento é levado a perceber, muitas vezes, que a montagem – específico fílmico por excelência – parece dar o sentido da forma como as sequências narrativas se desenvolvem através das cenas ficcionalizadas. O olho do receptor, convidado a interagir com o do narrador e, sob sua capa, com o do próprio escritor, vai, pela abertura da janela das páginas, descobrindo uma série de fotografias postas em movimento pela ação da escritura (PADILHA, 2009, p. 209).

As ações narradas, o sentimento de desespero que vai tomando Mundial, as digressões feitas, entre tantos outros aspectos, vai envolvendo o leitor, prendendo a sua atenção, da mesma maneira como ocorre a um espectador de um filme. O texto de Pepetela, para Laura Cavalcante Padilha, é “um quase filme resgatado em letra, daí o enigma de seu gênero literário e a não-rigidez de suas fronteiras” (PADILHA, 2009, p. 221).

Uma das anotações feitas por Aníbal, agora identificado pela alcunha de guerra “Sábio”, serve como introdutória para essa parte da narrativa. Tais escritos, destacados a seguir, são marcados por uma série de reflexões e apontam já para um novo ciclo, para inúmeras mudanças enfim. Lugar definido geograficamente como zona de transição entre diferentes tipos de ecossistemas, a chana (ou savana) em *A geração da utopia* representa o intervalo, o momento de transitoriedade por que alguns personagens da narrativa passam. A chana é um terreno marcado pela indefinição, pelas surpresas, tal qual o referido instante da obra de Pepetela.

Ainda o deserto.

Agora, do deserto brotou o capim e o deserto se tornou chana. Mas sob o capim há areia. E que é areia senão o cobertor do deserto?

Não, não é verdade.

A chana não é um deserto, nada tem de comum com um deserto. A areia é um pormenor, não a alma do deserto. O deserto é um mundo fechado. A chana são vários mundos fechados, atravessados uns pelos outros. A complexidade da chana está na sua própria definição. Para uns, os otimistas talvez, a chana é um terreno coberto de capim rodeado por uma floresta; para outros, os pessimistas, a chana é um terreno sem árvores que cerca uma floresta. No fundo, porquê distinguir otimistas e pessimistas? Não será a floresta, no segundo caso, uma simples ilha, talvez um Mussulo onde coqueiros nascendo da areia procuram com seus penachos acariciar as nuvens? Ou será a chana, prosaicamente, apenas um terreno sem árvores que é preciso atravessar para chegar à floresta ansiada?

E ainda mais no fundo, não será vão definir a CHANA?

(Duma página arrancada pelo vento ao caderno de apontamentos do Sábio) (PEPETELA, 1999, p. 143).

As incertezas de Sábio são inúmeras e não são somente de cunho existencial, como aparentam seus escritos. O aspecto duvidoso da chana e a insegurança que há para

descrevê-la de forma objetiva metaforizam o que estava a se configurar como um futuro para Angola. Eis o momento em que a crença nos ideais que alavancaram as ações para a guerrilha começa a se perder. Depois da chana não se sabe ao certo o que virá. Os questionamentos sobre o pós-independência já pairam como receios em relação ao que se sucederá após a possível conquista da independência.

Personagens que antes eram estudantes idealistas, alavancados por arroubos juvenis, transformam-se, na sua maioria, em guerrilheiros na zona de confronto, aprendem a conviver com situações de extrema violência e alguns passam a fazer reflexões sobre a estrutura político-administrativa do movimento. Sábio é um dos símbolos máximos do processo metamórfico pelo qual passou no transcorrer da história. Se na fase inicial das discussões acerca da organização da guerrilha é apresentado como um utópico, as experiências vividas como guerrilheiro do MPLA e o que conseguiu observar sendo um dos dirigentes do movimento levaram-no a reelaborar seu posicionamento acerca da revolução.

- Porra! Isso já é mania de perseguição.
- Talvez. Quem não fica maluco nessa guerra absurda?
- Vês como estás, Sábio? Até já dizes que esta guerra é absurda. Estás completamente desencorajado. E sabes porquê? Porque não queres convencer-te dos erros. Como corrigir as coisas, se não aceitam os erros? Chegou o momento de falar claramente, para que a guerra retome o seu sentido.
- O que dizes, no fundo, é o mesmo que estou a dizer. Não digo que a luta contra o colonialismo é absurda, mas o caminho que a guerra tomou é absurdo. Olha para os guerrilheiros. São hoje uns foragidos, quase mercenários, já nada têm de combatentes revolucionários, nada, absolutamente nada (PEPETELA, 1999, p. 174).

O fragmento apontado anteriormente, trecho de um diálogo entre Sábio e Vítor, demonstra já as mudanças operadas em Sábio por conta dos rumos que a guerra estava tomando. O que ele coloca em discussão não é a inviabilidade da ação bélica contra o colonizador, mas sim a postura corrupta de muitos dirigentes do MPLA, o conflito entre os diferentes partidos políticos angolanos e as sérias disputas interétnicas. Esses fatos acabaram por enfraquecer o movimento de guerrilha, levando seu povo, inclusive os combatentes, a uma situação degradante.

Os primeiros capítulos de “A chana” narram detalhadamente os momentos de angústia e sofrimento de Mundial, outro personagem que também passa por intensas transformações. Perdido na savana, Mundial busca de todas as maneiras lutar pela sua sobrevivência. Diante do perigo eminente de ser capturado pelas tropas portuguesas, ele começa a rever seus valores pessoais, tenta elaborar um projeto individual e pensa em se entregar, deixando de lado todo o ideário defendido pela revolução, conforme podemos notar no trecho abaixo.

Em meio a esse processo metamórfico, as lembranças e os discursos de Sábio são recorrentes, gerando um drama interno em Mundial. No universo ficcional, os sentimentos mais íntimos das personagens são desnudos e, por tornarem-se explícitos, compõem, fundamentalmente, a trama narrativa. As frustrações, a inveja em relação ao Sábio e a desmedida sanha pelo poder fazem de Mundial um personagem de grande profundidade. Tal transparência configura-se como um aspecto específico da ficção, segundo explicação de Antonio Candido, “a ficção é o único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais” (CANDIDO et al., 1968, p. 26).

O pior era ter perdido a mochila, levada por um guerrilheiro, precisamente para lhe aliviar o sacrifício da caminhada.

Quando o frio apertou à noite, deu razão ao Sábio que nunca permitia que lhe levassem a mochila. Dizia o Sábio, um dia perco-me dos outros e fico sem cobertor. Por isso, o fraquitolas do Sábio lá carregava sempre a sua casa às costas. A contragosto, teve de reconhecer que o Sábio era o mais prudente dos dois. A ele a questão sempre se pusera: levar a mochila era sem dúvida mais seguro, nunca se sabe o que a próxima volta do caminho esconde; mas, além do tormento provocado pelo peso nas costas, também lhe fazia perder prestígio aos olhos do povo, pois é símbolo de importância ter um carregador que leve a mochila do responsável (PEPETELA, 1999, p. 148-149).

É importante destacar que essa presença recorrente do Sábio na segunda parte do romance se dá por meio da memória de Mundial. Ele paira sobre o universo do inconsciente de Mundial como uma sombra, agindo no inconsciente de Mundial como a engrenagem doutrinária do superego, a voz de Sábio insistentemente entra em confronto com os interesses que se difundiam entre muitos dirigentes dos movimentos políticos em Angola. Na tentativa de disseminar padrões de conduta que pudessem aperfeiçoar as

estratégias de luta, os discursos de Sábio revelados nas memórias de Mundial, colocam-se em “A chana” como os derradeiros resquícios da geração da utopia.

Levanta-se ao cair da noite. Começa a avançar para a estrada. Quando o ouvirem falar na Rádio, os camaradas não vão acreditar, pensam foi capturado. E o que pensam sempre dos que passam para o lado do inimigo. Que comentários farão? Estou-me marimbando, mais dia menos dia todos me imitarão. E o Sábio? Esse não, esse terá de ser abatido. O Sábio vai dizer, já tinha notado algumas modificações nele, estava desencorajado, o moral minado, por isso não resistiu à tortura. O Sábio vai humilhá-lo uma vez mais com superior condescendência. Não era mau moço, mas pouco corajoso, coragem moral, claro. Merda para o Sábio. Os tugas não o obrigam a indicar o local da base do Sábio? Não o levarão de helicóptero para presenciar a destruição da base, talvez para nela participar? Não, isso não, recusará. E se me torturarem, resisto? (PEPETELA, 1999, p. 186).

Há um jogo de forças manifesto nas duas vozes enunciadoras identificáveis no excerto mencionado. O diálogo entre o desejo de Mundial e as possíveis reprimendas de Sábio reforça a postura individualista do futuro ministro de Angola. Mundial já não luta em defesa de quaisquer ideais políticos, ele tem ânsia por poder e os discursos de Sábio o incomodam, por denunciarem seus verdadeiros intentos. Entretanto, esse incômodo esconde sentimentos contraditórios, complexificando ainda mais tal relação de tensão.

Ao vivenciar situações-limite quando se perde na chana, Mundial desiste de lutar por uma coletividade. Assim, no desencadear dos fatos narrados, vê-se diante da possibilidade de se beneficiar por ser um dirigente dentro dos quadros políticos do movimento. No entanto, embora ele faça tal escolha, Sábio continua sendo uma referência, suas reflexões e até mesmo suas experiências pessoais são objeto de desejo e inveja de Mundial, que chega a querer se apropriar delas e vivê-las como suas próprias, o que nos remete à ideia de alter ego.

E queria agora o Sábio usurpar-lhe o direito de chorar Mussolê? Mussolê era sua, sua era a saudade dela como o fora o seu corpo, como o fora a renúncia depois da sua perda. Mussolê, Mussolê, Marilu... Fernanda.

Limpa as lágrimas com as costas da mão suja e recorda que tem de avançar até ver O Posto (PEPETELA, 1999, p. 165).

Entre os muitos diálogos que travavam, Sábio havia confidenciado para Mundial a história de amor que vivera com Mussole e como a guerra tinha lhe usurpado o direito de viver tal relação amorosa. Invejando tal envolvimento afetivo, Mundial se apropria dele e passa a senti-lo como se fosse realmente seu, projetando, dessa maneira, as suas frustrações pessoais, ao pensar em Mussole, lembra-se dos seus próprios infortúnios amorosos. O seu perfil individualista e autocentrado não coaduna com as entregas que caracterizam o ato de relacionar-se com o outro.

– O Mukindo tem razão em parte – disse Mundial, encostando de novo à mochila e fumando um cigarro. [...] Se houver também homens do Norte que mereçam a nossa confiança, não devemos ter medo em elegê-los. Mas eu pergunto: há mesmo camaradas do Norte que possam ser bons dirigentes, pelo menos entre estes que conhecemos?

– Não há – responderam todos menos Mukindo.

– Há – disse Mukindo. – O Kimbare.

– Está longe – disseram os outros.

– O Sábio – disse Mukindo. É da mesma zona do muata.

Mundial ficou incomodado pela observação de Mukindo. Que raio de nome foi ele buscar. Relembra-lhe o passado. Fingiu não ouvir [...] (PEPETELA, 1999, p. 206-207).

A presença de Sábio causa incômodo em Mundial, é um outro que está insistentemente nas suas lembranças e no seu cotidiano. Incomoda por ser uma voz que lhe contraria, que põe em conflito os (des)valores escolhidos para sua vida. Por Sábio mostrar-se como uma figura admirável, uma referência de retidão dentro do MPLA, conforme fica explícito na fala de Mukindo, Mundial acaba por instalá-lo no seu inconsciente e fica a todo instante promovendo embates internos.

Enquanto em “A casa” as várias vozes enunciadoras convergem para um único sentido, a luta pela independência; a partir de “A chana”, as discrepâncias acerca das propostas políticas para Angola se agigantam, pois os egos acabam falando mais alto do que o sentido de coletividade que fomentou a ação guerrilheira. No entanto, a voz de Aníbal é incansável, apesar de desgostosa é persistente, não abandona o ideal de luta coletiva.

Todas as peripécias vivenciadas pelo personagem Aníbal são representativas da postura político-ideológica que Pepetela procura transmitir na urdidura do discurso de *A geração da utopia*. A luta em favor dos ideais revolucionários, a crítica em relação à

administração do MPLA, o total desgosto ante os resultados da guerra contra o colonizador e, enfim, a atitude de se isolar completamente do convívio social são as etapas pelas quais Aníbal vai passando no decorrer da narrativa.

Apesar do destaque dado às suas transformações e experiências individuais, Pepetela expressa sua consciência do ideal de luta pela coletividade ao apresentar não apenas um, mas vários heróis nacionais. Aníbal defende esse sentido coletivo de heroicidade, o que nos leva a pensar na definição de *herói ideólogo* de Ana Mafalda Leite. Explica ela que “o herói ideólogo define a raiz colectiva e o abstracto social e filosófico da narrativa, ao mesmo tempo que encaminha a individualidade para o estatuto de personagem romanesca” (LEITE, 1995, p. 189).

A total perda do sentido de coletividade, já anunciada no desenrolar dos fatos em “A chana”, é um dos pontos em que repousam as críticas apresentadas em *A geração da utopia*. Por conta disso, o sentimento de desencanto diante do individualismo crescente, fomentado por interesses mercantilistas, vai se avolumando no decorrer da narrativa. Chega-se a “O polvo”, parte da narrativa em que, pelo discurso enunciativo de Aníbal, Pepetela nos concede uma série de reflexões e críticas às ações do movimento de guerrilha.

Em “O polvo”, a atitude de Sábio por escolher exilar-se na Praia da Caotinha demonstra a sua insatisfação com os rumos tomados pela revolução, por causa das corrupções humanas. Essa parte do romance de Pepetela é marcada pelo diálogo com o passado. A escolha de Aníbal por refugiar-se na Caotinha não se dá por acaso, quando criança, em visita a esse local, ele se depara pela primeira vez com o polvo e tal imagem lhe persegue durante muito tempo em seus sonhos, por isso decide voltar para enfrentá-lo.

Mergulhado numa profunda insatisfação com a condição presente de Angola, recorre a lembranças do passado na tentativa de se dá a construir um outro tempo, de elaborar um outra história para Angola. Conforme afirma a pesquisadora são-tomense Inocência Mata, sendo *A geração da utopia* “uma narrativa histórica, a ficção de Pepetela não é apenas a mediadora entre o passado e o presente; incumbiu-se também da tarefa especial de reunir dois modos de compreensão do mundo que costumeiramente estariam invariavelmente separados” (MATA, 2009, p. 206).

Era mais difícil encontrar arpoes naquela terra que o Reino dos Céus. Como era difícil encontrar comida, cigarros,

roupa ou outro produto qualquer. Cada um tinha de se desenrascar com os meios do acaso e usar da imaginação para sobreviver. Disparou com raiva. Não do pargo, invadido no seu meio, inofensivo, mas do passado de quimeras que trouxe este presente absurdo (PEPETELA, 1999, p. 228).

Portanto, no seu universo particular, Aníbal promove o encontro entre um passado de idealismos e um presente em franca crise. Após tantas lutas travadas e o desgosto ante a adulteração dos ideais revolucionários provocarem várias transformações no referido personagem, o passado é encarado pelo viés da metáfora do polvo. Desde a infância do herói de *A geração da utopia*, quando encontrou esse animal pela primeira vez na Praia da Caotinha, em Benguela, a lembrança dele lhe persegue. Eis que chega o momento de matá-lo. Todas as idealizações de outrora se desfazem, são destruídas, esvaem-se com o tempo e apodrecem, tal qual o ínfimo polvo à beira-mar, depois de liquidado.

O polvo deve ter adivinhado, porque esboçou um gesto para cima. Já o arpão atravessava a água para se cravar embaixo da linha dos olhos. A gruta ficou escura de repente, com o líquido que o bicho largava. Aníbal sentia apenas a pressão sobre a corda fixa à arma. [...]

O polvo já não fazia força na corda, porque estava morto. Não era porque preparava o bote, é porque estaria depositado no chão. Avançou de costas para o túnel e sentiu de novo a pressão na corda, claro, estava a arrastá-lo. [...] (PEPETELA, 1999, p. 293-295).

O polvo é morto, assim como morta é também a utopia não só do grande herói desse romance, como de toda a sua geração. Diante do fragmento destacado, em que se apresenta a cena da morte do polvo, fica perceptível o fechamento dum ciclo. Os sonhos do passado já não mais acompanharão Aníbal, inaugura-se a partir daí um novo momento. Como só os ciclos são eternos, parafraseando as palavras iniciais deste romance que alavancou a nossa pesquisa, os rastros da morte do “Herói”, de Mussole, do polvo e de toda uma utopia, enfim, são deixados para trás, mas não é o fim. Um novo ciclo vai surgindo, veiculado por uma nova geração, a geração de Judite, concebida já na época da CEI, maturada por todas essas décadas e que agora – a partir do início da década de 1991 – começa a dar sinais rumo a novas perspectivas.

“O templo”, quarta e última parte de *A geração da utopia*, traz cenas carnavalizadas² da celebração do culto a Dominus. Manifestação religiosa criada por Elias, antigo estudante defensor dos ideais da UPA, que recebera apoio financeiro e político dos já mencionados personagens Malongo e Vítor, traz à tona o esvaziamento ideológico de toda uma nação. Num contexto de total desolamento e descrença, o povo angolano passa a se agarrar nas promessas de lenitivo trazidas pelas mensagens propagadas pelas diversas igrejas evangélicas que começaram a surgir em Angola.

[...] A VOZ DE DOMINUS, esta voz com a qual vos vou agora falar, como a ouvi um dia na Nigéria, e Elias voltou a fazer uma pausa, e todos os que xinguilavam paravam para ver e ouvir, e ele começou a falar naquela maneira dele sem mexer os lábios, uma voz profunda e quase rouca enchendo o cinema agora em silêncio absoluto, Esta é a minha voz, Eu sou Dominus que vos falo através de Elias, o meu filho querido, e tudo o que ele disser sou Eu que o digo, e tudo o que ele fizer sou Eu que o quero, e os que o seguirem serão melhores, e os que o seguirem serão felizes, e os que o seguirem terão o presente, porque assim o quero, e Elias sacudia a cabeça, voltou a falar em tom normal, enquanto o batuque retomava baixinho, fazendo as pessoas balouçar levemente, assim fala Dominus, e ele é luz e ele é voz, e ele vem das estrelas nos visitar e nunca entendemos, não conseguimos perceber os objectos estranhos que por vezes passam por cima das nossas cabeças e nem os cientistas os conseguem explicar, ai está, disse Malongo em voz alta, conseguiu enfiar os Ovnis nesta merda, eu sabia, eu sabia, mas Judite notou que o pai estava radiante, maravilhado, e a sua veia de bailarino tinha vindo à tona e não podia parar de se balançar ao rítimo da ladainha e do batuque, apanhado ele próprio na armadilha, enquanto Elias continuava a falar e a aumentar a cadência, bungulando de novo e repetindo Dominus falou, no que foi acompanhado pelos fiéis e em seguida por toda a assistência, até pelo jornalista André Silva que abandonara o caderno de notas e gritava como todos, os olhos redondos, esquecida a sua função de crítico mordaz, chegando ao ponto de no dia seguinte escrever no jornal que o cinema Luminar perdera o tecto durante o culto, ele próprio tinha visto o tecto projectar-se para o espaço em milhões de fragmentos luminosos (PEPETELA, 1999, p. 371-372).

² Sendo o carnaval uma festa popular na qual todos os tabus são quebrados, o princípio da *carnavalização*, conceito criado pelo crítico literário Mikhail Bakhtin, põe em evidência a questão do grotesco, uma das premissas para essa carnavalização (BAKHTIN, 1988, p. 17). O grotesco é uma forma caricatural de “ler” a realidade, cuja representatividade se dá no espaço do exagero e da ridicularização, o que é facilmente identificável nas cenas de “O templo”.

Se por um lado há esta proliferação de seitas religiosas professadas por oportunistas, há, em contrapartida, uma juventude que se impõe ideologicamente e denuncia o mercantilismo devastador, disseminado pela cultura da globalização e do neoliberalismo. Eis que se afigura, mesmo que tênue, uma esperança para o futuro de Angola, a ser transformado por jovens como Orlando e Judite.

– E tu, Judite, o que pensas? Ou és como eu, a política para ti é a tua profissão?

– Que frase horrível, pai. Desculpe, não tenho a intenção de ofender, mas é uma frase tremendamente reaccionária. Fartei-me de ouvir coisas desse género, exactamente de pessoas que não queriam mudar nada ou que tinham medo de o fazer. A política para mim é meu trabalho, a política para mim é a minha família, a política para mim é o futebol, etc., etc. Esse é o discurso dos imobilistas (PEPETELA, 1999, p. 312-313).

Percorrer a trajetória histórica de Angola, através de uma obra ficcional, situada no período das primeiras organizações do movimento para a independência, forjada na Casa dos Estudantes do Império, até os anos após a vitória sobre o colonizador, leva a uma série de reflexões sobre a nação angolana pós-independência e os indivíduos que, tomados de heroísmo, ofertaram suas vidas em detrimento de uma coletividade. Embora o romance, *A geração da utopia*, configure marcas de uma época específica, os anos 1990, ele direciona o nosso olhar para um passado recente no intuito de nos tornarmos capazes de refletir acerca do futuro da nação angolana. Influenciado pelas ideias de Marx acerca da atemporalidade da arte, Ernst Fischer discorre sobre a função da arte, o que fundamenta as nossas afirmações.

O que importa é que Marx enxergou que, na arte historicamente condicionada por um estágio social não desenvolvido, perdurava um *momento de* humanidade; e nisso Marx reconheceu o poder da arte de se sobrepor ao momento histórico e exercer um fascínio permanente.

Podemos colocar a questão da seguinte maneira: toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas, ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação e, de dentro do momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento (FISCHER, 1987, p. 17).

Referências Bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. Trad. Homero Freitas de Andrade e outros. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1988.

CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Sales; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. 2ª. ed. Lisboa: Edições 70, 1979.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Trad. Leandro Konder. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

LEITE, Ana Mafalda. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Coleção Palavra Africana. Lisboa: Vega, 1995.

_____. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

MATA, Inocência. Pepetela: “A releitura da história entre gestos de reconstrução”. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 191-207.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

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

_____. “Pepetela e a sedução da montagem cinematográfica: breves recortes”. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 209-223.

PEPETELA. *A geração da utopia*. Luanda: Nzila, 1999.

RIAÚZOVA, Helena. *Dez anos de literatura angolana: ensaio sobre a moderna literatura angolana 1975-1985*. Luanda: U.E.A., 1986.