



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE LETRAS (FL)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA (PPGLL)

HELDER DA ROCHA CASTRO

MAYOMBE E A GERAÇÃO DA UTOPIA, DE PEPETELA:
ROMANCES HISTÓRICOS SOBRE A ASCENSÃO E QUEDA DA
UTOPIA ANGOLANA

Goiânia
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Helder da Rocha Castro

3. Título do trabalho

MAYOMBE E A GERAÇÃO DA UTOPIA, DE PEPETELA: ROMANCES HISTÓRICOS SOBRE A ASCENSÃO E QUEDA DA UTOPIA ANGOLANA

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
 - b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Rogério Max Canedo Silva, Professor do Magistério Superior**, em 02/10/2023, às 18:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Helder Da Rocha Castro, Discente**, em 03/10/2023, às 00:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4089674** e o código CRC **9994B76F**.

HELDER DA ROCHA CASTRO

***MAYOMBE E A GERAÇÃO DA UTOPIA, DE
PEPETELA: ROMANCES HISTÓRICOS
SOBRE A ASCENSÃO E QUEDA DA UTOPIA
ANGOLANA***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade Federal de Goiás, como requisito para a obtenção de título de mestre em Letras e Linguística.

Área de concentração: Estudos Literários

LP 3 - Literatura, história e sociedade

Orientador: Dr. Rogério Max Canedo

GOIÂNIA

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Castro, Helder da Rocha

Mayombe e A Geração da Utopia, de Pepetela [manuscrito] : romances históricos sobre a ascensão e queda da utopia angolana / Helder da Rocha Castro. - 2023.
CXIX, 119 f.

Orientador: Prof. Rogério Max Canedo Silva.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2023.
Bibliografia.

1. Romance Histórico. 2. História. 3. Utopia. 4. Distopia. 5. Pepetela.
I. Silva, Rogério Max Canedo, orient. II. Título.

CDU 82.091



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata Nº **24** da sessão de defesa de dissertação de **Helder da Rocha Castro** que confere o título de **Mestre** em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Literários

Aos **vinte e cinco** dias do mês de **agosto** do ano de **dois mil e vinte e três**, a partir das **quatorze** horas, na **sala 79**, na **Faculdade de Letras**, da **Universidade Federal de Goiás**, realizou-se a sessão pública de defesa de dissertação intitulada **“MAYOMBE E A GERAÇÃO DA UTOPIA, DE PEPETELA: ROMANCES HISTÓRICOS SOBRE A ASCENSÃO E QUEDA DA UTOPIA ANGOLANA”**. Os trabalhos foram instalados pelo orientador, **Prof. Dr. Rogério Max Canedo Silva** (Presidente/PPGLL/FL/UFG), com a participação dos demais membros da banca examinadora: **Prof. Dr. Marcos Vinicius Caetano da Silva** (TEL/UnB), membro titular externo e **Prof. Dr. Marcelo Ferraz de Paula** (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno. Durante a arguição, os membros da banca **não** fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A banca examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da dissertação tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo **Prof. Dr. Rogério Max Canedo Silva**, presidente da banca examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros da banca examinadora, aos **vinte e cinco** dias do mês de **agosto** do ano de **dois mil e vinte e três**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Ferraz De Paula, Professor do Magistério Superior**, em 25/08/2023, às 17:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rogério Max Canedo Silva, Professor do Magistério Superior**, em 25/08/2023, às 17:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Vinicius Caetano da Silva, Usuário Externo**, em 25/08/2023, às 18:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3978751** e o código CRC **AB09A390**.

Referência: Processo nº 23070.044111/2023-02

SEI nº 3978751

BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

ALUNO(A): HELDER DA ROCHA CASTRO.

ORIENTADOR: PROF. DR. ROGÉRIO MAX CANEDO.

MEMBROS:

1. PROF. DR. MARCELO FERRAZ DE PAULA;
2. PROF. DR. MARCOS VINÍCIUS CAETANO DA SILVA.

SUPLENTE:

1. PROFA. DRA. RENATA ROCHA RIBEIRO.

DATA E LOCAL: GOIÂNIA, 25 DE AGOSTO DE 2023.

Dedico este trabalho aos meus filhos, Gabriel e João Victor (heranças de Deus em minha vida e maiores inspirações). Também a minha mãe, Dona Terezinha, e a meu pai, Sr. Adenig (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Primeiro, agradeço a Deus por colocar em meu coração o desejo de fazer mestrado em literatura e ter-me feito acreditar, do começo até a conclusão de meu trabalho, que isso seria possível. Também aos meus amados Sr. Adenig (*in memoriam*) e Dona Tereza (o meu pai e a minha mãe, que sempre me apoiaram e propiciaram condições para estudar) e aos meus filhos João Victor e Gabriel (pela motivação e inspiração provindas de um amor incondicional). A Mara e Anderson (os meus irmãos) e meus sobrinhos, pelo convívio familiar edificante e motivador, que faz a gente seguir em frente. A Nayá (a minha namorada), o meu muito obrigado pela paciência e por ter estado comigo em boa parte dessa minha jornada.

Grande gratidão também ao Prof. Dr. Rogério Max Canedo, o meu orientador, pelo comprometimento com a minha aprendizagem, o meu desenvolvimento intelectual e pela grande paciência comigo. Aos professores Dr. Marcelo Ferraz de Paula e Renata Rocha Ribeiro, que participaram do processo de qualificação do meu trabalho e com quem fiz as disciplinas do curso, que muito contribuíram com o meu propósito de pesquisa e escrita. E, por fim, aos meus colegas mestrandos, pelas intervenções pontuais e imprescindíveis nas aulas, que, sem dúvida, me fizeram crescer.

Resumo:

A dissertação de mestrado “*Mayombe e A Geração da Utopia*, de Pepetela: romances históricos sobre a ascensão e queda da utopia angolana” propõe um estudo sobre a Literatura Angolana a partir dos dois romances referidos no título. Pepetela valeu-se do formato de narrativas ficcionais de extração histórica para dar voz representativa ao povo angolano contra o subjugo colonialista, mas também às suas consequências decorrentes, num momento pós-colonial. Busca-se constatar como se refletiu na produção literária desse célebre escritor o processo de formação da “nova Angola”, que se constituía em nível territorial, político e cultural, pela força motriz de sua História. Foi imprescindível para atingirmos os objetivos de nossa pesquisa a utilização dos estudos sobre o romance histórico contidos em *O romance histórico* (2011), de György Lukács; do livro *Portanto... Pepetela* (2013), conjunto de textos organizados por Rita Chaves e Tânia Macedo, na pesquisa sobre vida e obra de Pepetela; do livro *De Voos e Ilhas* (2008), trabalho com ensaios escritos por Benjamin Abdala Junior sobre a estética pepeteliana; e das reflexões sobre utopia e distopia a partir de *Os condenados da terra* (1968), de Frantz Fanon, e *O princípio esperança – VOL. I* (1954), de Ernst Bloch.

Palavras-chave: Romance Histórico, História, *Mayombe*, *A Geração da Utopia*, Utopia, Distopia, Pepetela.

Abstract:

The master's thesis “*Mayombe e A Geração da Utopia*, de Pepetela: romances históricos sobre a ascensão e queda da utopia angolana” proposes a study on Angolan Literature from the appropriate novels referred in the title. Pepetela, its author, used the format of fictional narrative of historical extraction to give representative voice to the Angolan people against colonialist subjugation, but also to its resulting consequences, in a post-colonial moment. It seeks to verify how the process of formation of the “new Angola” was reflected in the literary production of this famous writer, which was constituted at a territorial, political, and cultural level, by the driving force of its history. It was essential to achieve the objectives of our research the use of studies on the historical novel contained in *The historical novel* (2011), by György Lukács; the book *Portanto... Pepetela* (2013), group of texts organized by Rita Chaves and Tânia Macedo, in research on Pepetela's life and work; the book *De Voos e Ilhas* (2008), work with essays written by Benjamin Abdala Junior on Pepetelian aesthetics; and reflections on utopia and dystopia based on *The Wretched of the Earth* (1968), by Frantz Fanon, and *The Principle of Hope – Level I* (1954), by Ernst Bloch.

Keywords: Historical Romance, History, *Mayombe*, *A Geração da Utopia*, Utopia, Dystopia, Pepetela.

Sumário

Introdução	10
CAPÍTULO 1	
O romance histórico: forma clássica, desvios, recuos e inovações	21
1.1 Walter Scott: o patrono do romance histórico clássico.....	29
1.2 Walter Scott e os seus tributários	31
1.3 A decadência do romance histórico e o romance realista burguês	34
1.4 O romance histórico do humanismo democrático	37
1.5 O período entreguerras e em diante	41
1.6 O romance histórico africano	46
1.7 A continuidade da teoria lukacsiana	51
1.8 Uma breve discussão sobre utopia e distopia	53
CAPÍTULO 2	
<i>Mayombe</i>: do contexto, do autor, da escrita e de seus propósitos	57
2.1 História e histórias das suas personagens.....	59
2.2 A questão do Tribalismo	64
2.3 Desafios da utopia angolana em <i>Mayombe</i>	67
2.4 A parte e o todo: a unidade.....	71
2.5 O epílogo da luta.....	74
CAPÍTULO 3	
<i>Pepetela e A geração da utopia</i>.....	77
3.1 A Casa dos Estudantes do Império: um pedaço da África em Portugal.....	80
3.2 A chana: o desvelamento da realidade angolana e do MPLA	84
3.3 A figuração do pós-independência	87
3.4 O polvo: o monstro (institucional) a ser abatido	90
CAPÍTULO 4	
O diálogo entre as obras.....	94
4.1 A representação da Guerra da Libertação nas duas obras: projeto em prática, obstáculos	

evidenciados e otimismo persistente.....	94
4.2 A CEI e o Mayombe.....	98
4.3 Ecos do passado	100
4.4 A figuração do sonho possível.....	102
Conclusão	104
Referências bibliográficas	108

Introdução

Esta dissertação se propõe a estudar dois romances históricos do autor angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, o Pepetela. *Mayombe* (1970) e *A Geração da Utopia* (1992) refletem as implicações da História colonial na vida de seu povo. Percebe-se nas referidas obras um diálogo constante entre o passado, presente e, prospectivamente, o futuro, de maneira que possamos perceber a conexão de sentido desempenhada pelo fator histórico sobre os respectivos enredos.

Angola já foi colônia de Portugal. A chegada portuguesa em África continental ocorreu entre 1483 e 1485, data em que Diogo Cão (1440-1486) chegou a Angola. Mais tarde, em 1884, o seu território foi demarcado por decisão das grandes potências europeias, na Conferência de Berlim. Em 1961, iniciou-se uma disputa bélica pelo poder entre angolanos e portugueses, a chamada Guerra da Independência, a fim de desbancar os invasores europeus. A independência foi alcançada após 14 anos, em 1975, e o Movimento pela Libertação de Angola (MPLA), grupo revolucionário de orientação marxista, assumiu o poder de boa faixa territorial das terras angolanas. A partir daí, outra disputa passou a ocorrer, dessa vez envolvendo MPLA, FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) e UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) e, novamente, prevaleceu a força do MPLA sobre os seus oponentes. Hoje, 48 anos mais tarde, ainda é o Movimento que governa o país, apesar das acusações de fraude nas eleições, escândalos de corrupção e a insatisfação de muitos.

Para nos respaldarmos acerca do conteúdo histórico empregado em narrativas literárias romanescas, acessamos o estudo contido em *O romance histórico* (2011), do húngaro György Lukács. Ele nos auxilia, ao propor a teorização das bases da poética romanesca histórica, na compreensão de que, mesmo sendo obras contemporâneas de robusto aporte estético, os dois romances analisados são essencialmente tributários da poética do que ficou conhecido por romance histórico clássico, inaugurado no século XIX por Walter Scott. Por essa razão, o primeiro capítulo da dissertação é um levantamento teórico e historiográfico do tipo de narrativa em questão para entender em que nível a obra de Pepetela pode ser relacionada à teoria de Lukács. Outros estudos de outros autores também contribuíram com a nossa pesquisa, dentre eles, merecem destaque: *La novela histórica: teoría y comentarios* (1995), de Kurt Spang, Ignacio Arellano e Carlos Mata; *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género* (1995), de Noé Jitrik; e “O romance histórico ainda é possível?” (2007) e “Trajetos de uma forma literária” (2007), artigos, respectivamente, de Frederic Jameson e Perry Anderson.

Muito presente na História angolana, a relação envolvendo utopia-distopia encontra-se

intrínseca à produção de Pepetela e, por conseguinte, no enredo dos dois romances estudados por nós. Por esta razão, a presença do sonho utópico e da dúvida de que seria possível concretizar o ideal de libertação em relação aos colonizadores portugueses e, posteriormente, de promover a profunda revolução social foram do nosso maior interesse. A fim de nos aprofundarmos neste binômio e relacioná-lo com o nosso objeto de estudo, lançamos mão de obras como *Os condenados da Terra* (1968), de Franz Fanon, *O princípio esperança - VOL. I* (1954), de Ernst Bloch, e de artigos como “Reflexões preambulares sobre a Distopia 2006 [a ‘Um breve tratado sobre a Distopia 2001’]” (2015), de Darko Suvin. Foram estes materiais que nos orientaram na compreensão do assunto para a escrita da subseção 1.8. A nossa intenção é, segundo o que propõem os romances, *corpus* da dissertação, iniciarmos a discussão apresentada no decorrer deste trabalho acerca de que impulsos e ideários surgiu a utopia angolana, que levou grande parte da nação à resistência e à luta, mas também para refletirmos sobre que causas comprometeram, frustraram e frustram a sua implementação.

No segundo e terceiro capítulos, é feita uma análise pontual e detida de cada romance com o auxílio de importantes estudos sobre a obra de Pepetela, a exemplo de *Portanto... Pepetela* (2009), livro de ensaios sobre a vida e obra do autor angolano, organizados por Rita Chaves e Tânia Macedo, e *De Voos e Ilhas* (2003), trabalho com ensaios escritos por Benjamin Abdala Junior. Vê-se que *Mayombe* e *A Geração da Utopia* mantêm um diálogo persistente, já que coincidem, em algum momento, quanto ao período histórico figurado, mas o segundo também retroage e avança a períodos históricos que o primeiro não alcança. Dessa forma, a complementaridade é algo que chama a atenção quando são colocados lado a lado.

O projeto de Pepetela é, realmente, abranger um recorte temporal mais amplo para que se possa compreender a realidade de seu país pelo viés literário e historicista. A parte denominada “Diálogo entre as obras”, quarto capítulo da dissertação, cuida de tratar dos aspectos dialógicos entre as narrativas estudadas, com a atenção para o construir da luta revolucionária, colocá-la em prática e verificar os seus resultados, em uma perspectiva de “ascensão e queda”¹, como a própria História de Angola e o enredo do livro podem nos mostrar.

Na parte da conclusão da dissertação, ocupamo-nos em confirmar as hipóteses levantadas por nós, em um exercício de constatação sobre a coerência alcançada na pesquisa e análise realizadas. Objetivamos chegar à conclusão de que nos dois romances analisados há o

¹ A utilização da expressão “ascensão e queda”, vista no título da dissertação como também no corpo de seu texto, foi inspirada em Benjamin Abdala Júnior (2003), a partir da leitura do artigo “Notas sobre a utopia angolana”. Com ela, o autor, de modo sucinto, refere-se ao processo revolucionário ainda não concluído, que inclui o estágio de elaboração, a luta colocada em prática, a conquista sobre o colono e os desvios dos propósitos revolucionários.

relato sobre um momento histórico decorrente de alguma convulsão social que interferiu de maneira incisiva na vida pública e privada de determinado lugar e nação; o entendimento de que a observação da História de dado recorte temporal figurado na ficção romanesca histórica é uma base para compreender o processo de transformação da realidade, a partir de uma perspectiva dialógica entre tempos históricos distintos; a utilização do herói mediano, representante do coletivo; e a figuração de um movimento evolutivo, que demonstre a conquista de um progresso humano por meio da luta popular. Sendo que esta última nos oferece material para a problematização crucial de nosso trabalho, por meio do seguinte questionamento: experiências distópicas e/ou desvios em um processo revolucionário são evidências de seu fracasso?

Quanto à presença da História e da utopia na arte literária de Angola, é algo que não se deu de súbito. A obra de Pepetela, na verdade, ressoa toda uma antiga preocupação de fazer da pena uma extensão da luta por um continente africano independente e com justiça social. Ao conferirmos a história da literatura produzida em África, tomamos consciência de que é da vocação das pessoas originárias deste lugar e daqueles que nele aportam — e com ele se identificam — o levar em conta a sua condição de colônia e as suas decorrências para produzir uma arte literária com marcas visíveis de sua História. Assim, podemos concluir também que conteúdo e forma na literatura angolana são, de um modo ou de outro, consequência da influência ocidental sobre África.

Especificamente sobre Literatura Angolana — já que pertencem a este contexto as obras aqui trabalhadas — começaremos dizendo que a expressão literária em Angola não é significativa até o século XIX. Antes, a despeito de haver algumas evidências de produção literária, não é possível, neste tempo, notar qualquer sinal de grupo de escritores afinados em um mesmo propósito a reverberar uma voz com determinada feição e que reflita dada geração de escritores.

É preciso dizer que no decorrer do processo de sua constituição é constante a busca pela identidade cultural e artística próprias. No processo de construção de sua literatura, os escritores angolanos, por vezes, olham para fora de si à procura de referências significativas. Daí associarmos tantas vezes a arte literária angolana à Europa, mas também à arte literária de outros países, como o Brasil.

No século XIX, observa-se que há em suas primeiras manifestações literárias um modo de criação por demais tributária de além-mar. É de José da Silva Maia Ferreira *Espontaneidades da minha alma*, livro publicado em 1849, que traz uma poética provinda do Romantismo europeu. O autor é exemplo de indivíduo euro-africano, ou seja, de ascendência europeia e

africana, mas nascido em Angola; filho de portugueses, porém identificado, de algum modo, com a terra angolana, por nascimento ou sentimento de pertença. Ao falar de pátria, contudo, deixa transparecer a sua inclinação à metrópole portuguesa: “Também é bem portuguesa/A minha terra natal” (LARANJEIRA 1995, p. 58). E, ao referir-se ao Brasil em um diálogo poético com um poeta brasileiro, “revela igual apreço pelo brilhantismo da ‘gentil Guanabara’, que lhe provoca um sentimento de irresistível atracção: ‘Também invejo o Brasil/Sobre as águas a brilhar’” (LARANJEIRA, 1995, p. 59).

Manuel Ferreira (1987) afirma que, nas décadas de 20 e 30 do século XX, a literatura de forte apelo colonialista atinge certa consistência “na quantidade, na intensidade colonialista, na aceitação do público que esgota algumas edições, com certeza motivado pelo exótico” (FERREIRA, 1987, p. 122). Além de demonstrar incapacidade de representar o africano com o mínimo de sua realidade, houve quem chegou a termos de depreciação, como se vê em certos fragmentos do escritor Henrique Galvão: “A sua face negra, de beiçola carnuda, tinha reflexos demoníacos” (*O velo d’ouro*, 4. ed., 1936 *apud* FERREIRA, p. 12, 1987) e “Era um negro esguio” [o Mandobe] que “dava a impressão [...] dum excelente animal de corrida” (*O velo d’ouro*, 4. ed., 1936 *apud* FERREIRA, p. 34, 1987).

Em contrapartida, alguns movimentos literários resistiram em reproduzir o olhar alienado e acrítico supracitados. Na esteira desse ideal foi que várias revistas surgiram, no século XX, veiculando o pensamento proposto pelo Movimento de Negritude e Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA). *Mensagem* (1951-1952) e *Cultura* (1957-1960) são exemplos de publicações que se prestaram a elevar à condição de protagonista uma Angola que urgia ser revelada pela perspectiva do dominado. Fazer valer o olhar de dentro, de quem era subjogado e, portanto, não identificado com a perspectiva eurocêntrica, fazia surgir uma arte comprometida com o lançar de luzes no que estava obscurecido pelo que os invasores insistiam em normatizar como natural, a saber: de que os brancos deveriam estar em posição de dominância em relação aos nativos das terras colonizadas, dada uma suposta e pretensiosa superioridade civilizacional daqueles sobre estes.

O lema “É preciso criar a poesia de Angola” (GOMES *apud* LARANJEIRA, 1995, p. 70), verso de um poema de Maurício de Almeida Gomes, cabo-verdiano residente em Angola, conseguia reproduzir bem os anseios de uma geração de escritores da segunda metade do século XX. Segundo Pires Laranjeira (1995), “as escolhas da poesia de Maurício Gomes e Viriato da Cruz, sobretudo do último, funcionou como exemplificação paradigmática” (LARANJEIRA, 1995, p. 70) do que pretendia a *Mensagem*. Afinal, era a primeira vez que o negro aparecia “na poesia de Angola, como um ser normal, sem os mistérios psicológicos, absolutamente idêntico

aos outros homens” (LARANJEIRA, p. 70, 1995). A *Revista Cultura (II)* dá continuação aos mesmos propósitos de sua antecessora, mas também primava por traçar o perfil de, esteticamente falando, uma nova poesia de feição nacional. Em suas publicações, discutia-se se a verdadeira poesia angolana deveria provir da oralidade do povo e questionava-se a poesia escrita por não nativos, dando preferência aos originários da terra como verdadeiros arautos da almejada e perseguida angolanidade. Como se vê, o teor engajado ainda resistia e era sempre colocado à tona. A publicação de “É inútil chorar”, de Antônio Cardoso, era, por exemplo, um convite motivador para continuar a luta pelos ideais nacionalistas do povo colonizado. Leiam-se os versos:

É inútil mesmo chorar
Se choramos aceitamos, é preciso não aceitar
Por todos os que tombam pela verdade
Ou que julgam tombar.
O importante neles é já sentir a vontade
De lutar por ela.
Por isso é inútil chorar. (in nº 2/3, Março de 1958 *apud* REIS, 1995, p. 107)

Não foi coincidência que, no tempo que antecedeu a década de 1960, como também os anos de 1960 e a primeira metade da década de 1970, fosse notada uma produção que se preocupava de maneira ainda mais assustosa com o figurar da inquietação política de boa parte do povo angolano, insatisfeito com a sua condição de colonizado. O período de preparação, como também o de colocar em execução a Guerra da Libertação (1961-1974), foram motivadores de uma rica produção literária cujo mote principal era representar, artisticamente, tudo o que envolvia aquele período de extrema importância para decidir os destinos de Angola.

As *Edições Imbondeiros* tiveram grande relevância historiográfica ao publicar a efervescência política e literária vista, pontualmente, no tempo logo acima referido. É um período que vai precisamente de 1961 a 1965, ano em que a polícia política interrompe os trabalhos de publicações das *Edições*, em repreensão à premiação dada pela Sociedade Portuguesa de Escritores a José Luandino Vieira, então preso no Tarrafal, por seu posicionamento crítico anticolonialista impresso, inclusive no seu trabalho de escritor.

Há a afirmação contida em um artigo intitulado “Aspectos atuais da literatura angolana” (*Notícias de Imbondeiro*, nº 30, março de 1962 *apud* Pires, p. 112, 1995) de Leonel Cosme, de que o movimento literário organizado pelas *Edições Imbondeiros* seria “o primeiro movimento editorial organizado em Angola” a tratar da literatura local, o que sugere também a organização da Literatura Angolana sistematicamente. É o que parecia acontecer indistintamente, considerando as diversas matizes que figuravam a Angola diversa: dos africanos negros

(originais da terra), dos mestiços (fruto do encontro de povos ocidentais e africanos) e do brancos (europeus, nascidos ou não na África). Ideologias e convicções diversas eram consideradas nas publicações das *Edições*. Esta postura acolhedora gerou críticas por parte de membros da CEI (Casa dos Estudantes do Império), os quais compuseram os quadros de autores das revistas *Mensagem* e *Cultura (II)*, isto porque estes defendiam um fazer literário não independente do plano real, das questões imediatas da vida e, por conseguinte, da luta por desalienar o povo e transformar a realidade. Segundo tais autores, urgia que toda a atenção deveria ser dada ao propósito revolucionário de libertação do seu país.

Nos anos de 1970, década que marca a independência de Angola em relação a Portugal, tendo como marco o dia 25 de abril de 1974, a produção poética angolana apresentava-se com um discurso poético novo. João-Maria Vilanova, autor de *Vinte canções para Ximinha* (1971), Ruy Duarte de Carvalho, autor de *Chão de oferta* (1972), e Jofre Rocha, que escreveu *Tempo de ciclo* (1973), ilustram uma geração que ficou conhecida como “poetas do *ghetto*”. Sem que se chegue a uma homogeneização que queira enquadrar ingenuamente todos em uma escrita única — pois é claro que havia ainda quem escrevesse, fundamentalmente, ao gosto português, atendendo ao seu padrão estético e temático — é possível descrever a Geração de 70 como um grupo de escritores ligados pelo desejo de dar feição à literatura de seu país e, assim, ser notada como um verdadeiro movimento artístico.

Indo adiante no tempo, em julho de 1981, surgiu a Brigada Jovem de Literatura. Tinha esse movimento o pretensioso discurso de aprofundar a renovação literária iniciada por grupos de escritores antecessores, aberto que estava às novas experiências de construção poética. Porém, observa-se em seus trabalhos ainda muito de aspecto militante, certamente, bebido na fonte do Neorrealismo e da Negritude dos tempos passados. Havia, portanto, a coexistência de tendências poéticas variadas. Citando mais uma vez Laranjeira (1995):

A temática de guerra, da degradação social e da organização económica emerge do discurso como semântica da recuperação do gosto de viver, afirmando-se como matéria moldável em sonhos de beleza, libertando-se da contingência destrutiva e pessimista. Vejam-se os casos de José Luís Mendonça, que aproveita um léxico indiciando destroços de guerra e de carências para fomentar metáforas de fruição amorosa e estética, ou de Paula Tavares, que recupera segmentos de linguagem conceptualmente étnica, rural, para exaltar a natureza primeva, cantada sob o signo da sensualidade (LARANJEIRA, 1995, p. 171).

Enfrentando até dificuldades logísticas, a Brigada chegou a reproduzir as suas publicações de forma policopiada, isto quando não o faziam por meio do *Jornal de Angola* e

pela *Gazeta & Oficina*. Mesmo com tamanha dificuldade de fazer o trabalho chegar ao leitor, José Luís Mendonça conquista o *Prémio de Poesia Sagrada Esperança*, de 1982.

Subsequentemente, os anos de 1990 serviram para confirmar que a poesia angolana estava superando a marca monotemática, de se prender apenas a questões ligadas ao colonialismo e pós-colonialismo, para aceitar fórmulas das mais diversas. Em *Cartas de amor* (1990), por exemplo, J. A. S. Lopito Feijoó apresenta poemas sobre amor temperados com humor e boa dose de ousadia. A tendência ao diverso é o que ainda hoje, nas duas primeiras décadas do segundo milênio, pode definir a arte poética de Angola. Isto prova que, sem se descuidar das suas raízes e História, a literatura desse lugar atingiu um grau de maturidade interessante ao permitir aos seus artistas da palavra a liberdade para exprimir o que lhes bem aprouver.

Indo para o campo da prosa, podemos dizer que Castro Soromenho, autor moçambicano, mas que tem a sua história de vida indissociável de Angola, cometeu erros já recorrentes na história da literatura deste lugar. Sobre a primeira fase da jornada literária do escritor, Fernando Augusto Albuquerque Mourão (1978) nos diz que nela “o negro continua sendo a ‘criança grande’ que é necessário civilizar”, mas que “os erros que Soromenho cometeu [...] são perfeitamente explicados. Não só o autor não tinha formação antropológica, como viveu em um meio que não tinha o mínimo interesse pelo homem negro” (MOURÃO, 1978, p. 77). Ainda nos guiando pelas palavras de Mourão (1978, p. 77), *Terra Morta*, publicado em 1949, é um exemplo de olhar “horizontalizado” em que negro e branco surgem como vítimas do mesmo sistema atroz colonialista. Por outro lado, na segunda fase, *Viragem* e *A Chaga*, publicados, respectivamente, em 1957 e 1970, verticalizam a sua abordagem, colocando branco e negro em degraus diferentes da sociedade angolana. Castro Soromenho é considerado um abridor de caminhos para as futuras gerações de prosadores angolanos que, como ele, mostraram-se comprometidos com a justiça e liberdade.

Luandino Vieira é um dos herdeiros de Soromenho. Merece destaque dentre os mais envolvidos com o projeto de uma Angola liberta. O seu livro de contos *Luuanda* e o seu romance *Nós, os do Makulusu*, publicados respectivamente em 1963 e 1967, têm significado considerável no conjunto de sua obra. A partir deles, o autor é sempre lembrado por fazer valer o uso do idioma português angolano na escrita literária, ao lançar mão da variante angolana que subverte a forma culta da Metrópole e adotar gírias, neologismos e outros recursos sintáticos orais e tradicionais africanos que passaram a ser uma peculiaridade e uma contribuição anticolonialista. O uso do quimbundo, inserido no idioma português, reforça o desejo de Luandino pela busca por um perfil novo da língua trazida pelo dominador europeu,

que passava por transformações flagradas no cotidiano do continente africano. É muitas vezes associado ao brasileiro João Guimarães Rosa, autor do livro de contos *Sagarana*, de 1946, e do romance *Grande Sertão: Veredas*, de 1956, devido à riqueza poética com que tece a linguagem literária no trabalho com o idioma português. É possível dizer também que, nos dois livros, há fortes marcas da realidade do povo angolano. Apesar de utilizar a designação “estória” para chamar as suas narrativas, assim como também o fazia Rosa, a realidade histórica em que o país se encontrava oferecia a ele material farto para a construção de seus enredos.

A verdade é que não só nos primeiros anos de sua produção literária que Luandino fundamenta o seu projeto estético influenciado pelo neorrealismo português e a Geração de 30 brasileira, pois são marcas na obra luandina que se estendem aos anos 2000. Aliás, trata-se de outro aspecto que o liga à literatura brasileira, permitindo-nos compará-lo, estilística e ideologicamente, aos regionalistas da Geração de 30, com destaque para Graciliano Ramos, Jorge Amado, Rachel de Queiroz e José Lins do Rego. Tal grupo de escritores, situado na vigência do Movimento Modernista brasileiro, teve grande influência sobre a literatura africana de língua portuguesa por apresentar um projeto ligado às modificações na linguagem e às discussões ideológicas tão em voga naquele tempo. O interesse destes países por criarem um novo sistema de expressão artístico-literária devia-se, segundo Tania Macêdo (2009), a se encontrarem em uma mesma condição histórica que envolve o sistema de produção colonial e as relações nele engendradas (MACEDO, 2009, p. 126). Tal condição chamava a atenção dos escritores para dela se valer na sua arte e, por conseguinte, resistirem ao sistema colonialista, tão impregnado na História de seu povo. E, mais do que resistir, consistia em uma maneira própria de representação de si e do outro, implicando na implantação de um projeto ainda mais ambicioso: o de formação de nações com identidade própria.

No mesmo grupo de escritores a que pertence Luandino Vieira, tributários da grande influência de Castro Soromenho e dos autores brasileiros, podemos citar Pepetela. O autor, que nos oferece o *corpus literário* do nosso trabalho, para Pires Laranjeira (1995, p. 144), é um dos principais narradores pertencentes aos PALOPs (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa). Desde o início, a realidade de Angola e, por extensão, a sua História fazem-se atributo bastante caro ao seu propósito autoral. Logo, aqueles que se disponibilizam a estudá-lo devem considerar a necessidade de fazer

[...] um exame do movimento entre ficcional e histórico, artifício característica do procedimento pós-colonial e relevante para o entendimento da produção literária de autores africanos. Essa dinâmica busca a historicidade textual, visto que “a imagem do país continua a construir-se com

o subsídio da literatura” (MATA, 2012, p.15). (DENUBILA, 2018, p. 205).

Muana Puó, primeiro romance de Pepetela, escrito em 1969 e lançado em 1978, contém a história da luta por liberdade travada pelos morcegos num mundo dominado pelos corvos, uma alegoria, rica em sentidos, baseada no colonialismo europeu em África. Continuamente, *Mayombe*, escrito em 1970, mas lançado apenas em 1980, volta-se a focar no protagonismo do MPLA para a Libertação de Portugal. Mas não o faz a ressaltar apenas o heroísmo do grupo, abrange todas as contradições e corrompimentos envolvidos em todo o processo revolucionário. Vale lembrar que Manuel dos Santos Lima fê-lo da mesma maneira em *As lágrimas e o vento*, publicação de 1975, “o único romance cujo espaço de acção é tanto a guerrilha como a guerra colonial no interior das fileiras portuguesas, escrito por quem viveu nos dois lados da barricada” (LARANJEIRA, 1995, p. 164).

Depois de *Mayombe*, outros romances continuaram a cumprir o mesmo projeto estético de estabelecer diálogo da realidade com a História. Podemos listar dentre eles: *Yaka* (1984), *Lueji* (1989), *A Geração da Utopia* (1992) e *Predadores* (2005). Ainda em prosa, a sua escrita alcançou o gênero novela, exemplo de *O cão e os calus* (1985). Contudo, o autor dedicou-se também a escrever peças de teatro, caso de *A corda* (1978), sem perder de vistas o senso crítico apurado para interpretar os acontecimentos históricos de seu país.

Em tempos mais atuais, José Eduardo Agualusa e Manuel Rui focam o inconformismo com a realidade angolana, a qual dá indícios da busca de um povo por se reafirmar como nação e da espera por profundas mudanças sociais pós-Revolução dos Cravos. O primeiro fica bem exemplificado com a referência ao livro de contos *D. Nicolau Água-Rosada* (1990) e o romance *O vendedor de Passados* (2004). Quanto ao segundo, servimo-nos de *Quem me dera ser onda* (1982) para ilustrar o seu perfil estético.

No segundo milênio, é mister que se fale de Ondjaki. O ainda jovem contador de histórias, herdeiro das influências que os seus antecessores legaram às futuras gerações de artistas literários, empreende o seu ofício também pautado na realidade do seu país. *Bom dia Camaradas* (2002), *Os da minha rua* (2007) e *AvóDezanove e o Segredo do Soviético* (2008) apresentam narrativas em que pré-adolescentes e adolescentes, personagens inspirados na nova geração de angolanos, veem a vida completamente remexida pela História colonialista.

Ao final desta breve incursão pela história da arte literária de Angola, fica ressaltado o quanto a abordagem historicista é um caminho pelo qual os autores angolanos viram-se forçados a trilhar para que pudessem bem descrever este lugar, marcado, indissolúvelmente, pelos acontecimentos que moldaram a vida de seu povo. Fica justificada, assim, a necessidade

do conhecimento sobre a História — do qual lançou mão o autor de *Mayombe* e *A geração da utopia* para escrevê-los — para a compreensão do que chamamos de “ascensão e queda da utopia angolana”. O trabalho com o conteúdo passadista é um processo que só pôde ser por nós apreendido por meio de observação analógica ex-post-facto, via pesquisa documental investigativa em textos especificamente de temática histórica e no próprio conteúdo histórico contido no *corpus* literário de nosso trabalho.

De modo geral, a pesquisa foi, basicamente, realizada por meio de investigação bibliográfica. Iniciamos com a leitura das obras literárias e, em seguida, à luz de uma bibliografia crítico-teórica e documental, fizemos a sua análise. Ou seja, o objetivo do trabalho foi descritivo e exploratório, pois questões levantadas foram apresentadas e respondidas, hipoteticamente, sobre uma cultura de além-mar, mas que muitos interessados, de lugares diversos, já haviam se debruçado para entendê-las.

A abordagem foi qualitativa, haja vista ter sido a nossa intenção de trabalhar com um número restrito de textos literários e, a partir deles, desenvolver análises valorativas dos dados retirados dos mesmos. Consequentemente, justifica afirmarmos que fizemos o nosso trabalho sob a orientação metodológica do estudo de casos, pois o nosso intuito maior não era estabelecer ideias gerais da Literatura de Angola, mas apenas sobre dois romances de seu hoje vasto acervo literário.

Como foi dito, vários autores, das mais diversas áreas do conhecimento, se dispuseram e ainda se dispõem a estudar tais obras. A razão do interesse de muitos é tanto por seu inquestionável valor artístico como também por que podem oferecer de material documental e de reflexão acerca da História, cultura e realidade angolanas. A literatura de Pepetela mereceu a nossa atenção, para além das justificativas já mencionadas, pelo fato de o Brasil estar vinculado, irrevogavelmente, à Angola por estreitos laços históricos. Sabemos que grande quantidade de africanos — e em especial angolanos — eram trazidos para o Brasil, do século XVI ao XIX, para servir de mão de obra produtiva escravagista, o que nos impõe uma eterna dívida com esse povo irmão, o qual faz parte da formação da nação brasileira e da construção de nosso país.

A temática da resistência negra, reforçada pelo reavivamento do Movimento de Negritude nos últimos anos, é sem dúvida outro fator que promoveu em nós o despertar por investigar a arte literária do povo africano. O resultado desse trabalho de pesquisa é a dissertação de mestrado “*Mayombe e A Geração da Utopia*, de Pepetela: romances históricos sobre a ascensão e queda da utopia angolana”, que pretende, modestamente, contribuir com o acervo de material de estudos literários sobre a Literatura Angolana, juntando-se a outros tantos

estudos que fazem jus aos nossos sinceros reconhecimentos, pelo empenho em buscar traduzir um universo que ainda há muito a ser visitado.

CAPÍTULO 1

O romance histórico: forma clássica, desvios, recuos e inovações

Neste capítulo, será feita uma análise detida sobre o romance histórico: da sua constituição inicial, passando pelas transformações de sua poética ao longo dos anos, até o que veio a se tornar hoje em dia em obras com formatos mais plurais e diversos do que inicialmente foi pensado. O romance histórico é considerado uma extensão do romance, não um gênero à parte, como alguns possam entender.

O observar a realidade, apreendendo as forças sociais em conflito, relacionando-a às suas causas e consequências, é a meta dos romancistas desde a modernidade até os nossos dias. No entanto, é a fundamentação da narrativa na História o que, de fato, distingue o romance histórico das outras narrativas romanescas. A sua poética é considerada ideal para a manifestação de pontos de vista críticos sobre importantes acontecimentos da História da humanidade que moldam o presente.

Primeiramente, é preciso entender que história e História não são vozes de lugares completamente distintos. A segunda pode se valer da primeira e vice-versa como forma de reconstruir e investigar o passado. De algum modo as duas áreas se misturam e podem se nutrir uma da outra. Há uma discussão, porém, gerada pela questão que envolve a liberdade criativa do ficcionista e o compromisso com a verdade do historiador.

O valor polissêmico desse vocábulo ameniza-se devido à constatação de que, nos dois casos, “história” significa o produto do ato de relatar, seja fato real, seja ficcional. Em alguns idiomas, incluindo o espanhol e o português, essa palavra serve tanto para significar a ciência que estuda os eventos ligados à vida de um povo, de um grupo de indivíduos, ou de um lugar na linha do tempo, como também o contar episódios sobre personagens e lugares com a licença poética que é permitida a quem se propõe a compor um texto literário. O ato de relatar é, pois, um aspecto convergente nos dois significados.

Desde a antiguidade, a natureza do modo de relatar está em discussão. Platão afirmou que “os poetas mentem”. Mas “os poetas mentem, é certo — repetiu Horácio — no entanto com a intenção de sugerir um possível fim didático na mentira poética”² (AÍNSA, 2003, p.

² Platão afirmou que “los poetas mientem”. Mas “los poetas mientem, es cierto - repitíe Horacio - aunque sospecha un posible fin didáctico en la mentira poética” (AÍNSA, 2003, p. 20).

Observação: Todas as vezes em que um texto em outra língua for citado ele terá tradução livre nossa e o seu original aparecerá em nota de rodapé.

20). As colocações do filósofo grego e do poeta romano provocam um interessante embate epistemológico, gerando o seguinte questionamento: a arte literária é capaz de contribuir com a reflexão histórica, apesar de sua natureza poética e criativa? Ou seja, o relato passadista nesse material é desprezioso, completamente alheio à realidade? Carlos Mata (1995, p. 28) aponta que, na Antiguidade, não havia uma consciência histórica sistematizada pela ciência, sendo assim, era permitida na tragédia e na epopeia a coexistência do real e do fabuloso, da história e do lendário e, ainda assim, serem vistas como fontes históricas. O limite entre a verdade e a poesia era bem tênue. Mas a efetiva resposta para tais questionamentos encontra-se já na compreensão que podemos ter de sociedades antigas a partir de grandes epopeias e tragédias clássicas escritas na Antiguidade.

Segundo Mata (1995), certamente, *Édipo Rei*, *A Ilíada* e *A Eneida* fizeram-nos conhecer mais das sociedades as quais os seus autores cuidaram de retratar. Isso porque a verossimilhança,³ um princípio elementar da grande épica, e a verossimilidade,⁴ elemento fundamental no estudo da História, se assemelham quanto à busca de seus agentes por materialidade para comporem os seus relatos. Com a diferença de que, lembrando Aristóteles (séc. IV a. C.), a História cuida de contar os acontecimentos como foram; a poesia como poderiam ter sido. Por assim dizer, aquela é mais específica em sua abordagem e considerações; esta mais abrangente e filosófica, devido à maior liberdade do ficcionista de olhar o seu objeto de trabalho. Em suma, devemos afirmar que cada um deles, relato literário e relato histórico, tem o seu viés, mas também um ponto de convergência.

A epopeia e a tragédia gregas não são casos isolados. Parte de outro momento, as narrativas cavaleirescas foram identificadas como fonte histórica na Idade Média. Apesar de considerar as narrativas de cavalaria, antes de tudo, arte literária e só depois como documentos históricos, Mata (1995) lembra que nos séculos XV e XVI, referindo-se à Espanha, os romances de cavalaria estavam em alta quanto à atenção dada pelos historiadores. A mistura de História, lendas, situações monumentais de batalhas, torneios e o recurso do maravilhoso que tomava conta dos enredos cavaleirescos não causavam a descrença quanto ao seu teor de realidade. Ao contrário, o conteúdo presente nas narrativas era notado como fonte de conhecimento dos

³ No sentido que a palavra “verossimilhança” tem de ser “o que é semelhante à verdade, que tem a aparência de verdadeiro, que não repugna à verdade provável. Como se sabe, o entendimento do que seja verossimilhança é fundamental para o estudo da literatura e das artes em geral desde a Poética de Aristóteles, que entendia que ‘pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade’ (Aristóteles, Poética, Abril Cultural, 1984).” (por Aristides Ledesma Alonso, E-Dicionário de termos literários).

⁴ No sentido que a palavra “verossimilidade” tem de ser a “qualidade do que é verossímil”, portanto, fiel à verdade (Dicionário Priberam Online).

costumes e dos ideais vigentes em determinado tempo. Havia casos em que os autores mesmos assumiam o papel de verdadeiros arautos do presente e passado históricos, garantindo não apenas a verossimilhança, mas também a verossimilidade do conteúdo apresentado em suas obras. Por isso, em muitos livros de *novela caballeresca* aparece a palavra “crônica” ou mesmo outros termos indicativos de que a narrativa contida nos livros é baseada em fatos e, por isso, deveriam ser compreendidas também como documentos históricos. Sejam dados alguns exemplos: *El Victorial o Crónica de don Pedro Niño, conde de Buelna* (escrita entre 1435 e 1448 por Gutierre Diez de Games); *Crónica de don Álvaro Luna* (escrita entre 1453 e 1460, atribuída a Gonzalez Chacón); *Crónica Sarracina* (escrita em 1430 por Pedro del Corral); e *La verdadera historia del rey Rodrigo* (datada de 1603, escrita por Miguel de Luna) (MATA, 1995, p. 31).

Noé Jitrik (1995) contribui para a discussão, desconstruindo a reputação de verdade inquestionável do documento histórico, fonte de trabalho do historiador, ao qual credita-se a fidedignidade dos acontecimentos. Ele afirma que os documentos são fruto da coleta de dados por sujeitos que os veiculam não em estado genuíno, mas já com a mediação de sua orientação ideológica, elemento formativo de qualquer indivíduo e que mediará a sua interpretação acerca do *corpus* de seu trabalho. Além de estarem eles, os historiadores, sujeitos a enganos e à visão axiológica de seu tempo. Desabona-se, assim, a afirmação de que o material histórico presente na narrativa literária merece menos atenção do que o da História. Já que o status científico do documento histórico, em si, não pode ser também, em verdade, garantidor de uma narrativa pura dos fatos ou completamente fiel a eles.

Ora, é razoável entendermos que os dois tipos de relato em questão não são exatamente excludentes. O narrador-historiador e o narrador-literário estão propensos a serem questionados pela mesma razão: construir narrativas que atendam a sua percepção sobre a realidade. Ambas as formas narrativas podem ser consideradas efetivas, cientificamente, até certo ponto. Por outro lado, podem participar de um mesmo acervo memorial em que contribuam, cada qual do seu jeito, para o conhecimento da vida pregressa; por conseguinte, para o entendimento do presente; e, por extensão, vislumbrar perspectivas sobre o futuro.

Desde a Idade Moderna, o romance assumiu o papel de fazer a crônica da vida dos tempos atuais, semelhante ao que tinha feito a epopeia ao relatar os antigos feitos da humanidade em uma época. Mais uma vez citando Mata, “um escritor que se interessa pelo romance e pela história pode chegar a plasmar as suas inquietudes nessa forma literária híbrida

que é o romance histórico”⁵ (1995, p. 38). Ainda que os seus leitores sejam motivados pelo que a História tem de encantadora — devido a ela proporcionar a fuga da realidade, ser válvula de escape do presente e pelo que possa ter de exótica —, aos escritores do romance histórico ficou a incumbência de observar o passado e oferecer outra visão dos fatos, gerando um rico material de embate entre posições diversas sobre os acontecimentos que são responsáveis pela vida que o presente tem para nós.

O húngaro György Lukács (escritor, crítico e teórico literário) debruçou-se sobre tal acervo e ofereceu-nos uma importante análise do surgimento e desenvolvimento do romance histórico em sua obra *O romance histórico*, publicada em 1936-37, tempo em que vivia o exílio na União Soviética. Trata-se de um texto crucial e norteador para a compreensão dos elementos constituintes do gênero, de sua função e de algumas transformações pelas quais passou.

O livro expressa a preocupação de seu autor acerca do crescimento do fascismo na Europa. Regina Zilberman (2003), com olhar contemporâneo e privilegiado de quem tem a vista panorâmica do passado, chama a atenção para o fato de ser a década de 1930 em que Franco, na Espanha, e Hitler, na Alemanha, iniciaram o seu percurso como ditadores longevos. Conforme a autora, para Lukács a literatura era o veículo para se interpor ao crescimento do fascismo na Europa e propor o pensamento progressista⁶ como alternativa positiva para a organização da sociedade. Já era o que estava acontecendo, é o que se lê no prefácio de Lukács quanto ao “papel extraordinário que o romance histórico desempenha tanto na literatura da URSS como na Frente Popular antifascista” (2011, p. 31). Zilberman ainda relata que o governo de Stálin, nesse tempo, enfrentava a ameaça de Trótski, embora este estivesse distante no México. A Revolução Russa de 1917 haveria de ser blindada e sustentada, apesar dos desvios do propósito revolucionário que já começavam a descredibilizar o governo stalinista.

A obra *O romance histórico* contribuiu com o estudo dos aspectos básicos do romance histórico clássico colocados em prática por alguns autores precursores. Também apontou o arrefecimento de alguns de seus elementos fundamentais, em dado momento, a perderem campo

⁵ (...) “un escritor que se interesa pela novela y por la historia puede llegar a plasmar sus inquietudes en esa forma literaria híbrida que es la novela histórica” (MATA, 1995, p. 38).

⁶ Cabe desde já definirmos o sentido de “progressista” que desejamos expressar no transcorrer desta dissertação de mestrado. Fica dito que, quando lançarmos mão deste vocábulo, é no sentido de atribuí-lo a algo ou alguém que se afina com o progressismo, segundo o qual deve haver o permanente progresso social do homem em sociedade, a fim de se equipararem em igualdade de condições os menos privilegiados aos mais privilegiados; o que é diametralmente contrário ao que apregoa o pensamento conservador, que pressupõe a ordem social apoiada no não movimento, na conformação com o estado das coisas e com a concentração de riquezas na mão de alguns. O ideal progressista é exatamente o que professam as doutrinas socialista e comunista, a chamada ala de esquerda.

para uma estética mais acrítica, exercida por escritores inconscientes do processo político reacionário a que se deixavam levar e pela prática literária daqueles com clara tendência ao conservadorismo. Além disso, discorreu sobre o movimento de retorno às origens feito por alguns autores, em busca de suas marcas fulcrais, qualificadas como clássicas pelo autor, a fim de retomar a sua função de arte literária mais crítica e engajada.

Foi elucidativo o caminho percorrido pelo autor húngaro para explicar a formação do tipo de narrativa em questão. Ele concluiu que a epopeia e a tragédia gregas (depois prosseguindo para o drama histórico alemão), guardadas as devidas ressalvas, respondem pela origem da narrativa estudada. Trata-se de um estudo que o autor já havia realizado em *A teoria do romance*, redigido no período de 1914-1915. Já o romance social realista, que começou a ser desenvolvido na Europa do século XVIII, foi a literatura de uma poética mais recente que influenciou o romance histórico em importantes aspectos.

A epopeia é o protótipo da narrativa romanesca. Há certos pontos que a aproxima bastante do romance histórico. A primeira identificação entre as duas formas é em função da importância que se dá à História de um lugar e povo. Mesmo que se esteja certo de que o relato do passado epopeico — isolado, distante e mítico — diferencia-se do modo de apreensão do passado romanesco histórico, o qual se deseja completamente associado ao presente; melhor dizendo, indissociável dele.

Outra semelhança notada é pela importância que se dá ao povo como personagem protagonista. Partindo dos conceitos aristotélicos, na narrativa epopeica clássica o objeto de imitação deve ser um sujeito de caráter elevado e de estirpe nobre, o qual deverá ter papel central na história. No romance histórico, segundo Lukács, é melhor que o herói seja mediano; nele devem convergir os dois lados contrários de uma sociedade classista. Apesar da diferença entre os dois heróis, ambos têm em comum a incumbência de serem a representação do povo. Por essa razão, devem reunir atributos que remetam a aspectos marcadamente coletivos.

Prosseguindo com as influências vindas da epopeia e tragédia clássicas, há de se reconhecer que as ações desempenhadas pelas personagens do gênero dramático (trágico ou histórico), as quais dão andamento ao fluxo da história e encaminham os destinos, eram caras à epopeia e, ainda hoje, as são também ao romance histórico. Conforme a compreensão de Lukács, é por meio da relação de causa e efeito que a vida se forma e transforma, o que necessita de um agir ou movimento impulsionador. É assim que se dá empiricamente a vida real no que toca a sua constituição e é assim que se dá na narrativa histórica clássica.

Ainda é correto afirmar que:

Tanto a tragédia como a grande épica — epopéia e romance — retratam o mundo objetivo exterior. A vida interna do homem é apresentada apenas até o ponto em que seus sentimentos e pensamentos se mostram em uma correlação visível com a realidade objetiva, externa. (LUKÁCS, 2011, p. 117).

Ademais, um sujeito define-se melhor pelas ações. Descrição alguma pode dar conta de quem é uma personagem mais do que as suas ações podem fazê-lo. Este é o modo também como nós, leitores, extraímos a totalidade do objeto de imitação. Aceitamos a sua coerência com o que demonstra ser, caso não haja contradições em seus atos. Aceitamos alguma incoerência somente se ela for inerente à trama e ao conteúdo trabalhado pelo ficcionista.

Ao falar da abordagem social, não se deve esquecer que o drama, assim como a grande épica, representam o conflito entre forças sociais. Para Lukács (2011, p. 122-3), *Antígona*, de Sófocles, é uma boa justificativa de que o impedimento de enterrar o irmão, imposição de Creonte à Antígona, é nada mais do que a demonstração de um indício da totalidade da vida em um território governado por um déspota no momento retratado. A resistência dela em aceitar as ordens do rei é propriamente um aspecto de uma ruptura mais ampla, a saber: a negação das velhas formas de ordem social e a abertura para o surgimento de uma nova organização por cidades-estado. É uma transformação que estava em pleno andamento e foi pontualmente representada por Sófocles.

Alongando-se agora a uma tragédia renascentista, ao escrever *Rei Lear*, Shakespeare retrata “a mais avassaladora tragédia da dissolução da família como comunidade humana” (LUKÁCS, 2011, p. 121). Essa temática aborda, de forma figurada, a dissolução das instituições tradicionais monárquicas e dos demais grupos existentes na sociedade feudal em classes sociais, efeito esse provocado pela ascensão da burguesia. Neste caso, a intenção do autor era focar um período histórico anterior ao seu, mas que culminou com o presente que ele vivenciava. É uma abordagem que está em pleno acordo com a maneira do romance histórico clássico de tratar a História, o de imputar a ela a responsabilidade pela configuração do presente.

O romance social realista do século XVIII foi outra importante influência para a composição do romance histórico. O primeiro, com um maior enfoque no presente, favoreceu o segundo no que tinha de olhar arguto, capaz de perceber os conflitos na vida do povo, consequência do caráter classista de uma sociedade europeia que se constituía capitalista. Lukács (2011, p. 34) refere-se a Swift, Voltaire e Diderot para dizer o quanto foram eficientes em seus romances satíricos, em que refletiram fielmente os traços fundamentais de Inglaterra e França no então presente retratado. Puderam espelhar o cotidiano e a mentalidade do tempo

ricamente. Uma eficiência que chegou mais tarde a níveis mais acentuados com Defoe e Fielding, respectivamente, em *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders* (1722) e *Tom Jones* (1749).

Faltava, porém, a capacidade (ou interesse) ao romance social realista de explicar a origem do estado de coisas. A falta de explicação das causas levava à compreensão de tudo estar a seguir em ordem natural. Não seria possível compreender os fenômenos sociais sem saber a origem deles. Portanto, entende Lukács (2011) que se fazia necessária a busca por um conceito acerca de História que desse subsídio ao entendimento e à construção de uma arte com fundamentos progressistas. Considerando-se que essa arte devesse mirar e sugerir um movimento evolutivo da sociedade, em oposição à produzida sem maiores compromissos com as causas revolucionárias. Por fim, que ela fosse contrária àquela que se construía conforme os interesses burgueses.

O filósofo alemão Friedrich Hegel (1770-1831), por meio do método de subsunção, se apropriou, de algum modo, do espírito observador iluminista, tão em voga entre os seus contemporâneos. Ele trouxe questionamentos às teses que sustentavam as ideias destes, preservando, contudo, o que tinham de contribuição. Afinal, não faria sentido algum desacreditar de todo o potencial epistemológico presente em um Montesquieu, Voltaire e Diderot, haja vista terem contribuído cada um com a Revolução Francesa para desbancar a velha sociedade feudal. Por fim, o filósofo alemão elevou as tais teses ao que lhe parecia provável e razoável. Dessa maneira, chegou a um modo mais profundo de tratar o papel da História na vida da sociedade.

György Lukács, em *O romance histórico*, oferece a nós um significado de História pautado em Hegel. Para este, o homem é a consequência de sua própria ação na História. Ele é responsável pela mobilidade organizacional de sua existência e pela transformação do produto de suas ações. Hegel empreende com esse olhar uma reação contra a antiga tese fatalista-legalista vinculada, contraditoriamente, a algumas bases iluministas da Revolução Francesa. Os iluministas se pautam em uma abordagem que entende os eventos sociais como “supra-históricos”, ou seja, sem considerar a contento o processo impulsionador das forças históricas, em grande parte responsáveis pela própria Revolução Francesa.

A relação entre o passado e o presente deve ser feita de maneira imediata quando se trata de uma narrativa devidamente estruturada na História. A profundidade dessa ligação deve ser tamanha que “sem uma relação experienciável com o presente, a figuração da história é impossível” (LUKÁCS, 2011, p. 73). Nesse caso, o passado deve ser entendido como a pré-história do presente.

A postura crítica mais aguda diante da História, em detrimento de uma outra mais conservadora, sugere um progresso nas estruturas sociais. Com essa postura aplicada à arte literária, fundamenta-se uma estética marxista com viés crítico, sócio-histórico e político, a se contrapor ao situacionismo promovido pelos ideais liberais.

Havia um descontentamento com os efeitos das revoluções liberais que vigoravam no século XIX, quanto a oferecer soluções para os antigos dilemas que a baixa população vinha enfrentando desde muito e ainda enfrentava em um momento posterior à Revolução Francesa. A divisão em classes era a origem do problema. O marxismo fez a constatação do conflito entre lados diferentes, em que um se coloca em posição dominante sobre o outro. A emergente burguesia fazia já as vezes do que a nobreza havia feito um dia e assumia a hegemonia sobre a classe operária e camponesa. Por sua vez, a teoria marxista propunha um movimento popular, a fim de viabilizar as mudanças necessárias que se esperavam para uma efetiva revolução social popular. Afinal, lembrando Hegel: as mudanças não ocorrem naturalmente. As Revoluções Russa e Francesa não deixam mentir.

Lukács (2011) considera que a maneira de lidar com os episódios narrativos sempre vai depender de quem lança mão deles e para qual fim o faz, o ato de escrever atende a um sem número de propósitos. Por conseguinte, a politização da literatura está e esteve também a serviço de vertentes de direita ou centro-esquerda. Nos anos de 1930, período em que a ideologia nazista ganhava notoriedade, romances de marca ultranacionalista abordavam a resistência à interferência estrangeira. Em 1970, o romance *Masada*, de Ernest K. Gann, é lançado. Temos nessa obra o relato de resistência de um grupo de judeus que levou a cabo o propósito de não rendição à invasão romana e até a sua autoimolação. Gann deixa nas entrelinhas a sua inclinação ao nacionalismo de vertente direitista, pois o seu texto é quase um panfleto aos povos europeus para a luta contra a invasão da então União Soviética aos países do Leste Europeu.

Do outro lado da divisão político-ideológica, encontra-se o escritor progressista. Este deve se afastar da transmissão cultural automatizada o quanto necessário for e compreender que a sua tarefa é desconstruir as “verdades” da História oficial a serviço do ideal liberal, chamado pelos progressistas de ideal reacionário por não permitir o progresso humano.

Walter Scott é, segundo Lukács, o nome que conseguiu materializar uma escrita literária com forte teor crítico e propositivo à causa revolucionária progressista por meio de seus romances históricos. Foi ele quem plantou a semente da cultura da narrativa histórica romanesca realista inclinada ao viés progressista.

1.1 Walter Scott: o patrono do romance histórico clássico

Waverley, de Walter Scott, publicado em 1814, é a obra inaugural do romance histórico. O seu enredo trata do levante jacobita (1745), que buscava restaurar a coroa inglesa de volta à família Stuart, na pessoa de Charles Edward Stuart, ou “Bonnie Prince Charlie”. A narrativa figura a divisão popular entre os *hanoverianos*, apoiadores do então governo revolucionário, e *jacobitas*, defensores da volta da dinastia Stuart ao poder. Edward Waverley, um jovem de família aristocrata inglesa, partiu do sul da Inglaterra para as terras elevadas escocesas. Na viagem, experienciou a tensão sócio-histórica e política pela qual passava o Reino Unido, a partir do que a vivência com as pessoas podia lhe mostrar.

Lukács (2011) credita a *Waverley* o mérito de ser a obra inaugural do romance histórico, como também o seu autor ser um bom exemplo a se seguir para a escrita de uma narrativa romanesca histórica elevada. Nessa e em outras obras, ainda citando Lukács, o principal ponto a ser ressaltado na escrita scottiana é o fato de a história de um povo não ser apresentada apenas como pano de fundo narrativo, um mero acessório decorativo. Antes, os eventos decorrentes da mesma são fatores que movimentam o enredo e determinam os destinos de seus atores.

Mais do que se referir ao momento retratado ensaística e/ou descritivamente, o cotidiano e o estado das coisas, em *Waverley*, denotam qual recorte temporal o ficcionista se propôs a figurar. O cotidiano em que se inserem os objetos de imitação, em si, apresenta o perfil de uma época. Cada tempo tem um aspecto próprio que o distingue dos demais por suas peculiaridades. Há nele uma mentalidade vigente que influencia o modo de ser, pensar e de agir das personagens. Edward Waverley era um jovem sonhador, assim como muitos em seu tempo, originário de determinado lugar no reino inglês. Foi condicionado a se posicionar em favor de um dos lados do conflito político pelo qual passava a sua nação. A princípio, posicionou-se *hanoveriano*, talvez por influência paterna. Encontrou gente que não se afinava com ele, afirmando-se *jacobita*. Inclusive a irmã de Fergus, a bela Flora, que declarou não poder se casar com o jovem rapaz por ele pertencer ao grupo antagonico.

Todo o relato histórico, conteúdo de um tempo passado, conectava-se com o então presente do ficcionista. O que aconteceu no Levante de 1745 era um movimento seminal que já anunciava o que viria a ser o Reino Unido no devir, em uma perfeita relação de continuidade e de “causa e efeito”, a saber: uma nação dividida, radicalmente, na política e, por extensão, na religião.

Eis que Lukács percebe em Scott o princípio básico para a escrita do romance histórico:

a utilização da história em papel ativo para a compreensão de qualquer contexto de vida. O entendimento do que é a sociedade, os indivíduos⁷, os aspectos culturais e socioeconômicos encontram a sua base — como o próprio Lukács diz — em uma “pré-história”, que é capaz de justificar o *status* de tudo no presente de um lugar.

Zilberman (2003, p. 113) afirma que, ao tratar de obras do século XVII em que figurem personagens históricas, a exemplo de *Princesa de Clèves*, de Madame La Fayette (1634-1693), cuja ação se passa em 1558, Lukács estabelece a exclusão. Segundo a autora, o húngaro deixa bem claro que tais livros “são históricos apenas por sua temática puramente externa, por sua aparência. Não apenas a psicologia das personagens, como também os costumes descritos respondem por completo à época do romancista” (LUKÁCS, 1965, p. 15 *apud* ZILBERMAN, 2003, p. 113). Portanto, não falham apenas em não dar à História posição fundamental na construção do texto, mas também por não oferecer nenhum vestígio de totalidade do ciclo histórico entre o período relatado e o presente.

As personagens na escrita do célebre autor escocês são, a rigor, a figuração dos sujeitos que fizeram parte da história relatada. No entanto, a protagonização de suas narrativas não se dá com a ênfase nas grandes personagens históricas, o que poderia se admitir pela importância dada pela História oficial a elas, caso de Napoleão Bonaparte, Nero e Charles Edward Stuart.

O protagonista ideal, para Scott, é o elemento vindo do povo, sob a justificativa de que é em meio ao povo que as tensões históricas, frutos da luta de classes e de suas contradições decorrentes da relação homem-sociedade, são realmente vivenciadas. Cabe, assim, a um indivíduo mediano o importante papel na representação do embate entre os dois lados envolvidos nessa tensão.

O herói *scottiano*, em verdade, é o povo, ainda que substanciado em um indivíduo. Os heróis medianos devem ser “apenas corretos e nunca heroicos” (LUKÁCS, 2011, p. 49). Herói pelo caráter positivo e não por ações exuberantes. Devem ser caracterizados com o *ethos*, condição mínima exigida já por Aristóteles na poética clássica para ocupar o papel central em tragédias e epopeias clássicas. Com a diferença de que, nos clássicos, esse elemento heroico é a imitação de pessoas de estirpe elevada, ou sujeitos oriundos do “alto” (reis, aristocratas, homens poderosos). Em Scott, as grandes personalidades históricas não têm a credibilidade necessária para assumir a centralidade de seus enredos somente pela posição social que ocupam na sociedade.

Em busca de estabelecer uma analogia com o mestre húngaro: fossem as grandes

⁷ Entendam-se “indivíduos” como a sociologia os define: partes de determinada sociedade, condicionados a determinadas normas coletivas (HALL, 2006, p. 31).

personagens históricas colocadas na centralidade da narrativa, criar-se-ia um empecilho para atribuir ao romance histórico clássico dois de seus importantes elementos constituintes: o caráter popular e o objetivo progressista. Na verdade, a motivação do herói no enredo está em, normalmente, se contrapor às tais grandes personalidades e à situação imposta aos do “baixo” por elas.

No caso da protagonista de *Waverley*, em dado momento, ela vem a tomar parte da luta em favor dos *jacobitas*, influenciado pelas circunstâncias. Mas acaba por aceitar e entender que os revolucionários *hanoverianos* propunham um progresso humano, questionando a política tradicional da dinastia dos Stuart em seu país. Nota-se aí uma transição de posições ideológicas que faz convergir em Edward os dois lados do conflito, bem como a sua tendência maior à vertente progressista.

É certo que a experiência vivida pela personagem não correspondeu a um relato de um episódio histórico monumental. De qualquer forma, para o romance histórico clássico, o importante é que se deve ter em vista o progresso humano, em favor de uma causa coletiva e conduzida pelo povo de um país, determinando o seu caráter progressista, popular e nacional.

Retomando o que já foi dito, podemos concluir que, na poética scottiana, é conferida ao herói da narrativa histórica a importância de representar um grupo. Não se deseja que ele seja construído de maneira idealizada, decorativa ou com rompantes românticos. Não cabem nele destaques desmedidos. Afinal, não é a proeminência de um indivíduo que sustenta o caráter coletivista dessa narrativa.

Ao analisarmos *Waverly*, entendemos que o povo — na figura do referido herói — é o grande agente de sua própria história, o responsável por aceitar ou questionar o presente que lhe foi imposto. Mas cabe à figura do herói a incumbência de encaminhar o seu destino e dos indivíduos do grupo do qual faz parte. Isso ocorre, segundo a ótica marxista, pela conscientização e mobilização da classe trabalhadora, o que pode configurar a formação de um processo revolucionário popular.

Waverley foi uma obra que iniciou uma sequência de romances de Walter Scott, cuja maneira de tratar a História e seus elementos, como se vê, é bastante peculiar. A propósito, essas obras ficaram conhecidas como Romances *Waverley*. Depois de Scott, outros autores se lançaram ao mesmo propósito.

1.2 Walter Scott e os seus tributários

A poética ao modelo *scottiano* serviu a vários escritores. Alguns deles, assumidamente

leitores do escocês, construíram as suas narrativas com a atenção dada a elementos que são diretamente associados à sua obra.

Dentre tantos, Alessandro Manzoni mereceu o reconhecimento de Lukács pelo destaque na caracterização de suas personagens, que representam as mais diversas classes sociais. O seu dom de invenção da fantasia dá a ele certa proeminência pelo que conseguiu fazer “sem abandonar o quadro completo do espaço e do tempo, da psicologia condicionada pela época e pelas classes” (LUKÁCS, 2011, p. 95). Em *Os noivos* (1827), sua grande obra de arte e único romance, temos um quadro histórico completo de um espaço-tempo. Com o pretexto de contar uma história de amor, assistimos ao destino das personagens e o seu perfil psicológico afinados ao momento representado, formando um contexto em que se apresenta algo como a História do povo italiano.

É curiosa uma passagem que se conta sobre o encontro de Manzoni com o seu mestre. O italiano apresentou-se como um seguidor seu, ao que Scott teria respondido dizendo que Manzoni seria a sua melhor versão. Para Lukács, de fato, o discípulo conseguiu atingir uma maior totalidade na construção de suas personagens no que se refere à relação entre o indivíduo e o seu tempo.

Tolstói e Balzac, também notáveis ficcionistas, em algumas de suas obras demonstraram profundo interesse em voltar ao passado, a fim de buscar explicação para o presente em que se encontravam os seus países. Respectivamente, *Guerra e paz* (1865- 1869) e *Les Chouan* (1829), que na versão em português foi intitulada *A Bretanha em 1799*, justificam a afirmação anterior.

Segundo Lukács (2011, p. 110-111), ao que parece, Tolstói não foi um estudioso da obra de Scott, de onde poderia ter tirado, sistematicamente, subsídios para compor a sua arte literária. Se a figuração scottiana é fruto do realismo inglês do século XVIII, a figuração de Tolstói é tributária do romance social realista da Rússia e da França. É possível, contudo, notar identificações entre eles e continuidade de princípios mais gerais para a estruturação do que conhecemos hoje por romance histórico clássico.

O romance *Guerra e Paz*, para Lukács (2011), pode ser considerado uma epopeia moderna, capaz de representar a vida em uma forma ainda mais elogiável do que foram capazes de fazer Scott e Manzoni. Tolstói abordou o problema do campesinato, indicando a importância de um grupo que seria fundamental nos eventos históricos russos para desencadear a revolução progressista democrática. Como se pode ver, há aí a ênfase na vida do povo, sendo apresentado como a base dos acontecimentos históricos. Neste romance, a atribuição do heroísmo não se limita a um indivíduo apenas. O papel de herói recai sobre o grupo, que é representado por um indivíduo, consoante a Ulisses da *Odisseia* de Homero. O General Kutusov é esse elemento em

Guerra e Paz. No entanto, diferente de Ulisses, rei da Ilha de Ítaca, o general é um sujeito de perfil mediano, no qual figura o embate entre os opostos “baixo” e “alto”. Essas duas vertentes se dão de tal maneira nele que, em certos momentos, o mesmo parece ser uma figura contraditória e paradoxal. Mas, muitas das suas características mais individuais são tratadas na narrativa a favorecer a causa coletiva e popular.

O denominado “herói positivo” (LUKÁCS, 2011, p. 112), na figura de Kutusov, demonstra que o autor russo desconfiava dos grandes líderes oficiais ou grandes nomes históricos, que seriam identificados com ideologias liberais e reacionárias. A propósito, a grandiosa figura de Napoleão é reequacionada por Tolstói para ocupar o lugar de vilão no enredo. O general francês leva consigo — segundo a tese de Rousseau — o estigma do homem que, posto no poder, sofre as consequências do corrompimento.

Já Balzac, tendo *Les Chouan* como exemplo, foi capaz de relatar um momento crucial da França para entender as transformações pelas quais o país passou na Idade Moderna. A despeito de uma história de amor ocupar considerável espaço na trama, a História permeia-a naturalmente e tem papel fundamental para compor o contexto narrativo. Não são aristocratas liberais ou grandes líderes reacionários que protagonizam o seu enredo. É o povo primitivo, supersticioso e fanático que merece o destaque do ficcionista francês, mas também o soldado simplista. Seguindo Scott, Balzac constrói a sua narrativa visando sugerir ou relatar o progresso da sociedade pela consciência e ação das personagens populares.

O lado resistente em *Les Chouan* leva desvantagem de força em relação ao seu antagonista, mas a consciência da superioridade deste não é capaz de movê-lo de seus propósitos. Em *Redgauntlet*, para nos referirmos a Scott, mesmo que a parte conservadora do conflito leve vantagem incontestável, a resistência dos progressistas se mantém convicta. Demonstra-se, assim, um grau elevado de compromisso dos heróis com a causa popular. Aliás, os dois autores apresentam os agentes revolucionários preparados para a luta contra as forças reacionárias. Para Lukács (2011), essa comparação entre os dois já bastaria para esclarecer a influência de Scott sobre Balzac.

Aprofundando a análise, é notável a concepção de consciência histórica no autor francês. Lukács (2011) entende que, de alguma maneira, este supera Scott ao criar uma sequência de obras que retrata um recorte temporal maior. A atenção à impossibilidade do projeto liberal proporcionar melhorias ao povo, por meio da Revolução Francesa, incumbiu Balzac de enxergar a História presente. Na verdade, tal revolução apenas teria um pretexto popular. Era bastante evidente que o sistema feudal/absolutista foi deposto para acomodar no poder a classe burguesa. Classe essa que, a despeito do que interessava parecer ser, não favorecia a fatia da

sociedade (camponeses, operários, artesãos, etc.) que proporcionou a vitória aos grandes líderes revolucionários, os herdeiros do poder e de suas benesses.

Presente também entre os temas de narrativas romanescas, a Revolução de Julho de 1830 teve o mérito de depor o antigo regime, por meio da disputa entre a força conservadora (absolutista/feudal) e força capitalista (liberal). O assunto monarquia *versus* república encerra-se e dá lugar aos profundos problemas da sociedade burguesa. As antigas contradições sociais permaneciam e a grande temática perseguida por Balzac passou a ser as profundas contradições da sociedade burguesa no presente.

Personagens do mesmo tempo de Manzoni, Tolstói e Balzac, muitos romancistas refletiam em seus livros a divisão de classes sociais. Outros, sob a orientação de doutrina liberal e reacionária, se tornaram agentes do conservadorismo antidemocrático em narrativas romanescas. O chamado romance burguês reacionário desencadearia a derrocada do romance histórico, devido às inevitáveis influências de doutrinas conservadoras sofridas por certos escritores no século XIX. Mas, a influência da literatura inaugurada por Scott sobre outras gerações de escritores já demonstrava ser algo cristalizado. São estes os pontos trabalhados nas subseções 1.3 e 1.4.

1.3 A decadência do romance histórico e o romance realista burguês

Como já foi mencionado, o romance histórico pertence ao gênero romanesco. Condiciona e é condicionado nessa relação entre afins. Por esta razão, “nenhuma questão do romance histórico pode ser tratada sozinha, à parte, sem que a continuidade histórica e social do desenvolvimento literário seja totalmente desfigurada” (LUKÁCS, 2011, p. 293). Usando da mesma coerência, é correto afirmar que as mesmas inclinações que o romance burguês experimentou, a partir da primeira metade do século XIX, influenciaram o romance histórico.

Para compreender as mudanças sofridas pela narrativa romanesca histórica, entendidas por Lukács como responsáveis por sua decadência, é necessário saber que o velho conceito de História fatalista-legalista volta a ganhar forças pelo ano de 1848. Certamente, o momento de efervescência revolucionária do ideal político nacionalista-liberal exerceu influência para o seu ressurgimento. A arte literária de muitos ficcionistas passou, então, a refletir a mentalidade sociopolítica que estava em voga.

Se no período em que o romance histórico clássico destacava-se “o sentimento de que a verdadeira compreensão dos problemas da sociedade do presente só podia surgir da compreensão de sua pré-história” (LUKÁCS, 2011, p. 282), a relação íntima entre História e

presente passou a ser preterida por muitos autores no momento seguinte. Lukács (2011) entende que Flaubert e Dickens, autores de uma nova leva, consideraram a História apenas como roupagem acessória ou pano de fundo em narrativas cuja preocupação reduzia-se a valores humanistas acerca de questões subjetivas, estéticas e morais.

Para os dois autores supracitados, parecia que a preocupação em estabelecer rigidamente a ligação entre passado e presente afetava a estética do embelezamento. Para a nova geração de escritores interessava adornar a realidade, a fim de elevar a trivialidade do cotidiano. Para eles, o distanciamento espacial e temporal do sujeito poético apenas permitia “o efeito embelezador do pitoresco, do inabitual, do exótico” (LUKÁCS, 2011, p. 283). Ao observar a literatura francesa desse período, Lukács (2011, p. 283) notou uma grande quantidade de obras que abordavam, gratuitamente, os acontecimentos passadistas pelo que podiam ter de excêntricos. E não como deveria ser, a intenção de atribuir a tais acontecimentos algum significado pertinente à vida.

Impressiona, nessa literatura, a descrição compulsiva de objetos históricos, atendendo ao pretexto de empreender a objetividade narrativa. Mas, normalmente, os sujeitos retratados não condizem com o contexto temporal de tudo que envolve os elementos descritos com precisão. O romance *Salambô* (1862), de Flaubert, é significativo exemplo de uma narrativa que demonstra mais preocupação com o conteúdo arqueológico do que com a representação da totalidade histórica de um tempo. Sobre o tratamento superficial dos objetos no referido livro, Lukács faz a seguinte crítica:

[...] esse realismo dos detalhes observados em minúcias e descritos com exatidão não pode ser aplicado agora à sombria realidade cotidiana do provincianismo francês, mas deve fazer surgir diante de nós o mundo estranho e distante, incompreensível, porém pitoresco, decorativo, pomposo e colorido, horrível e exótico de Cartago (LUKÁCS, 2011, p. 229).

Tal despreendimento da compreensão da importância da História para se discutir o presente é fruto da mentalidade ou do espírito acrítico de um momento em que o ideal progressista perdeu espaço para a tese sociológica de cunho naturalista, tributária do Iluminismo (LUKÁCS, 2011).

Por um viés naturalista, não se faz a devida conectividade do passado com o presente para entender o contexto social. A sociedade é explicada pelos parâmetros naturais que — creem-se — são estendidos à vida humana. Por tais parâmetros, não cabe aos homens interferirem na ordem natural das coisas. Considerando também que não há como lograr a apreensão do presente de maneira efetiva — haja vista o seu caráter inacabado — tal narrativa

exercia a função reacionária, pois, segundo Lukács (2011), pouco favorecia a análise sociológica. Uma análise social mais efetiva e crítica estava sendo negligenciada.

De acordo com a abordagem historicista, o “espírito de um tempo”, entendido como produto de um processo histórico, quando aplicado à narrativa histórica, dialogava diretamente com o presente. Com ele criava-se o vínculo fiel com o momento retratado, sugerindo que o ficcionista podia lograr a totalidade histórica em um bom nível, a ponto de despertar no leitor a aceitação acerca da verossimilhança histórica. Já no romance burguês do período em questão, estava nas mãos do ficcionista a criação de todo um contexto. Nele era permitido que a disposição dos elementos narrativos trabalhados ocorresse à revelia da consciência necessária sobre uma progressão temporal coerente e coesa.

Os destinos eram desprovidos de nexos, que somente a relação de causa e efeito dos acontecimentos históricos garantiria. À personagem do novo romance burguês, simplesmente, era dado um destino. Não necessariamente se assemelhava ao dos demais indivíduos que viviam no mesmo tempo e espaço que ela. A subjetividade é, assim, uma marca que bem descreve certo conjunto de obras.

A subjetividade, aliás, teve um grande protagonismo no romance realista do século XIX. A individualização do coletivo ofereceu um sem-número de conjecturas existenciais para matéria de criação literária. Não há dúvida de que o sujeito conhecido mais a fundo poderia levar a novas e maiores conclusões sobre ele mesmo e, por extensão, a sociedade da qual ele era parte. Mas, mais uma vez, as experiências sócio-históricas, responsáveis pelo processo formativo individual e social, não eram devidamente consideradas. A análise dos sujeitos ganhava maior importância ao considerar o indivíduo isolado do que como produto de sua complexa ligação com o meio no qual atua, influencia e é influenciado.

Na ascensão do romance burguês, o foco no presente foi bastante explorado. Ao mesmo tempo, o descontentamento de muitos escritores com a modernidade fez com que se recorresse a meios de tornar mais atraente um contexto desinteressante. Muitas narrativas lançavam mão de retratar cenas de brutalidade e distorções do cotidiano para criticar a vida da burguesia e aquilo em que a sociedade estava se configurando. Lukács (2011) menciona que, ao que parece, intelectuais e autores dificilmente não reconheciam a superioridade do romance histórico no que se refere ao modo de figurar. Mas, Flaubert — apesar do desprezo que tinha pela burguesia liberal — reproduzia o modo mais abstrato de lidar com os fenômenos históricos e sociais.

Segundo Lukács (2011), em *Madame Bovary* (1856), Flaubert apresenta as causas de desvio comportamental de maneira pouco concreta. Para ele, apesar de formular crítica ácida aos valores burgueses de seu tempo, ficou mais subentendido que o deslocamento de espaço,

mudando o contexto de vida dos Bovary, era o responsável pelo corrompimento de Sra. Bovary. Logo, teria faltado a seu criador objetividade para estabelecer uma abordagem mais consistente e plausível. A mulher figurada nesse romance refletia a superficialidade da burguesia no momento histórico representado. As relações familiares, tão defendidas por uma sociedade que zelava pela família e bons costumes, eram frágeis e insatisfatórias. Eis a materialidade para a conclusão de que a burguesia provava de uma de suas contradições: defendia a revolução social e, daí, a evolução e a modernização das instituições, ao mesmo tempo que queria conservar intactas instituições que lhe garantissem a hegemonia.

Com a ressalva de que Flaubert era um exímio observador de seu tempo, Engels só chamaria de “vitória do realismo” (ENGELS *apud* LUKÁCS, 2011, p. 296-297), de acordo com o entendimento lukacsiano, se a estratégia de Flaubert fosse capaz de ter superado a mentalidade que a sua contemporaneidade logrou sobre ele. Isto é, em prol de figurar a realidade mais concretamente, via associação direta presente-passado, semelhante ao que Balzac pôde fazer mais efetivamente.

Charles Dickens também sofreu as influências do cidadão Sir Dickens, sucumbindo-se à mentalidade do tempo que lhe era hodierno. É possível dizer que “as fraquezas de seu humanismo e idealismo radical e pequeno-burguês mostram-se de modo muito mais forte e perturbador nos grandes romances históricos sobre a Revolução Francesa (*Um conto de duas cidades*) que em seus romances sociais” (LUKÁCS, 2011, p. 298).

A despeito do asco da personagem Marquês de Evrémond, de *Um conto de duas cidades* (1859), pela exploração feudal, Dickens furtou-se à questão ao priorizar os aspectos moralistas da realidade envolvida (LUKÁCS, 2011). Perdeu o ensejo de abordar um quadro social que certamente carecia de figuração histórica mais consistente e objetiva para apontar as raízes do problema e contribuir para a conscientização política de seus leitores.

Universalizar tendências estéticas a todos os autores de um tempo soa como algo bastante forçoso. Havia, sim, autores que se assumiam liberais e os que se mantinham no propósito com forte raiz progressista, além daqueles que se interpunham entre o conservadorismo e o progressismo. Graças a essa diversidade, o romance histórico de teor ainda progressista manteve-se presente e reagiu a investidas do romance burguês.

1.4 O romance histórico do humanismo democrático

Sobre o panorama histórico do período imperialista, Lukács discorre:

A época do imperialismo é não apenas o período do apodrecimento do capitalismo, mas também o da maior reviravolta da história da humanidade, a época da revolução proletária, da luta decisiva entre o capitalismo e o socialismo (LUKÁCS, 2011, p. 310).

O conflito de classes entre proletariado e burguesia se acirrava. Até nos movimentos operários havia penetração do ideal burguês, o que podia confundir e desviar os propósitos revolucionários. Daí surgiu a figura do pequeno burguês democrata, um posicionamento de aparência meramente sincrética. Em verdade, refletia o caráter contraditório e antidemocrático da vertente reacionária na luta de classes. O fato é que movimentos anti-imperialistas podiam ser vistos em configurações variadas, sob dupla influência.

Na arte literária, reivindicava-se do autor o seu posicionamento diante dos fatos sociais. Na ciência e filosofia o subjetivismo estava cada vez mais em evidência. Todo escritor é filho de seu tempo, inevitavelmente a confluência de doutrinas políticas e filosóficas — marca do referido período — se fazia presente em sua obra. Um indivíduo, conscientemente ou não, era capaz de expressar ideias híbridas. Alguns autores proeminentes enquadraram-se nesse perfil. É o caso de Victor Hugo.

Victor Hugo alcançou notoriedade com *Os miseráveis* (1862), obra que contém marcas do romantismo e que se propôs a figurar um importante momento da história do povo francês. Já *1793* (1874), romance do mesmo autor, pode ser considerado a primeira ficção histórica que efetivamente procurou tratar a história pelo espírito do humanismo contestador. Escrever sobre a Revolução Francesa — mesmo que, de algum modo, mitificada, mas considerando, sobretudo, o ano de 1793, o ano do Terror, em que a monarquia foi posta em xeque pelos jacobinos, inclusive com a execução do Rei Luís XVI — dá credencial a Victor Hugo para ser chamado de ficcionista do novo humanismo democrático.

Outro escritor afinado com os propósitos do humanismo democrático é Anatole France. É possível dizer que ele foi capaz de figurar de maneira mais independente do que Victor Hugo. Nas primeiras obras de France havia certo nível de subjetividade, mas nada que se possa comparar a Flaubert. A ideologia iluminista estava presente em seu trabalho de ficcionista em menor intensidade do que em seus contemporâneos. Tampouco ele era adepto, como muitos o foram, de utilização de lendas nacionais francesas, que deformariam a figuração da realidade histórica de seu povo em narrativas romanescas.

Lukács (2011) comparou a abordagem de Victor Hugo à de Anatole France acerca da Revolução Francesa, respectivamente em *1793* e *Os deuses têm sede*:

Victor Hugo está essencialmente de acordo com os objetivos políticos e sociais dos jacobinos, mas vê a sua problemática trágica em seu método, o Terror; já Anatole France tem poucas objeções ao seu método do Terror em si, porém nota uma contradição insuperável nos objetivos dos jacobinos: o lema “liberdade, igualdade e fraternidade”, em nome do qual os melhores dentre eles se lançam no combate com tanto heroísmo e espírito de sacrifício, conduz a uma miséria crescente das massas livres da servidão, na medida em que as bases econômicas do capitalismo se mantêm intactas (LUKÁCS, 2011, p. 316).

Nota-se, pela análise acima, que France assume mais o papel de escritor afinado com as causas populares revolucionárias. Ele o faz sem comedimento e rompendo com as estruturas reacionárias que formam boa parte dos indivíduos de seu tempo. Ademais, a sua postura é de grande altruísmo, ainda mais se pensarmos no quanto é difícil a qualquer indivíduo se opor à sua classe de origem. Muitos de seus contemporâneos respeitaram o sentimento de pertencimento à burguesia e não se prestaram à mesma incumbência: dar voz às causas dos que se encontram no “baixo”. Anatole France, ao negar as suas origens, demonstrou o resultado positivo no saber até que ponto o senso coletivista e de justiça social poderia caracterizar um intelectual e literato burguês.

Uma estética com o perfil revolucionário, por sua natureza, empreende arrefecer tendências subjetivistas em favor de causas maiores. Lembremos que houve, em certo momento da história do romance histórico, a tendência para a escrita subjetiva e biográfica, a qual propiciava a centralidade do foco narrativo aos grandes indivíduos da História Mundial. Por esse modo de figurar, a missão de refletir a História ficava incompleta e longe de atender ao caráter popular exigido pelas orientações de uma estética marxista.

É importante reafirmar que deve ser prioridade do romance histórico imitar, principalmente, os elementos do povo (ou do “baixo”), em oposição às “grandes figuras” da História. Como já se sabe, do lugar do povo é possível sentir os embates provindos do atrito entre classes. É no “baixo” que ocorre a materialização dos efeitos dos grandes episódios da História da Humanidade.

Outra questão envolvendo o romance biográfico é que se pode correr o risco de privilegiar o universo individual e recair sobre a caracterização psicológica como um fim. Lion Feuchtwanger, em *O judeu Süß*, propôs, como ele próprio assume, “mostrar o caminho que leva um homem do agir ao não agir, da ação à contemplação, da visão de mundo europeia à indiana” (FEUCHTWANGER, 1935 *apud* LUKÁCS, 2011, p. 352). A real causa do conflito da personagem Rathenau, protagonista de *O judeu Süß*, deveria estar atrelada à

[...] tragédia da burguesia liberal alemã, que, por causa da situação política e cultural indigna da burguesia economicamente dominante no regime guilhermino, mostrou-se incapaz de realizar a transição para uma linha de evolução democrática republicana, depois que a queda dos Hohenzollern e a política da social-democracia alemã puseram em suas mãos o poder do Estado (LUKÁCS, 2011, p. 352).

Ainda que o mérito de Feuchtwanger seja a sua sensibilidade de apreender e transmitir em fortes cores realistas a vida do povo alemão no transcorrer do enredo, as evoluções psicológicas de Rathenau deveriam ter sido tratadas de maneira direta com a História, diferentemente do modo episódico e decorativo como se deu. O autor não se ocupou em conjecturar efetivamente os fatos narrativos da formação psicológica dessa personagem, relacionando-os à vida concreta que ela e a nação da qual era parte experienciaram em dado contexto. Postura adversa a que Lukács chamou de “distanciamento de verdade histórica interna” (LUKÁCS, 2011, p. 353). Por causa disso, a ambição por um projeto estético mais aparentemente robusto sobressaiu-se à missão de escritor progressista de relatar a história de sofrimento de um povo.

Já o escritor Romain Rolland (1866-1944), para Lukács, demonstra que conservou muito da feição clássica, mesmo após quase duzentos anos do lançamento da obra modelar *Waverley*. Os fatos históricos e políticos despertam em escritores de espírito inquieto o desejo de se prontificarem para a luta. É o que se deu com Romain Rolland. O seu romance *Colas Breugnon* é de 1919, mas ainda ecoou os ensinamentos de Lord Scott. Ao lançar duras críticas aos partidos do tempo de Luís XIII (1610-1643), Rolland “queria dizer outra coisa, mais ampla e profunda; não queria de modo algum limitar suas conclusões ao lapso de tempo concreto que se refere à atividade de seu herói” (LUKÁCS, 2011, p. 398). Ele se referia mesmo ao seu tempo, Terceira República Francesa, como uma continuidade de um passado, ainda que remoto. A contemporaneidade do autor estava repleta de desvios, corrupções e nepotismos; em muito se assemelhava à monarquia figurada no romance.

Victor Hugo, France, Feuchtwanger e Rolland são bons exemplos para começar a entender a maneira diversa e sincrética dos escritores de lidar com os objetos de imitação no período em discussão. Maneira essa que pode expressar a hibridez de uma visão de mundo questionadora e inquiridora da realidade junto a uma outra que é conformista e legalista; sendo ora mais progressista do que reacionária e vice-versa.

As obras do “romance histórico do humanismo democrático” avançaram aos tempos do Pós-Primeira Guerra Mundial. Os assuntos “crescimento do fascismo” e “perseguição aos

judeus” naturalmente foram incorporados às temáticas que já tinham como marca a resistência e o desejo de progresso humano. Fica reafirmado o caráter engajado e crítico da literatura estudada neste trabalho nas palavras que se seguem:

O romance histórico, como poderosa arma artística da defesa do progresso humano, tem aqui a grande tarefa de restabelecer as forças motrizes da história humana e despertá-las para o presente. Foi o que fez o romance histórico clássico. O romance histórico dos humanistas antifascistas atribui a si mesmo, do ponto de vista do conteúdo, a mesma tarefa. Ele também defende os princípios do progresso humano contra a calúnia e a distorção, contra as tentativas fascistas de destruí-los (LUKÁCS, 2011, p. 385).

A História continuava a dar razões suficientes para que escritores se sentissem incumbidos de contribuir para a construção de uma sociedade mais equilibrada.

1.5 O período entreguerras e em diante

No período entreguerras, os autores de narrativa histórica viveram certo desconforto para lançar mão da História, a matéria-prima de seu trabalho. O senso de progresso, que servia de base para uma narrativa histórica elevada — segundo Lukács (2011) — não estava em alta credibilidade no início do século XX, já que nas revoluções de 1848 (burguesa) e 1917 (soviética), os principais movimentos populares de ideal revolucionário (de marca progressista) que se tinha notícia até então, não concretizaram os ganhos populares prometidos e esperados pela humanidade. Somando a isso, ainda temos que a narrativa histórica, que vivera um período áureo de aceitação no século XVIII e parte do século XIX, vivia um processo de mudanças e reajustes nos períodos Modernista e Pós-Modernista.

Esse é o panorama responsável pela formação de um novo modelo para a escrita do romance histórico em tempos atuais. Os ficcionistas, ao lançarem mão do passado, passaram a considerar a frustração pelo que a humanidade tinha sido capaz de produzir. Consequentemente, a crítica às grandes revoluções sociais vivenciadas pela humanidade e a necessidade de “volta por cima” passaram a listar dentre as suas principais temáticas.

Em *Marcha de Radetzky* (1932), Joseph Roth, conservando acentuado senso de realidade, fez o caminho inverso do que propunha o “senso do progresso”. O seu enredo nos conta que o tenente Trotta salva o imperador de ser assassinado por atiradores e, em recompensa, é condecorado com título de nobreza. A família do militar exalta-o pela conquista e o tem por homem da mais alta qualidade. Mas o herói não combinava com os ares

aristocráticos que passaria a respirar devido à ascensão que teve, pois ainda conservava a base ética de sujeito bem-intencionado, não ajustada à pequenez moral de muitos do grupo de seu novo convívio. O autor “traça o declínio do império multinacional dos Habsburgo [outrora revolucionário] e da sua classe dominante com maestria, se não superiores a qualquer predecessor progressista do século XIX” (ANDERSON, 2007, p. 214, acréscimo nosso). Com efeito, temos em *Marcha de Radetzky* uma constatação de que aspecto tradicional (objetividade histórica) e aspecto moderno (declínio de projeto nacional) convivem, oferecendo um dos exemplos do novo romance histórico.

Particularmente, referindo-se ao início do século XX em diante, Frederic Jameson também problematizou a continuação da cultura do romance histórico. Partindo das prescrições de Lukács sobre os elementos básicos para a sua construção, lançou a seguinte questão: “seria o romance histórico minimamente possível no quadro de uma estética modernista?” (JAMESON, 2007, p. 187). Questionamento razoável, se compreendermos que o Modernismo esboçava interesse pelo presente e por uma poética de ruptura com as formas já desgastadas. A engenhosidade do artista modernista havia de ser provocada para este dar evasão a um produto que se valesse do seu caráter inusitado. A subjetividade modernista era celebrada como forma de evitar as repetições das estruturas poéticas tradicionais e, conseqüentemente, pela proposição de novos caminhos.

Contudo, para o próprio Jameson, a pós-modernidade e a contemporaneidade, retomando o valioso acervo da tradição artístico-literária, permite o retorno da narrativa histórica. Abrindo aspas às suas palavras, temos que o romance histórico podia ser uma poética para o hoje, “mas mediante uma reestruturação inteiramente nova e com uma abordagem nova e original do problema da referência histórica, que sempre tem de apoquentar as discussões sobre essa forma romanesca” (JAMESON, 2007, p. 187). O crítico acredita que cada conteúdo possui a sua forma. Para um quadro que reflete uma paisagem atual, por conseguinte, há de se propor um molde adequado e atual para bem abrigá-lo. Ademais, o crítico crê que, na atualidade, a História da humanidade carece de grandes eventos que mereçam o *status* de grande marco para uma transformação considerável. Esta mudança deve prover de um acontecimento que promova a intersecção entre o público e o privado, “precisa trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos” (JAMESON, 2007, p. 192). Trata-se de uma situação que “reorganiza o tempo em redor de si e torna possível situarmos nossa existência no quadro da história coletiva” (JAMESON, 2007, p. 191).

Perry Anderson (2007) conclui que as assertivas de Jameson, em parte, são razoáveis, a exemplo da inviabilidade de alcance de uma profunda totalidade dos objetos e dos movimentos aplicada em narrativas modernas e contemporâneas, à maneira que Lukács (2011) julgava ser imprescindível para promover a unidade necessária da narrativa histórica. Por outro lado, compreende que a poética da narrativa histórica clássica ainda sobrevive na pluralidade de obras no que se refere à essência preconizada por Scott e louvada por Lukács (2011): a conexão entre a vida pública e privada promovida pela incidência da História nestas duas áreas constituintes da sociedade e a interconexão de tempos diferentes para explicar os fatos históricos por meio da comunicação entre tempos diferentes.

Mesmo que o foco narrativo seja o presente do artista, a História tem ali também a sua importância. Anderson (2007) rememora que o próprio Lukács (2011) havia celebrado em Balzac a maneira arguta como ele percebia o valor de seu presente, formando um nexo com o passado e o futuro:

[...] adaptou as técnicas e a visão de mundo de Scott ao presente, em vez de voltar-se ao passado, tratando a França da Restauração ou da Monarquia de Julho basicamente do mesmo modo pelo qual Scott representara a Escócia de meados do século XVII ou da Inglaterra do século XII (ANDERSON, 2007, p. 206).

Era algo possível de ser notado também em Tolstói, tomando como exemplo *Guerra e Paz*. É certo que o conteúdo histórico deste romance não coincide exatamente com o tempo de vida de seu autor, mas com eventos imediatamente ocorridos com a data de seu nascimento.

A verdade é que a teoria do romance histórico, preconizada por Lukács, está a fundir-se constantemente com as novas tendências estéticas da história da arte literária. Subjetividade, lirismo, psicologismo e alegoria, antes tratados com reserva para a composição de uma literatura com vistas a refletir realisticamente a vida, passam a ser recursos dos quais se podem extrair elementos para a criação de uma mensagem reflexiva, filosófica e com generoso aporte poético sobre a realidade histórica. A ponto de, em dado momento, a veiculação da mensagem histórica por uma estética pujante passa a ser uma forte inclinação autoral.

Na Europa, com o crescimento do fascismo, várias narrativas surgiram de escritores exilados tratando desse tema alegoricamente, a exemplo de Heinrich Mann, Döblin, Broch e Brecht. Alegoria essa que não ocupava a base das prescrições do romance histórico tradicional, dado o seu caráter mais poético em detrimento da objetividade e seriedade que se esperava de uma narrativa de natureza mais histórico-política.

Döblin escreveu *Wallenstein* (1920) nos intervalos de suas intervenções cirúrgicas em

feridos da Primeira Guerra Mundial. Na verdade, o mote do romance é a Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), que, de maneira análoga, acaba por remeter aos eventos da Primeira Guerra Mundial. No romance, o jovem médico deixa para a posteridade um relato expressionista de vivência de situação extrema e horripilante sobre a situação brutal que é uma disputa bélica, sobretudo, de grandes proporções. Este romance é um bom exemplo de que o olhar mais interpretativo dos fatos, tão peculiar ao historiador, estava a abrir espaço para o engenho criativo do ficcionista. Claro que é algo que ocorreu de maneira não homogênea, pois outros tantos ficcionistas preservaram o viés realista, marcado pela já mencionada objetividade no relato, como fator mais desejável em suas narrativas.

Deslocando da Europa para o continente americano, tratemos de *E o vento levou...*, romance de Margaret Mitchell, lançado em 1936. Está entre os livros mais lidos e vendidos de todos os tempos da literatura mundial. Conta a história de Scarlett O'Hara, filha de uma família do Sul dos Estados Unidos. A protagonista, sempre preocupada com questões que envolviam a sua vida privada, teve a sua existência e a de todos que a cercavam condicionadas pela Guerra da Secessão. Há uma história de amor entre ela e Rhett Butler, que se interpôs entre a jovem e Ashley Wilkes, por quem Scarlett era apaixonada inicialmente. O segundo vai à guerra contra a facção norte e pelos interesses do sul, enquanto o primeiro não se simpatizava com o sul, tampouco acreditava que poderia haver uma vitória deste. Em resumo: amor, história e política se misturam e condensam-se indissociavelmente nesse romance.

Na América Latina, podemos dizer que há um terreno fértil para o cultivo do romance histórico. A política imperialista europeia garante material demais para quem se disponha a trabalhar o seu passado. O colonialismo, já num primeiro momento, interferiu no espaço americano e na vida de milhões de nativos, haja vista as imposições do colono ao Novo Mundo por ele tomado. Sem esquecer da diáspora africana promovida pelos dominadores europeus, a fim de alimentar o sistema de produção escravista de suas colônias na América. Após a independência de um povo e lugar já reconfigurados, seria natural que o passado infame merecesse importante atenção. Jitrik nota, contudo, que “há um certo véu de censura do passado, que resulta em uma seleção de imagens”⁸ (JITRIK, 1995, p. 37). Interpretamos essa afirmação como denúncia da interferência do discurso do vencedor na narrativa da História, criando-se um documento que passa a ser considerado a narrativa histórica oficial. Não fosse o olhar crítico de sujeitos envolvidos com a interpretação histórico-sociológica sobre antigas colônias, a distorção promovida por interesses elitistas e imperialistas passaria impune.

⁸ Jitrik nota, contudo, que “hay cierto velo de censura del pasado, lo que tiene como resultado una selección de las imágenes” (JITRIK, 1995, p. 37).

O panorama apresentado logo acima é uma provocação para outros narradores, os escritores ficcionistas, contarem o que foi ignorado ou preterido pela narrativa histórica institucionalizada. Personalidades da história mundial são vistas nestas narrativas contemporâneas, mas o que chama a atenção é a concessão de direito ao indígena e ao homem comum de terem a sua marca de vida registrada na História da América Latina. Vejamos alguns casos a seguir.

Augusto Roa Bastos, autor paraguaio, escreveu *Yo el supremo* (1974). O romance conta a história do ditador, tirano e déspota esclarecido José Gaspar Rodríguez de Francia. O seu governo sobre o Paraguai durou 27 anos, iniciou-se em 1813 e prolongou-se até a sua morte, em 20 de setembro de 1840. Gaspar foi capaz de trazer um certo desenvolvimento ao país. Tirou privilégios da aristocracia, dividiu terras para os camponeses, propiciou a agricultura e a industrialização, colocou um plano em prática na educação paraguaia, elevando o seu nível. No entanto, devido a não se submeter ao interesse de grandes nações, caso da Inglaterra, cai no erro do isolacionismo. Bastos constrói o enredo contrariando a estética do romance histórico clássico já pela escolha do protagonista, uma grande personalidade histórica. O foco narrativo se dá em primeira pessoa, em forma de diário, em que o próprio José Gaspar conta as suas memórias. Mas dialoga com a poética de Lukács para o romance histórico em sua escolha por figurar o caráter popular e progressista que a personagem protagonista imprime ao seu governo ao conceder direitos ao seu povo.

O cubano Alejo Carpentier publicou *El reino deste mundo* (1949). Com abordagem meta-histórica, abrigada em uma escrita poética do realismo mágico, conta histórias sobre rebeliões e revoltas dos negros no Haiti contra os colonos franceses entre o final do século XVIII e início do século XIX. Fê-lo de maneira bastante imagética, porém sem perder de vistas a acidez da crítica realista sobre os fatos históricos.

Gabriel Garcia Marques traduziu o presente colombiano olhando o passado em *Cem anos de solidão* (1967) sem a rigidez histórica documental, antes com profunda poesia. Trabalhou com imprecisões temporais e espaciais, tecendo a sua trama de realismo fantástico. Por seu engenho criativo, foi referendado com o Prêmio Nobel de Literatura em 1982.

Carlos Fuentes, João Ubaldo Ribeiro, Fernando del Paso e Mario Vargas Llosa também contribuíram com a sua arte para a formação do acervo latino-americano de narrativas históricas. Via de regra, tratam da história “como um pesadelo do qual ainda não conseguimos despertar” (ANDERSON, 2007, p. 219). Falam de fracasso de democracias, ditaduras e heroísmos esvaziados. Em um momento pós-moderno, o encaminhamento dessa temática com viés distópico pode ser entendido, segundo Jameson (2007), como um processo de tomada de

consciência, ou seja, senso de perda de qualquer realidade idealizada.

Como é possível ver, o modelo preconizado por Walter Scott — e teorizado por Lukács — passou por grandes mudanças. As orientações antigas sofreram inversões: heróis foram individualizados; os resultados das esperadas grandes revoluções questionados; a história foi tratada subjetivamente. A marcação cronológica foi submetida a interferências notadamente artísticas, a exemplo da quebra de linearidade em favor mais da trama do que do conteúdo. A objetivação do espaço não era algo que importasse ou era propositadamente relativizada. Elementos da estética moderna e vanguardista se ajustaram bem a um gênero tradicional, que é o romance histórico. O que, porém, não pode ser dito é que houve um cessar e uma impossibilidade definitiva da narrativa inaugurada por Scott.

1.6 O romance histórico africano

Antes de qualquer coisa, é importante dizer que a vocação de contar histórias pelos africanos não tem o seu marco inicial nas narrativas escritas. A tradição da narrativa oral — realizada na língua do nativo — antecede a chegada dos colonos europeus. Hoje, não é um erro dizer que a Literatura Africana, como a conhecemos, fez-se do resultado da fusão de aspectos das tradições orais com a tradição literária europeia trazida pelo colonizador.

O continente africano é rico em conteúdo a ser narrado. A arte literária tem feito esse trabalho. Contando histórias, propõe reflexões sobre o que é esse lugar e quem é o seu povo, moldados em tempos pretéritos. Raimundo S. Dantas (1983) faz uma importante observação sobre a contribuição que o escritor africano pode dar emprestando o seu olhar e voz, ao afirmar que o romance “preenche silêncios e omissões, por exemplo, da sociologia e da História, levando à retificação de incorretas compreensões de muitas de suas realidades” (DANTAS, 1983, p. 66). Principalmente, porque a voz narrativa vem de dentro do continente, do lugar do sujeito referencial. Este, ao mesmo tempo, paciente e agente dos acontecimentos. Não é a voz do colonizador a abrandar os seus atos mesquinhos ou justificá-los com pretextos messiânicos ou desenvolvimentistas.

A presença da frequente incursão à sua ríspida realidade deve-se à política imperialista que o sistema colonial europeu implantou de maneira inclemente ao continente africano. Essa é uma razão por que a História da África seja um ponto forte em sua literatura, levando à preterição, muitas vezes, de temáticas mais subjetivistas e universalistas. Ainda citando Dantas, “a verdade é que o africano fez da criação literária prolongamento da luta política” (1983, p. 61).

Nessa literatura de comprometimento, apresentam-se temáticas sobre: origens e tradições (orais e escritas); a relação entre a figura do colono explorador e do nativo subserviente, passando pelo processo de consciência, resistência, luta e libertação; até chegar ao presente pós-colonial, que evidencia as consequências da existência do europeu em solo africano e o resultado da luta de resistência, em que se constata o cômputo positivo, os prejuízos e a manutenção ou não dos propósitos revolucionários. Há, contudo, também a literatura que, em tom mais conciliatório, assimila o elemento europeu à sua constituição e o aceita como parte já intrínseca e indissociável.

A narrativa histórica africana é rica e diversa como a sua literatura de modo geral. Pois, a África é heterogênea, feita de vários povos e culturas, cada qual com as suas especificidades. E são vários os idiomas que abrigam as histórias da História africana. Curiosamente, é o idioma do colono que normalmente as veicula. O francês tem um destaque, dado o grande número de escritores africanos importantes que nele escreveram. Vejamos alguns bons exemplos: Ferdinand Oyono (camaronês), autor de *O velho Negro e a Medalha*, publicado em 1956; Jean Malonga (congolês), autor percussor do romance no Congo, que escreveu *Coração de Aryenne*, de 1954; Sembéne Ousmane (senegalês), escritor e roteirista, escreveu o seu primeiro romance em 1956, intitulado *Le docker noir (O docker negro)*; Seydou Badian (malinês), autor de *Sous l'orage (Sob a tempestade)*, publicado em 1957; Camara Laye (equato-guineense), autor de *O menino negro*, lançado em 1953; e Bernard Dadié (costa-marfinense), que publicou *Climbié*, em 1953.

No inglês, há a literatura do escritor nigeriano Chinua Achebe. A sua obra aborda o momento colonialista e pós-colonialista de seu país. Em foco, estão as tradições africanas e a recusa da imposição cultural vinda do colono. James Ngugi Wa Thiong, autor queniano, resistente ao colonialismo, revela grande indignação com a política do Quênia na atualidade, em um momento pós-colonial. Segundo Dantas (1983), é um ficcionista dos mais importantes da região dos grandes lagos. Nessa região da África Oriental, constituída por Uganda, Tanzânia, Malawi, Zâmbia e Quênia, “floresce literatura original, inspirada em experiências que levam os seus escritores se debruçarem sobre lendas antigas e o passado colonial, da mesma forma que sobre os problemas e as mutações das sociedades modernas” (DANTAS, 1983, p. 62).

Quanto à literatura sul-africana, é importante ressaltar a leva de artistas literários exilados pela atuação na resistência política contra o *apartheid*. A ruptura com a tradição local e o racismo geraram diversos conflitos. A dominação de uma minoria branca sobre uma maioria negra acarretou grande onda de violência contra a qual vários deles, mais do que denunciarem, dispunham-se a ter uma postura combativa. Peter Abrahams, Bloke Modisane, Ezekiel Mphahlele

e Alex La Guma fazem parte desse grupo. Não devemos esquecer também Mtutuzeli Matshoba, proveniente do Soweto, que merece especial atenção, pois participou da efervescência contestatória em seu país, em 1976.

E chegamos ao idioma português, com significativos representantes que disponibilizaram a suas penas para darem a sua parcela de contribuição à resistência contra o colonialismo. Precusores da narrativa romanesca sobre Angola, os romances *Noite de angústia* (1939) e *Homens sem caminho* (1941) já estabeleceram o lugar de onde Castro Soromenho conduziu a sua escrita, que vai da atenção às tradições tribais até a condenação do colono pelos problemas materiais e culturais em África. O autor problematizou a diversidade de um povo que ora apresenta sujeitos já identificados com o colono, ora resiste ao invasor estrangeiro, caso do sertanejo mais apegado às tradições locais. Consta em uma fala do autor sobre o seu momento mais envolvido politicamente que ele tentou precisar o choque de duas civilizações e os seus resultados por via da destribalização. Resultou deste choque o aparecimento do negro desenraizado e não integrado à civilização europeia mas também do mestiço marginalizado. Por outro lado – continua Soromenho a refletir – restava o sertanejo ainda afeito às tradições locais, resistindo à invasão cultural dos estrangeiros (CAMPOS, 2009).

Outro grande expoente, Luandino Vieira é de outra geração de ficcionistas angolanos. Tendo sido ele próprio soldado guerrilheiro na Guerra da Independência angolana, expõe uma mensagem de engajamento político em seus romances históricos como *Nós, os do Makulusu* (1977) e *Nosso musseque* (2003). Já Pepetela, a figura central nesta dissertação de mestrado, tem o seu lugar reservado entre os principais escritores, pelo que fez de sua literatura uma missão em favor de seu povo. De família portuguesa, mas nascido em Angola, em sua obra condena veementemente o colono pela vida precária de seu povo, seja num momento colonial, seja pós-colonial. Porém, não isenta os próprios angolanos personalistas, herdeiros do poder conquistado pelo coletivo, de sua parcela de culpa pelo continuísmo e pela construção de uma nação ainda profundamente desigual. *As aventuras de Ngunga* (1972), *Yaka* (1984), *Mayombe* (1979), *Geração da Utopia* (1992), *Predadores* (2012) exemplificam bem os aspectos sócio-políticos e históricos recorrentes em sua obra.

Da nova geração de escritores, Ondjaki traz a experiência do olhar de quem é filho da revolução. Algo semelhante ao que os seus antecessores, Luandino Vieira e Pepetela, preconizaram em seus livros, a saber, a composição de uma aristocracia de marca militar que detém o poder e usufrui de suas benesses, deixando o povo novamente esquecido, à margem das riquezas que o país poderia transformar em desenvolvimento humano e qualidade de vida. *Bom dia, camaradas* (2001) e *AvóDezanove e o segredo do soviético* (2008), a partir da visão

aparentemente ingênua de sujeitos imberbes e lirismo tocante, mostram-nos a vida privada de suas personagens completamente condicionada pela História de seu país. Inspirado na infância do autor, os relatos são provocativos a reflexões do que veio a ser Angola no pós-colonialismo e o que estaria a se tornar com a guerra civil entre as forças revolucionárias (principalmente, MPLA, de um lado, e UNITA e FNLA, de outro).

Mia Couto é um caso de autor moçambicano de romances históricos contemporâneos que trata também da história recente de seu país, vista por uma perspectiva cronológica e crítica. O seu renome em âmbito mundial oferece grande possibilidade para deixar um grande número de pessoas a par do quanto foram cruéis e de consequências intermináveis as ações beligerantes e imperialistas de poderosas nações sobre a menos poderosa Moçambique. Em *Terra sonâmbula* (1992), um velho e um jovem encontram uma mala em um ônibus incendiado e com corpos carbonizados. Na mala havia um conjunto de diários que passaram a fazer parte da história desses dois elementos. A dupla de amigos, Muidinga e Tuahir, divide o foco narrativo com Kindzu, o narrador do diário, objeto central da composição narrativa. Nas escrituras, descreve-se um país devastado e um povo sacrificado pela História já consumada, deixando em um eterno “a-ver” o projeto de reconstrução de lugar e nação moçambicanos.

Já Cabo Verde nos oferece o grande ficcionista Germano Almeida. Dentre tantas obras, escreveu *A morte do Ouvidor* (2010). Paulo Victor A. L. da Silva e Doris Wieser (2021) chamam a atenção que

[...] no início do livro, em ‘uma nota necessária’, além de indicar as fontes historiográficas e historiadores com quais trabalhou para escavar as informações que constam no livro, Almeida já deixa um alerta de que ‘tudo que não for historicamente confirmado deve ser tido como invenção do autor’ (Almeida, 2010, p. 5), ponto-chave para entendermos os contornos que conduzirão a narrativa (SILVA; WIESER, 2021, p. 71).

O trabalho com dados do passado cabo-verdiano nesse romance histórico é um exercício de memória sobre qual é a herança colonial para este país no presente. Com isso, fortalece-se a consciência das pessoas desse lugar e permite a elas ressignificarem certas percepções de sua identidade cultural (SILVA; WIESER, 2021).

A violência colonial em São Tomé e Príncipe foi abordada em romances como *No altar da lei* (1962), *Vila Flogá* (1963) e *Crónica de Guerra inventada* (2000), de Sum Marky (ALVES *et al.*, 2022). Mais recentemente Orlando Piedade escreveu os romances *O Amor Proibido* (2011), *Os Meninos Judeus Desterrados* (2014) e *Escravos e Homens Livres* (2018), inspirados em fatos da história de São Tomé e Príncipe (ALVES *et al.*, 2022). E, para concluir

a referência a romances históricos africanos em Língua Portuguesa, falemos de Guiné-Bissau. Inocência Mata (1995) infere que “se comparada a outras literaturas africanas de língua portuguesa, a literatura guineense é tardia e escassa” (MATA, 1995, p. 356 *apud* CARVALHO; DEUS, 2021, p. 6). O baixo nível escolar do país seria uma das razões para a arte literária não receber a devida consideração, tanto para a sua produção quanto para a sua recepção. De qualquer forma há de se destacar do acervo guineense escritores que traduzem a feição local. Abdulai Sila é um caso de artista da palavra que pode ser listado dentre eles. Ele é autor de expressivos romances históricos. Segundo Sebastião M. Cardoso (2013):

Mesmo tendo elaborado um outro romance antes – *A última tragédia* (1995) —, Abdulai Sila publica, em 1994, pela Ku Si Mon, editora recém-fundada no período em Guiné-Bissau, *Eterna paixão*. A justificativa, segundo o próprio autor, era a de que o livro “reflectia de certa forma aquela vivência do momento” (SILA, 2002, p. 9), era mais circunstancial. Contudo, passados mais de 17 anos, percebemos que tanto *A última tragédia*, quanto *Eterna Paixão*, bem como o terceiro livro, *Mistida*, publicado em 1997, reportam-se às contrariedades de uma mesma época: as décadas após a independência política do país, sendo administrado pelas forças locais (CARDOSO, 2013, p. 264).

A ambição colonialista europeia e as suas consequências históricas aos povos gentílicos já havia sido mencionada por Lukács (2011) como importante temática narrativa ao citar James Fenimore Cooper:

O interesse ficcional de Cooper concentra-se na figuração da sociedade gentílica dos peles-vermelhas, que se encontra em trágico processo de decadência. Com uma legítima grandiosidade épica, Cooper separa os dois processos da trágica derrocada e da marginalização humana e moral. (LUKÁCS, 2011, p. 86)

Em espaços variados, atores de etnias diversas e com papéis variados tiveram, no passado, o roteiro de vida escrito a ser vivificado em tempos atuais. Há — é verdade — dentre eles aqueles que se negam ao silêncio e ao cumprimento de aceitar impunemente a sua herança indesejável (ou maldita). O romance histórico, nesse caso, foi e é um meio poderoso para a desconstrução de narrativas imprecisas. E, quem sabe, por meio do exercício de memória que a arte literária nos proporciona, vivenciemos a preparação de uma terra fértil para plantarmos um futuro mais promissor para a humanidade.

1.7 A continuidade da teoria lukacsiana

Faremos, nesta subseção, o cômputo das principais conclusões a que se foi possível chegar na pesquisa realizada, até agora, sobre o romance histórico. Iniciamos com o enaltecimento de muitos autores sobre a relação profícua que pode haver entre os dois modos de relatar: o do ficcionista e o do historiador. Este é o ponto de partida para considerarmos as contribuições de Geörgy Lukács apresentadas em *O romance histórico*. O mesmo nos conduziu a entender que a sua poética bem se ajustou à proposta de refletir as convulsões sociais presentes na História de uma sociedade que se pauta pela apropriação do poder por grupos dominantes em detrimento de outros desfavorecidos, o povo.

A palavra “povo” é mesmo bem aplicada neste contexto, em que se deseja falar de uma camada populacional que, historicamente, independente da localização geográfica que se encontre, se distingue de seus concidadãos empoderados em prestígio e importância. Por essa razão, Lukács entendeu que esse grupo devesse ser o foco principal de uma literatura cuja pretensão maior é a de resistir. É o “baixo” que sente os reflexos da luta entre classes e de lá que a força motriz da História pode encontrar o seu impulso inicial para mudanças. Lembremos vários escritores, de Scott a Rolland, que tiveram o mesmo entendimento. Preteriram grandes personalidades históricas e lançaram mão de personagens medianas, representantes das massas, para protagonizarem os seus romances.

Lukács, assumidamente marxista, exigiu o empenho do ficcionista de romances históricos na missão de escavador de passados à procura de elos que os conectassem ao presente. O objetivo de fazer compreender que o presente é — de acordo com a visão historicista — fruto de ações passadas devia instigar o bom ficcionista do romance histórico. E a crença em que se o modo de agir dos homens fosse outro, as consequências também seriam diversas em seu futuro, legitimou a necessidade de convocar os romancistas para a missão de despertar as pessoas/leitores a serem atores ativos da sua própria história.

O que Lukács chamou de declínio da narrativa histórica foi justamente o desinteresse por compreender a dinâmica dos acontecimentos como justificativa da configuração do tempo presente ou o desvio desse propósito. À luz da teoria naturalista, o realismo burguês, influenciando a narrativa histórica, refletiria o conformismo com a realidade em obras literárias mais acrílicas e não interessadas no progresso humano. A pena dos escritores estaria abandonando o modelo scottiano, segundo o autor húngaro, por inconsciência de seu papel político, por identificação com os ideais liberais ou até em favor de uma maior preocupação com questões estéticas.

No que se refere ao propósito estético, a consideração dada à subjetividade disputava espaço com a escolha mais objetiva e coletivista. A inserção do psicologismo no enredo em narrativas romanescas poderia chegar ao ponto de chamar considerável atenção, deixando para segundo plano a realidade objetiva. O caráter artístico, intrínseco à literatura, poderia justificar tal propensão na ousadia de uma empreitada autoral, mesmo naqueles escritores com tendência ao ideal revolucionário.

O desafio do autor da narrativa histórica seria, pois, equilibrar os dois polos. Seria não deixar que a liberdade de criação se excedesse a ponto de preterir a vida concreta, por outro lado, não deixar que a busca pela documentação histórica ou da realidade representada entravasse o direito do artista na construção de sua obra de arte. Deveria haver um tipo de concessão em que ora um polo cedesse espaço para maior destaque ao outro para que, em seguida, o destaque fosse cedido à outra parte, de maneira mais coesa e equilibrada possíveis. E que, no final das contas, tudo culminasse para a composição de uma narrativa potente em expressividade.

A partir da primeira metade do século XX, inúmeras obras exploraram recursos literários inovadores. A poética preconizada por Scott recebeu inúmeros acréscimos, estilizações e reformulações que ampliaram a definição do que se entende hoje por romance histórico. O período modernista respondeu pela incerteza de haver a possibilidade de se cultivar a narrativa histórica à maneira lukacsiana. O caráter inovador e hodierno do movimento parecia instaurar a preterição de um gênero que dependia do material extraído de tempos já passados para existir. O pós-modernismo confirmou que se tratava de um equívoco.

Na pós-modernidade, já é bastante aceitável que a presença do processo temporal na narrativa histórica, em que pese o seu valor determinista para a totalidade dos objetos, passou a ser trabalhado de variadas formas. Ampliando as possibilidades, o passado e o presente têm a mesma consideração ao autor literário, já que, se aquele responde pelo presente, este, que é a História do futuro, oferece a materialidade para compreendermos o devir. Narrativas “antecipalistas” entram também no grupo de narrativas históricas, oferecendo ao leitor a experiência de olhar do futuro os ancestrais a trabalharem para a construção dos tempos vindouros, conferindo a esse trabalho eventuais erros e acertos. Não ocorreu é que o olhar sobre o tempo e a sua implicação na vida das pessoas foi completamente esquecido pela arte literária.

De *Waverley* (1814) a *Wallenstein* (1920), de *Guerra e Paz* (1867) a *Cem anos de solidão* (1967), passando por narrativas sobre ditaduras que nasceram da luta por ideais justiceiros desvirtuados, a exemplo de *Predadores* (2012), de Pepetela, todos esses romances convergem quanto a seus autores e leitores considerarem que a narrativa literária é um meio

facilitador para o conhecimento sobre a História que muitas vezes não se conta pelas vias oficiais. Somando algumas palavras ao que disse Aristóteles, se a poesia é o relato do que poderia ter sido, é também o modo de olhar e entender o que aconteceu, acontece e, hipoteticamente, o que virá a ser.

Entendemos que Lukács vislumbrava um tipo de narrativa que pudesse se coadunar com a compreensão de que a arte devia estar a serviço de um projeto sociopolítico, sobretudo. Em tempo algum a humanidade ficou sem obras que representassem este tipo de literatura, pois a retratação da vida faz saltar aos olhos que a História da humanidade sempre convida a todos para dela serem mais do que meras personagens. A História está sempre provando que é imperativo que sejamos os seus atores.

1.8 Uma breve discussão sobre utopia e distopia

Thomas More, ao escrever *Utopia* (1516), tinha a intenção de narrar a vida dos habitantes de uma terra inusitada, uma república imaginária, regida pela razão e ponderação de seus governantes e habitantes. O autor construiu a palavra “utopia” com a junção dos termos gregos *ou* (não) e *topos* (lugar). Se interpretarmos o seu significado no contexto da obra homônima, concluiremos que ela nos comunica de um lugar que não existe. Ou melhor, existe literariamente, mas é o avesso da conturbada Europa vista no século XVI, marcada por reinos totalitários, por descaso com o ser humano comum e por crenças que não se coadunam com o pensamento humanista. A terra imaginada por More é um exemplo de modo de viver e se organizar almejado pelo europeu e por qualquer povo.

Platão, por volta de 380 anos a.C., já havia escrito sobre uma cidade ideal, governada por reis-filósofos, em *A república*. Buscou, por meio de um exemplo criado, responder à questão “o que é justiça?”. Além dos dois autores citados anteriormente, outros mais dedicaram-se ao assunto, a exemplo de Tommaso Campanella com *A Cidade do Sol* (1602), Voltaire em *Cândido* (1759), William Morris com *Notícias de lugar nenhum* (1890), dentre outros que acabaram por contribuir com a formação de um vasto acervo literário de temática utopista.

São diversas as áreas que focam em discutir o que ainda é inexistente, dentre elas podemos citar a literatura, a sociologia e a filosofia. Depreende-se do conteúdo gerado por cada uma delas alternativas ou inspiração às instituições humanas, com a finalidade de indicar soluções a suas imperfeições.

André Gorz (1988 *apud* MIGUEL, 2006, p. 92) pensa em uma sociedade de “tempo liberado”, ou tempo livre, afinada mais com o posicionamento marxista, no que concerne a

negar a apropriação da força de trabalho proletária e a oportunizar ao homem produtivo o direito de se desenvolver dentro de seus próprios objetivos. Ainda na vertente de esquerda, John Roemer (ROEMER *apud* MIGUEL, 2006, p. 92) apresenta o “socialismo de mercado”, que de alguma maneira busca alinhar à preocupação de atuação mercadológica com a inegociável igualdade social, tão cara ao projeto socialista.

Se formos campear à direita, podemos mencionar o ideal anarcocapitalista, defendido pelo economista David Friedman (1989 [1973]). A proposta de Friedman é a abolição do Estado, mas “não como no sonho de anarquistas e comunistas, porque suas funções seriam desempenhadas pela livre associação dos produtores” (MIGUEL, 2006, p. 95).

Quanto à aplicação dessas teorias, as opiniões são também divididas. Karl Popper afirma que há um caminho íngreme para quem “tenta realizar um estado ideal, usando um projeto de sociedade como um todo [...], isso exige o forte regime centralizado de uns poucos” (POPPER, 1974, p. 175 *apud* MIGUEL, 2006, p. 92). Robert Nozick nota que há uma tendência à uniformização e à inflexibilidade em implantar uma experiência social utópica. Para ele, resulta disso uma sociedade “estática e rígida, sem oportunidades ou expectativas de mudança ou progresso e nenhum meio de seus próprios habitantes escolherem novos padrões” (NOZICK, 1991 p. 352 *apud* MIGUEL, 2006, p. 92). Também Gorz (1988) acredita que é pouco provável que uma utopia se realize em sua totalidade. De qualquer maneira, entende que não deve ser subestimada pelo que pode, ao menos, apontar diretrizes que “orientam a produção de uma nova sociedade, mais próxima do ideal” (MIGUEL, 2006, p. 93). Já Karl Marx (1848) compreende que a teoria utopista não tem função prática se desmembrada do processo histórico, o que a torna mera abstração. Porém, ele considera que a sua veiculação tem valor importante no convencimento das pessoas acerca de ser a melhor escolha viver em um Estado que privilegia mais o bem comum do que o bem individual.

Entre o sonho utópico e a sua concretização, interpõem-se os percalços que desafiam a viabilidade do projeto utopista. É o que parece estar implícito nas reflexões de alguns dos nomes supracitados. Fica subentendido por suas assertivas que na implantação de um ideal, seja qual for, movimenta-se a estrutura do sistema vigente e, muitas vezes, a reorganização promovida, surpreendentemente, não apresenta os resultados esperados. Pode decorrer disso o fracasso total ou em parte do propósito. É o que nós, atores e espectadores da História, já pudemos presenciar e confirmar.

No início do século XX, surge o gênero literário distopia, que sinaliza com a profunda desconfiança nas possibilidades de progresso humano. É o balanço dos resultados das grandes revoluções sonhadas por muitos em tempos pretéritos. Em vez de atenderem às premissas

utópicas, muitas delas tornaram-se exemplos de desvirtuamento de ideais e até de repulsiva barbárie humana. O conteúdo dessa literatura tem a clara intenção do autor em focar, na realidade presente, os pontos negativos e extrair dela materialidade para traçar um prospecto, com o intuito de alertar para que os tempos vindouros não sejam ainda piores.

O escritor, crítico e acadêmico Darko Suvin (2015) trabalha o conceito de “distopia” em relação direta com o de “utopia”. Sendo as duas coisas parte de um mesmo processo, a saber: o “balanço entre ‘a descrição de Mundos Possíveis radicalmente melhores’ para ‘a descrição de Mundos Possíveis radicalmente piores’” (CASTILHO, 2018, p. 18). Para ele é muito pertinente a abordagem do tema, já que “temos que testemunhar e procurar, tentar iluminar o que está acontecendo com todos nós, dentro e ao redor de cada um de nós” (SUVIN, 2015, p. 452).

O autor Carlos Eduardo Berriel (2005) atribui ao Estado a responsabilidade pela falibilidade do projeto de construção de um lugar melhor. Pelo seu olhar, a distopia é o resíduo do fracasso do sonho utópico, que se configura por

“um Estado completamente racional, o qual, por ter realizado sua forma perfeita, suspende e suprime a História. A imagem da distopia é, portanto, ‘a do exílio da humanidade, tornada resíduo’” (BERRIEL, 2005, p. 5 *apud* GALLO p. 93, 2020).

Há, no entanto, o modo mediano para lidar com o assunto. É o que faz o filósofo alemão Ernst Bloch, em seu livro *O princípio esperança* (2005). Na referida obra, o autor discute o impulso humano de sempre desejar o que não se vê em seu presente e, logo, criar o sonho e a expectativa por um devir renovador. A esperança é por algo que diga respeito ao indivíduo ou ao coletivo, mas também a ambos conjuntamente. Ao nível coletivo, para ele, o socialismo é o meio capaz de transformar a realidade. Segundo o filósofo:

A filosofia marxista, como aquela que finalmente se comporta de modo adequado frente ao devir e ao que está por surgir, conhece igualmente todo o passado em sua amplitude criativa, porque ela não conhece nenhum outro passado a não ser o ainda vivo, o ainda não liquidado. A filosofia marxista é a do futuro, portanto também a do futuro no passado (BLOCH, 2005, p. 19).

Ao mesmo tempo que Bloch discorre sobre o desejo por mudança, não crê que isso se dê de forma plena. Nele não há crença em resultados plenos, pensa a vida como um processo em que as barreiras são vistas como parte intrínseca de qualquer movimento. No caso da utopia revolucionária, os empecilhos surgem dificultando a concretização do sonho utópico, seja em parte, seja em sua integralidade. Esta é exatamente uma das preocupações contidas em *O*

princípio esperança: refletir sobre os caminhos pelos quais trilhavam os governos socialistas ao colocar em prática a proposta de construir uma sociedade sem divisões. Pudemos perceber que nesse trabalho o autor alemão propõe discussões pertinentes para pensarmos na abordagem dada por Pepetela nos romances que são o *corpus* desta dissertação de mestrado.

Pelo que pudemos concluir a partir da pesquisa feita sobre a relação entre utopia e distopia, mais do que ingenuamente interpretada como opostos imediatos, ela deve ser compreendida como uma dinâmica, na qual se notam avanços e recuos naturais de um movimento que pretende algum tipo de evolução. Colocando em contato os dois lados desta relação e o objetivo de nossa pesquisa, entendemos que os romances de Pepetela propõem a figuração de um possível movimento evolutivo, a que podemos chamar de perspectiva utópica. *Mayombe* e *A Geração da Utopia* nos oferecem um quadro de efervescência inegável em favor da construção de um lugar-povo que ainda não existe. Mas também, os mesmos romances expõem as inúmeras inconformidades deste movimento positivo com os dilemas vividos no país pelo grupo revolucionário, os angolanos e o seu governo, numa perspectiva distópica.

Buscaremos, à luz das teorias sobre utopia e distopia, brevemente discutidas aqui, tirar maiores conclusões sobre como se deu a figuração da luta angolana nos romances *Mayombe* e *A Geração da Utopia*: do surgimento do sonho de libertação, do colocar em prática a luta e, após a expulsão dos portugueses, fazer valer o poder nas mãos do MPLA para transformar em realidade o que um dia foi projetado pelo movimento revolucionário e aguardado por todo o povo angolano.

CAPÍTULO 2

Mayombe: do contexto, do autor, da escrita e de seus propósitos

Ana Mafalda Leite (2013) discute o sentido de “pós-colonial”, refletindo que tal expressão passou a ser utilizada, em inglês, na elocução “*post-colonial state*”, após a Segunda Guerra Mundial, para representar, cronologicamente, o momento seguinte à vitória que vários países da África haviam logrado sobre os colonizadores. Já a partir dos anos de 1970, o termo “é utilizado pela crítica, em diversas áreas do estudo, para discutir os efeitos culturais da civilização” (LEITE, 2013, p. 2). Nesse segundo caso, a expressão “pós-colonial” tem valor ideológico, já que representa o movimento de resistência à presença física e cultural do colono em África.

As colônias portuguesas foram as últimas que conquistaram a independência dos impérios europeus. Nos anos de 1960, Angola ainda estava em pleno momento de efervescência revolucionária. A mentalidade pós-colonial foi fundamental para que a discussão sobre libertação ganhasse força, destacando-se sobre um grupo formado por uma burguesia local privilegiada pelo governo português e outros angolanos mais comprometidos com a Metrópole. Eram esses apoiadores de Portugal, sobretudo, pessoas aculturadas conforme a ótica ocidental ou demovidas de se posicionarem criticamente pela repressão forasteira. Na outra vertente, inspirados pelo discurso crítico de grandes pensadores africanos, como Frantz Fanon, outro grupo de angolanos composto por intelectuais, estudantes e a classe trabalhadora urbana e rural, organizaram-se em torno da causa nacionalista “Angola para os angolanos”. O primeiro passo era que os colonos europeus fossem expulsos do país para que voltasse a pertencer à população nativa.

A arte literária, com o engajamento de escritores profundamente envolvidos com a causa da independência, também se viu no dever de dedicar a sua linguagem tão peculiar a figurar tudo o que estava envolvido no universo de predatismo humano que a historiografia oficial foi capaz de abarcar, em parte. Em Angola, importantes relatos dessa experiência colonial e pós-colonial vêm deixando a humanidade a par do quão penosa foi a permanência europeia nesse lugar e do quão doloroso e enredado foi e é o processo de conquista de sua ampla liberdade.

Pepetela é um dos autores que assumiu a missão de contribuir com outro jeito de contar os fatos ocorridos na História de seu país. Descendente de avós portugueses, residentes em Angola por décadas, ele nasceu em 1941, em Benguela, sul de Angola. Fez a educação básica em seu país, após concluí-la partiu para Portugal para dar andamento aos seus estudos. Lá ingressou no Instituto Superior Técnico e na Faculdade de Letras de Lisboa. Sempre envolvido

com a causa angolana, interrompeu os seus compromissos estudantis e seguiu para Argel, onde se valeu de formação guerrilheira para, depois, assumir uma função na Guerra da Independência Angolana. Foi lá que escreveu *Mayombe*.

Este romance foi escrito na década de 1970. O seu lançamento ocorreu apenas em 1980, com a interferência do então presidente de Angola, o poeta Agostinho Neto. Pepetela, no tempo em que era guerrilheiro do MPLA (Movimento Popular pela Libertação de Angola), era o incumbido de relatar diariamente as ações do grupo do qual tomava parte. No programa de TV “Do outro lado do mar” (2019), o autor narra que, certa vez, ao cumprir o seu trabalho, ocorreu-lhe que poderia também fazê-lo artisticamente. Daí surgiu a ideia de escrever sobre a história das pessoas e do povo angolano, no processo de independência da política colonial em Angola.

Escrevia do jeito que lhe era possível: em plena mata, à noite, com escassez de iluminação, à luz de lamparina e à mão. Fazia-o nos intervalos entre as missões. Abrindo aspas às suas próprias palavras, temos que “escrevia e depois enrolava em plástico por causa da chuva. No *Mayombe* todos os dias chovia. E escondia num buraco, numa árvore, escondia lá” (PEPETELA, 2019).

De certa maneira, a obra pode ser considerada um diário de guerra, escrito em forma de arte. Por ela, ficamos a par das experiências cotidianas daqueles que tomaram parte da Guerra da Independência angolana. Conhecemos histórias de dificuldades, as relações entre os membros do grupo e as contradições permeadas no propósito revolucionário. Trata-se de um relato *in loco*. O seu valor documental é incontestável.

O fato de o leitor ter a consciência de que o seu autor foi um partícipe do evento histórico figurado em seu enredo faz com que a sua leitura seja condicionada ao entendimento de que ele (autor) está compartilhando as suas próprias memórias. O que, então, justifica a sugestão de que a voz narrativa representa muito de Pepetela. Aliás, o próprio texto literário oferece materialidade para fazer tal conjectura. Em uma conversa de *Sem Medo* com o Comissário, aquele diz: “A gente papeia. Guardar para si não dá, só quando se é escritor. Aí um tipo põe tudo num papel, na boca dos outros. Mas, quando se não é escritor, é preciso desabafar, falando.” (PEPETELA, 2019, p. 44). Nesse fragmento, discute-se a necessidade de transmitir um valioso relato de experiência para quem não tomou parte do evento, seja aos do presente, seja às futuras gerações.

György Lukács (2011), levando em conta a conexão temporal, entende que o romancista que lida com os fatos históricos deve atribuir a eles a responsabilidade pelo que é a vida no presente. É a sua missão lançar sobre o passado e a historiografia oficial um olhar revisionista e crítico. Indo mais além, o húngaro compreende que a literatura deve estar a serviço de um

projeto político-social revolucionário, com o objetivo de interferir na compreensão da realidade. A isso se prestou Pepetela, inspirado na História de Angola.

Orientando-se pelo precioso estudo feito por Lukács, em *O romance histórico*, é possível compreender que o autor angolano construiu a narração de *Mayombe* ora com vistas a atender a vários preceitos estéticos comuns ao romance histórico clássico, ora modificando-os, a fim de compor uma narrativa com profundo grau de criticidade, ao mesmo tempo que com feição contemporânea e inovadora.

As novas abordagens temáticas e a apropriação de recursos estéticos modernos não significam a preterição dos pilares fundamentais instituídos por Scott. Pepetela, como parte de uma geração de ficcionistas, em particular, dispôs-se a um trabalho autoral específico, assim como Scott o fez em seu tempo, em acordo com a sua demanda de escritor do século XVIII. Mas, o foco central na História, como força motriz capaz de responder pelo estado de tudo presente na narrativa, tão bem como a proposta de discutir e sugerir a prática de medidas que intervenham na realidade, por meio de uma ação popular e em favor do povo, fazem do angolano ainda um seguidor do escocês.

Os pontos que iremos trabalhar e que propõem ser esse um romance histórico influenciado pelas bases centrais da teoria do húngaro György Lukács são os seguintes: o relato sobre um momento histórico decorrente de alguma convulsão social, que refletiu de maneira incisiva na vida pública e privada de determinado lugar e nação; o entendimento de que a observação da História de dado recorte temporal é a base para compreender o processo de transformação da realidade, pelo diálogo que se estabelece entre tempos históricos diferentes; a utilização do herói mediano, representante do coletivo; e a figuração de um movimento evolutivo, que demonstre a conquista de um progresso humano por meio da luta popular. Este último será ao qual dedicaremos especial atenção para alcançarmos o principal objetivo pretendido neste trabalho: entender como Pepetela representou a dinâmica entre utopia e distopia na representação da busca por concretizar o sonho libertário angolano.

2.1 História e histórias das suas personagens

Angola não foge à regra aplicada em qualquer espaço-tempo: a chave para a resposta de muitas perguntas acerca do que é hoje encontra-se no seu arcabouço histórico. A sua historiografia oficial é uma fonte essencial para quem deseja chegar a maiores conclusões. É bem verdade que não deve ser vista como absoluta, pois o objeto de qualquer estudo é passivo de imprecisões e contraditoriedades. A literatura angolana, assim, é vista como meio para

preencher lacunas e desfazer incongruências em importantes narrativas cujo propósito é o de se ater à figuração de sua História, contribuindo com mais uma forma de observá-la.

O romance *Mayombe* dialoga diretamente com o período colonialista. Um passado que é, para os africanos, de perdas de direitos: à autonomia política; às liberdades de viver a sua cultura, a sua fé e os seus costumes; e ao uso da sua terra fértil e de suas muitas riquezas minerais. Os métodos de controle dos povos eram pela força — em que os europeus se avantajavam bastante, dada a sua superioridade bélica — ou pela imposição cultural, por meio da aprendizagem e uso corrente da língua do dominador, das práticas religiosas cristãs e dos costumes de modo geral. A sua narrativa propõe uma abordagem crítica sobre o Colonialismo Europeu em África. O olhar de quem o escreveu é de dentro dos fatos, ou seja, pela perspectiva do sujeito subjugado. O seu autor, angolano, mas de ascendência portuguesa, demonstra ser completamente identificado com a terra natal, assumindo-a como a sua estimada e verdadeira pátria.

Em pleno local do conflito, Pepetela presenciou os eventos que eram cruciais para a construção do futuro de seu país. Não foi necessário que se voltasse ao passado para obter um material consistente para a composição de uma narrativa histórica relevante. O momento vivido, do qual ele próprio foi personagem, serviu-o de mote, do mesmo modo que o presente de Balzac serviu-lhe de matéria para os seus romances históricos. Entendemos que o escritor angolano, assim como o francês, foram capazes de abordar o seu tempo e deixar para a posteridade um retrato significativo de uma época, conectada, diretamente, com o seu passado e futuro.

Como já dissemos no primeiro capítulo, tal procedimento balzaquiano foge à prescrição da poética inspirada em Scott e estudada em *O romance histórico*. Poética esta que preconizava os eventos passadistas como objeto de trabalho narrativo, mas que o próprio Lukács reconheceu como eficaz da maneira como foi feita pelo escritor francês.

As personagens de *Mayombe* são a representação daqueles com quem o seu autor conviveu na Guerra da Libertação, os chamados por Lukács “tipos sociais históricos” (2011, p. 51). Um olhar com grande poder de percepção faz-nos conhecer o ambiente em que tudo se passava. Na maior parte do enredo, uma voz onisciente cuida de contar os fatos narrativos, afastando-se ou aproximando-se do objeto observado, do modo como bem deseja. Não há personagem alguma que se associe a essa voz, indicando se tratar de um narrador em terceira pessoa.

Baseando-se na relação da história de vida do escritor com o evento por ele figurado, vem ao caso pensarmos que o narrador em *Mayombe* seja uma “*testis*” (testemunha), que se põe como *terstis* (terceiro) “que presenciou, que viu.” (SALGUEIRO, 2015, p. 123). Sendo

assim, é tendencioso que cheguemos à conclusão de que quem instrumentalizou a voz narrativa, com o conhecimento privilegiado sobre o cotidiano dos campos de batalha e de seus bastidores, tenha sido o próprio autor da obra, um ex-guerrilheiro. Eis a razão da clareza e verossimilhança com que tudo o que envolvia a guerrilha — as pessoas, as situações vividas e as ações do grupo — era relatado.

Sem Medo (o Comandante) é anunciado logo no prólogo: “Vou contar a história de Ogun, o Prometeu africano” (PEPETELA, 2019, p. 9). A maior atenção do leitor a ele é solicitada de imediato. Desse modo, a impressão inicial é de que o enredo seja encaminhado, plenamente, pela centralidade dessa personagem. O Comandante era um guerrilheiro, ex-seminarista e ex-estudante de economia no Velho Continente. Detinha uma cultura ocidental considerável sobre política, filosofia e religião. Além disso, tinha o respeito do grupo, que toda liderança precisa, pela inteligência e poder de persuasão, como também pelos exemplos de coragem nas missões das quais fazia parte. Vale lembrar que a sua morte foi consequência do ato de coragem para salvar o Comissário João, “quando uma rajada da Breda o apanhou em pleno ventre” (PEPETELA, 2019, p. 240). Podemos afirmar, então, que é um sujeito mediano, adequado a ser personagem representante do coletivo de guerreiros, mas com alguns traços que o elevam e o distinguem das demais personagens. Ele não foi uma grande personalidade histórica de Angola, mesmo porque “o ‘indivíduo histórico-mundial’ só pode aparecer como personagem coadjuvante” (LUKÁCS, 2011, p. 186). O mesmo renunciou à vida de projetos pessoais e de um futuro mais promissor de sujeito assimilado para se ocupar em reverter a situação indigna de colonizado da maioria dos angolanos. Isso porque “a necessidade sócio-histórica deve triunfar sobre a vontade e as paixões dos indivíduos” (LUKÁCS, 2011, p. 185) tomados para o protagonismo da narrativa histórica.

Sem Medo é apresentado como o “Prometeu africano”, grande herói da mitologia grega. Mas, ao contrário da descrição de muitos grandes heróis idealizados, apresentava sinais de fraqueza, a exemplo de quando algumas memórias (“fantasmas de seu passado”) vinham afligi-lo. Era contraditório, como qualquer sujeito comum. De qualquer maneira, tinha consigo o *ethos* aristotélico necessário para elevá-lo à condição de herói romanesco. Ademais, ele converge em si os dois lados da luta: o da tradição e do interesse dos africanos (desejosos pela independência de seu país) e as marcas europeias em sua personalidade (a crença cristã, notada em algumas de suas inclinações de ordem moral, e o ideal político de orientação esquerdista), consequências do longo período da presença do português nas terras angolanas e do tempo em que viveu no

continente europeu. Entretanto, se aplicarmos a noção de “plurilinguismo” (BAKHTIN, 2016)⁹ ao romance aqui analisado, compreenderemos que não uma, mas várias vozes podem ser escutadas. E, ainda, dizer que a proeminência narrativa de herói é dividida entre os muitos guerreiros que também tomaram parte na luta.

É bastante engenhoso e democrático como ocorre a concessão de fala no romance. Por vezes, o narrador se ausenta e é delegada a palavra às personagens. O fragmento a seguir é um bom exemplo:

EU, O NARRADOR, SOU MILAGRE.

Nasci em Quibaxe, região Kimbundo. [...] A minha terra é rica em café, mas o meu pai sempre foi um pobre camponês. E eu só fiz a Primeira Classe, o resto aprendi aqui, na Revolução. Era miúdo na altura de 1961. Mas lembro-me ainda das cenas de crianças atiradas contra as árvores, de homens enterrados até ao pescoço, cabeça de fora, e o trator passando, cortando as cabeças com a lâmina feita para abrir terra, para dar riqueza aos homens. Com que prazer destruí há bocado o budózer! Era parecido com aquele que arrancou a cabeça do meu pai (PEPETELA, 2019, p. 34).

As palavras do narrador-personagem-invasor penetram no texto, introduzidas apenas pelo destaque dado à frase “EU, O NARRADOR, SOU MILAGRE”, em letra maiúscula e centralizada na página. Não há a presença de verbos dêiticos, o que faz parecer ao leitor que a fala é concedida à personagem não pelo narrador, mas pelo próprio autor, movido pelo desejo de fazer justiça, rompendo com o silenciamento imposto aos oprimidos pela metrópole. A personagem Milagre apresentou-se dizendo de onde é e sobre a sua origem, a tribo dos kimbundos. A sua voz soa como uma entidade representativa desse lugar e grupo. Em seu relato, depõe sobre as dificuldades e as barbáries vivenciadas por ele, a sua família e tribo. Por meio de um discurso direto — que dialoga com o leitor — tomamos ciência da sua formação escolar deficitária e de que a sua revolta tem justificativas na História colonial de seu país. A outros o mesmo direito foi oportunizado. Neste caso é a personagem Teoria quem diz:

EU, O NARRADOR, SOU TEORIA

Nasci na Gambela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura de café vinda, da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num Universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não

⁹ Ainda que nos seja válida a noção de plurilinguismo, de Bakhtin, reafirmamos que a nossa adesão à compreensão conceitual e teórica do gênero romance está alicerçada nas bases lukacsianas dessa forma literária, conforme expresso ao longo do texto e registradas em referências finais.

(PEPETELA, 2019, p. 14).

O papel de Teoria no grupo é de professor e instrutor político. Dentre as personagens, é um representante dos “assimilados”, população negra ou mestiça vista como civilizada pelo português. O sujeito assimilado é aquele que leva consigo marcas culturais (fala português, teve uma educação ocidentalizada, é cristianizado) e fenotípicas (cor de pele, textura do cabelo e formato corporal) do colono. É um híbrido, por esse motivo, é rejeitado por ambos os lados, por ser visto por um grupo como parte do outro.

A mulher também tem o seu direito de representatividade respeitado. A personagem Ondina desperta uma discussão importante sobre o papel secundário do gênero feminino na cúpula do MPLA, a qual se configura predominantemente masculina. Ela se mantinha distante da zona do conflito armado, era educadora numa pequena localidade. Não se enquadrava na descrição de mulher tradicional e submissa que apenas ocupa o lugar de parceira do homem. A começar, faz par amoroso com dois membros do grupo (o Comissário e o Comandante), negando a condição de parte que se sujeita para ser quem impõe a sua vontade. Comparada a Sem Medo, demonstra ter personalidade mais coerente e desafiadora, ao ser colocada à prova sobre continuar com o Comissário, que lhe promete casamento, ou seguir o seu impulso passional pelo Comandante.

O recurso polifônico, adotado por Pepetela na construção da trama narrativa, foi imprescindível para que fosse alcançado o propósito de ampla representatividade. Tribos diversas, minoria marginalizada e mulher como gênero ignorado têm visibilidade na obra. Por outro lado, chama a atenção que não há a presença do angolano branco, filho de portugueses, mas nascido em Angola, ou do próprio português, já identificados com as terras africanas como sendo o seu lar e a sua pátria por afeição. Entendemos que o desejo do autor era o foco naqueles que sofriam as consequências mais graves da colonização, os nativos com ascendência africana direta.

O protagonista normalmente é referendado com a maior possibilidade de se colocar e se apresentar diante do leitor, devido a maior importância dada a ele pelo narrador. Porém, como já foi dito anteriormente, a voz narrativa concedida a determinadas personagens não está sob o controle de quem conta a história (o narrador). Há o aparecimento de outro elemento que concede autonomia às personagens quanto ao direito de fala. Pode ser esse elemento o próprio autor, tendo dado a si o direito de interferir efetivamente na progressão e coesão do enredo, a fim de democratizar o direito de expressão, sem filtro algum. Nesse caso, pressupõe-se a representatividade chegar a um nível profundo, já que cada um pode relatar por si as suas

experiências, histórias de vida e dar opinião sobre a paisagem circundante que lhe é perceptível.

Lukács cita Hegel, referindo-se à presença de uma “totalidade individual efetiva” (LUKÁCS, 1999, p. 197) em romances. É um movimento de retorno de abordagem de experiência individualista em narrativas romanescas para uma que se situa entre o sujeito e o coletivo. Portanto, de maneira mais equilibrada, mais mediana. E Ana Beatriz R. Gonçalves e Adriano Carlos Moura (2020) chamam a atenção para o caráter mais coletivista do foco narrativo em romances africanos. Isso o faz diferente do modelo mais individualista do romance ocidental burguês, “cuja narrativa é centrada em sujeitos e seus problemas individuais” (GONÇALVES; MOURA, 2020, p. 24). Olhando por essa lente, não há um herói em *Mayombe*, mas vários heróis.

O recurso estético narrativo, explorado por Pepetela, amplia o repertório de interpretações sobre o objeto de imitação narrado. A figura da protagonista e a voz do narrador são descentralizadas de alguma forma. Promove-se mais de um modo de olhar a História. E — por que não dizer? — possibilita ao autor oferecer mais de um testemunho de vida.

O principal é que, com a sua ousadia estética, o autor angolano tenha conseguido tirar efeitos de sentido que aprofundem um olhar crítico e amplo de uma realidade retratada: o universo diverso dos atores da guerrilha pela libertação de Angola do jugo de Portugal. Cada um desses elementos é fundamental na concretização desse projeto, já que “sem a força de um eu ou nós por detrás, até mesmo o ato de ter esperança se torna insípido” (BLOCH, 2005, p. 148).

2.2 A questão do Tribalismo

Frantz Fanon alerta para o que ele chama de “falta de senso” do africano. Este que se ocuparia em disputar com o seu conterrâneo a superioridade regional em vez de unir-se a ele para expulsar quem a qualquer momento poderia espancá-lo e humilhá-lo (FANON, 1969, p. 40).

Recorrendo à explicação histórica, temos que as nações europeias, ao fatiar o território africano em vários países, a fim de dividir as terras e as suas riquezas entre elas, criaram fronteiras e exigiu a aproximação de tribos distintas em língua e cultura. Deu a eles a denominação de nigeriano, moçambicano, angolano, etc. Acrescenta-se a esse quadro diverso um novo elemento, o sujeito híbrido. Uma certa unidade forçada, de algum modo, surtiu efeito, no momento em que passaram a se comunicar no idioma do colonizador e/ou ao aprenderam a religião judaico-cristã, dentre outras formas de colonização. No entanto, não foi o suficiente

para fazer com que pessoas, oriundas de antigas culturas — milenares até — tivessem despertado o sentimento de pertencimento a uma outra cultura recém-constituída, ou a se constituir. E, dessa maneira, fazer surgir efetivamente uma nação, “forjada a ferro e fogo”.

Em *Mayombe*, a multiplicidade étnica dos membros do MPLA fez surgir entre eles desconfiças e embates. Estamos a nos referir ao intrincado tema do tribalismo, que reivindica expressiva participação dentre as temáticas trabalhadas em *Mayombe*. Expressiva não por ser exótica, antes por refletir uma mentalidade que causa desdobramentos nas ações das personagens. Vejamos, como exemplo tirado da obra, o episódio do furto do dinheiro dos trabalhadores. A culpa, atribuída a determinado membro do MPLA, assim como a maneira com que foi castigado por aquele deslize, levantam uma discussão entre vários elementos do grupo de origens tribais diversas. Sobre o assunto, a personagem Milagre queixa-se e dá a sua versão. Para ele é injusta a condenação da personagem Ingratidão. Indigna-se, dizendo: “ver agora um dos nossos, amarrado, seguir para o Congo, amarrado, porque ficou com cem escudos dum traidor de Cabinda, nasci para ver isto!” (PEPETELA, 2019, p. 63). E coloca-se no direito de suspeitar da atitude do Comandante: “Lutamos foi castigado? Tentou avisar os trabalhadores que íamos prendê-los, tentou sabotar a missão, foi castigado? E Ekuikui, que guardou o dinheiro em vez de o entregar logo, foi ele castigado? Só um dos nossos é que foi” (PEPETELA, 2019, p. 64). Segundo Milagre (o homem da bazuca), a omissão do comando (a favor de um lado) e a punição rígida (contra outro lado) têm por razão Lutamos ser “primo” de Sem Medo, ou seja, pertencente aos kikongos, a mesma tribo do Comandante.

Chaves (1999) fala-nos da “força dos diálogos com que se compõe o romance” em questão. Visto assim, “o Mayombe transfigura-se na verdade no reino da palavra” (CHAVES, 1999, p. 221). Muitas vezes, são essas vozes opostas que cortam o silêncio da floresta. As conversas se acirram e a contenda entre os guerrilheiros chega a um clímax, como a cena de discussão sobre os modos de falar do Comandante com Vewê. Alguns se posicionaram a favor do líder, outros contrários a ele, em defesa do jovem guerrilheiro:

- Ai é? E por que é que vocês o atacam? Porque são kimbundos...
- É melhor travar aí a discussão, camaradas — disse Teoria. Ninguém lhe ligou importância.
- Nos Dembos — disse Milagre — um tipo como o Sem Medo já não vivia. Já o tínhamos varrido! (PEPETELA, 2019, p. 97).

Divisões e rixas históricas eram guardadas e, às vezes, vinham à tona:

- Como varreram os assimilados e os umbundos em 1961 — disse Pangu-A-Kitina — Mas isso não parou aí. Ainda vai haver muitas contas a ajustar

— Camaradas, parem, por favor — gritou Teoria, metendo-se no meio.
— Vocês julgam que vêm aqui fazer como na UPA? — disse Milagre. O vosso partido é a UPA, o partido dos kikongos. Vieram aqui sabotar, estão a trabalhar para o imperialismo (PEPETELA, 2019, p. 97-98).

Como também em: “[...] Lembras-te do grupo do Tomás Ferreira assassinado pela UPA? E todos os outros? Ainda não estão pagos...” (PEPETELA, 2019, p. 99). Adiantando a cena, vê-se que o embate quase acabou em vias de fato, utilizando-se o armamento, que seria para a luta contra os *tugas* (portugueses), para matar uns aos outros, os membros do MPLA: “— Nós também temos armas! Estão só para aí a ameaçar... O MPLA é vosso? O MPLA não é só dos kimbundos, é de todos” (PEPETELA, 2019, p. 99). Essas constantes desavenças poderiam deixar o propósito da guerrilha se perder. Eram algo de que a gestão do movimento não tinha o controle. Uma revolução só poderia ser feita com o apoio e a união da massa. E a fragmentação do movimento em subgrupos contrariava qualquer propósito revolucionário.

O enredo do romance sugere que algumas personagens passaram por um processo de “destribalização” e, assim, podem sinalizar, se não com o oferecer uma solução inquestionável para o problema, ao menos com um paliativo a ele. Falamos das personagens Mundo Novo e Sem Medo. Tiveram a experiência de morar em países da Europa para estudar. O contato com outros povos fê-los sujeitos suscetíveis a expandir a maneira de olhar o mundo e aceitar as diferenças. Talvez seja essa uma explicação para não serem enquadrados no perfil de tribalistas, que se caracterizam por seguirem à risca as tradições de seus antepassados e recusarem, assustosamente, as culturas diversas às suas. Essas duas personagens trazem à discussão o conceito de hibridismo que, “segundo Bhabha (1998), preconiza, no encontro entre dois mundos diferentes (neste caso o Europeu e o Africano), a obliteração de ambas as identidades para possibilitar o surgimento de uma terceira identidade, esta sim, híbrida de fato” (PAIVA, 2018, p. 114).

Temos a certeza de que o hibridismo é um processo de difícil assimilação para aqueles que o vivenciam. A passividade no encontro de culturas, que o europeu julgava ser marca de maturidade civilizacional, é tratada com a devida complexidade que o assunto requer por Milagre:

Os intelectuais têm a mania de que somos nós, os camponeses, os tribalistas. Mas eles também o são. O problema é que há tribalismo e tribalismo. Há o tribalismo justo, porque se defende a tribo que merece. E há o tribalismo injusto, quando se quer impor a tribo que não merece ter direitos. [...] É verdade que todos os homens são iguais, todos devem ter os mesmos direitos. Mas nem todos os homens estão no mesmo nível; há uns que estão mais avançados que outros. São os que estão mais avançados que devem governar

os outros, são eles que sabem. É como as tribos: as mais avançadas devem dirigir as outras e fazer com que estas avancem, até se poderem governar (PEPETELA, 2019, p. 47).

Já Stuart Hall (1992, p. 7) nos oportuniza a compreensão de que países que sofrem hoje com grandes transições culturais vivenciam uma crise identitária “como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”. A questão identitária que envolve Angola — e África como um todo — deve ser colocada, ao lado de outros tantos prejuízos, como razão suficiente para criminalizar os responsáveis históricos por sérias instabilidades neste continente. Restava ao MPLA ter que lidar com os ranços do colonialismo — que arbitrariamente uniu etnias múltiplas em um único território e exigiu deles se organizarem como povo único — e se imbuírem do objetivo de juntos se fazerem fortes para conquistarem a liberdade.

O autor do romance trabalhado nesta dissertação teve a sensibilidade de apreender a realidade que envolve o continente africano e, mais particularmente, Angola. Afinal, o entusiasmo revolucionário deparava-se com desafios próprios do contexto que envolvia a sua História Colonial, caso da multiplicidade étnica.

2.3 Desafios da utopia angolana em *Mayombe*

No romance *Mayombe*, o tribalismo, como já foi dito, é um fator que tem grande responsabilidade pelo arrefecimento do propósito revolucionário. Somam-se a ele outras questões, como: a educação precária e a desinformação do povo e dos próprios guerrilheiros sobre o que era o projeto revolucionário; as desconfianças sobre o personalismo de certos elementos do grupo; e as diferenças políticas entre os guerrilheiros.

O apoio da população era visto como decisivo para a expulsão dos *tugas* e a instalação de um governo de representação popular. Sobre o tema, as opiniões eram diversas. A personagem Sem Medo representa a visão de que tal propósito pudesse ser concretizado somente em parte. Já a personagem Comissário, a voz política do grupo, é a representação do otimismo.

O Comissário entendia que, pelo exemplo e pela educação, podia-se introjetar o ideal progressista na mentalidade do povo. O MPLA deveria prestar-se ao exemplo de lisura. Teoria era uma peça-chave, haja vista ser o professor alfabetizador e ter o papel de politizador na educação dos guerrilheiros. Sabe-se que

[...] o MPLA foi o movimento que melhor desenvolveu uma reflexão e uma prática voltadas para a educação. Na melhor tradição terceiro-mundista, a escolarização e a formação política foram associadas tanto nas bases da guerrilha quanto na retaguarda, em que se organizaram escolas e internatos voltados para os guerrilheiros e para as crianças da população deslocada pela repressão colonial (FIGUEIREDO, 2022, p. 5).

A insistência com a personagem Lutamos para estudar e se formar um sujeito mais politizado — e assim servir melhor ao MPLA — é um bom testemunho de como alguns povos ágrafos seriam avessos ao estudo formal. Eis, a seguir, algo da discussão entre Lutamos e Mundo Novo:

— Camarada Mundo Novo, há muitos que estudam. Não é um que não quer estudar que vai estragar tudo. Eu nasci na mata, gosto é de caçar, andar de um lado para o outro, fazer a guerra. Mas não gosto nada estudar. [...]
— E quem vai instruir o povo? Somos nós. Quem vai enquadrar as milícias? Tem de ser um exército bem treinado. Para isso é preciso quadros bem formados.
— É o que diz o camarada Comissário. Todos os que têm política na cabeça falam assim (PEPETELA, 2019, p. 73).

E o apoio ao seu argumento não veio por parte de seu líder, o qual ele tanto admirava: “— Tu Lutamos, és um burro! — disse Sem Medo” (PEPETELA, 2019, p. 75).

O modo de olhar o mundo, condicionado por tradições religiosas tribais ou mesmo por arquétipos de fé judaico-cristã, em detrimento da percepção empírica, dificultava a compreensão do sujeito tradicional africano sobre a realidade. Não era o caso de desprezar a cultura enraizada no espírito dos povos, algo que os confortava por sentirem-se parte de um grupo com feição particular. Mas urgia que houvesse a compreensão de que o sentimento de contentamento com o que se tinha ou o que se vivia, percebido no discurso do colono, deveria ser desconstruído; de que o mundo obscuro criado no inconsciente do colonizado servia ao propósito de permanente controle do colono sobre os colonizados (FANON, 1968, p. 25).

A importância da conscientização é discutida por Lukács quando discorre sobre a propaganda revolucionária, dizendo que “tem de revelar o conteúdo social, os pressupostos históricos e as circunstâncias da luta, estabelecer a conexão da guerra com a vida em sua totalidade e com as possibilidades de desenvolvimento da nação” (LUKÁCS, 2011, 39). Observa-se que a narrativa em questão figura ações dessa natureza. É bastante emblemático o trecho em que o Comissário doutrina os trabalhadores angolanos, empregados pelos portugueses no trabalho de extração de madeira: “— Vocês ganham vinte escudos por dia, para

abaterem as árvores a machado, marcharem, marcharem, carregarem pesos. O motorista ganha cinquenta escudos por dia, por trabalhar com a serra. [...] O suor do trabalho é do patrão” (PEPETELA, 2019, p. 35).

Deslizes poderiam ser obstáculos. O MPLA deveria prestar-se ao exemplo de lisura. E foi por fins pedagógicos que ele mesmo, o Comissário, acompanhado por Lutamos e Mundo Novo, prestou-se ao perigoso desafio de devolver o dinheiro roubado de Malonda, um dos trabalhadores angolanos presos na operação contra os *tugas*. Para isso, fizeram o caminho de retorno à Cabinda. No momento de entregar o dinheiro, Mundo Novo deixa claro: “O MPLA defende o povo, não rouba o povo” (PEPETELA, 2019, p. 58). A risada dada por Sem Medo, ao saber que o dinheiro fora recusado e ofertado ao grupo, num primeiro momento, mostra que não lhe pareceu instigante a sensibilização do trabalhador. Já o Comissário entende que foi justificado o seu esforço junto com os demais companheiros.

Assim também parece ser bem justificada a preocupação da liderança do grupo com a opinião dos guerrilheiros e populares sobre o caso em que André e Ondina tiveram uma noite amorosa. A traição ao Comissário, então namorado da moça, poderia desencadear consequências internas ao MPLA (o Comissário era kimbundo; André kikongo) e ao apoio popular ao movimento. A conversa do velho Kandimba com Sem Medo é bem ilustrativa: “— Então vocês agora metem-se com as mulheres dos outros?”. Surpreso, o Comandante questiona: “— Vocês?”. E o homem insiste na acusação: “— Sim, vocês os kikongos” (PEPETELA, 2019, p. 151). André, além da perfídia, simboliza a corrupção interna ao partido e uma incapacidade de gerir o que deveria ser o sustento dos guerrilheiros. Era mantido em situação confortável, distante dos campos de batalha. Sempre era visto em companhia de mulheres e gozando de alguns luxos, como boa comida e bebida. O personalismo de André era gritante. Não cabia no MPLA comportamentos e atitudes individualistas. Sobre o individualismo, certa vez Lutamos faz um desabafo: “Todos querem é subir ou viver melhor ou mandar” (PEPETELA, 2019, p. 74).

Também os assuntos ideológicos e políticos faziam parte de importantes discussões entre os guerrilheiros. Certa feita, Sem Medo chegou a afirmar: “Estes jovens vêm todos da Europa com a ideia que o estudo teórico do marxismo é uma poção mágica que os fará ser perfeitos na prática” (PEPETELA, 2019, p. 76-77). Mas Mundo Novo não esconde as suas convicções:

[...] o marxismo-leninismo mostrou-me que o homem como indivíduo não é nada, só as massas constroem a História. Se fosse egoísta, agora estaria na

Europa, como tantos outros, trabalhando e ganhando bem. Por que vim lutar? Porque sou desinteressado. Os operários e os camponeses são desinteressados, são a vanguarda do povo, vanguarda pura, que não transporta com ela o pecado original da burguesia de que os intelectuais só muito dificilmente se podem libertar. Eu libertei-me, graças ao marxismo (PEPETELA, 2019, p. 78).

Em outra vez, contrapondo-se ao Comissário, Sem Medo aponta certas incoerências no discurso político do Movimento: “— Porque o teu pai foi camponês, tu és camponês? És um camponês? Negá-lo é demagogia, é populismo” (PEPETELA, 2019, p. 113). E alonga-se, afirmando:

— [...] Sou é contra o princípio de se dizer que um Partido dominado pelos intelectuais é dominado pelo proletariado. [...] Deve-se dizer que o Partido é dominado por intelectuais revolucionários, que procuram fazer uma política a favor do proletariado. (PEPETELA, 2019, p. 113)

Por fim, conclui: “— Mas começa-se a mentir ao povo, o qual bem vê que não controla nada o Partido nem o Estado e é o princípio da desconfiança, à qual se sucederá a desmobilização” (PEPETELA, 2019, p. 113).

A ácida crítica bem articulada e convincente do Comandante recorre a argumentos que põem à mesa de debate toda a estrutura burocrática que rege o Movimento, abordando, inclusive, a perpetuação no poder de membros históricos do MPLA, que não dão oportunidade à renovação dos quadros de gestão pelos mais jovens:

— [...] E o assento que conquistaram? Quererão perdê-lo? Quem gosta de perder um cargo? Sobretudo quando atingem a idade do comodismo, da poltrona confortável com os chinelos e os charutos que nessa altura poderão comprar? É preciso ser excepcional! (PEPETELA, 2019, p. 112).

A renovação dos quadros, que não ocorria no período guerrilheiro, inspira-o a dizer, em tom profético, como seria o futuro, já com o MPLA vitorioso, sendo o governante do país: “Democracia nada, porque não haverá democracia, haverá necessariamente, fatalmente, uma ditadura sobre o povo. Ela pode ser necessária, não sei. Outra via não encontro, mas não é o ideal, é tudo o que sei.” (PEPETELA, 2019, 113).

Por discussões como essas, intensifica-se, ainda mais, a desconfiança sobre os caminhos pelos quais percorria o processo revolucionário. O resultado da soma de todos os percalços, para a concretização de um projeto popular rumo a um progresso humano que beneficiaria o povo de Angola, é o que chamamos aqui de distopia angolana. Esta é o interposto, além do

colono, entre a luta e a vitória. Portanto, é o elemento essencial na construção do conflito.

A ênfase que se dá aos pontos negativos do processo revolucionário, em nosso entendimento, não é a modificação ou preterição da figuração de um movimento popular rumo a um progresso humano, um dos elementos formativos do romance histórico clássico. O próprio Lukács (2011) já demonstrava ciência de que a construção da vitória popular sobre ranços de fundo sócio-históricos que afligem o povo deparar-se-ia com inconsistências permeadas no próprio projeto revolucionário. Pela abordagem feita no romance, a motivação para a luta parecia estar em condição inferior de disputa com o que poderia ser entendido como o fracasso do ideal revolucionário. Vistas por outro ângulo, as discussões criadas poderiam acabar por ensejar uma autocrítica e promover o aperfeiçoamento da estrutura revolucionária.

A distopia na narrativa materializa-se no papel que cada personagem representa e nas relações entre elas. É na postura individual e interpessoal que cada elemento e o grupo podem contribuir ou prestar um desserviço ao interesse coletivo. Ela está expressa no presente da Guerra da Independência e, prospectivamente, em forma de possível insucesso em um momento de pós-guerra, mesmo com a vitória dos africanos. As palavras de Rita Chaves vêm contribuir para que melhor possamos expressar o nosso ponto de vista: “se a invenção desse universo chamado Angola fez-se à revelia de seus habitantes, convertê-lo em nação era um gesto que reclamava uma nova forma de organizá-los” (CHAVES, 2009, p. 135).

2.4 A parte e o todo: a unidade

Com a leitura do romance, é possível notar que não era importante a Pepetela contar histórias de batalhas ou aventuras mirabolantes sobre heróis idealizados. Apenas em duas situações são narradas ações envolvendo conflito armado. Para o escritor, o importante é que a História de Angola seja diretamente associada aos destinos de seus atores, estando eles dispostos a movimentar a sua configuração. As marcas da História de Angola são percebidas como partes intrínsecas àquele *cronotopos* figurado no romance. Situações, por mais corriqueiras que sejam, indicam a existência de uma totalidade histórica no enredo de *Mayombe*. Por essa razão, o espírito histórico de um tempo em que se encontrava aquele país colonizado e em luta para a independência pôde ser apresentado efetivamente. O autor angolano fê-lo à altura do mestre Walter Scott, o qual escreveu “a partir da vivência do próprio povo, da alma do povo, e não apenas para o povo” (LUKÁCS, 2011, p. 345).

Na obra em questão, a vida privada e a vida pública dialogam incessantemente como é de se esperar em uma narrativa histórica. Concordamos com Marina Ruivo (2009), ao afirmar

que:

[...] os guerrilheiros, reconhecendo as necessidades históricas da luta que travam, deixam entrever a cada passo suas interioridades, quando então se manifestam os temores, as dúvidas, e também as motivações peculiares e específicas que levaram cada um a se engajar (RUIVO, 2009, p. 241).

Por vários momentos ficam evidentes rasgos de subjetividade, como no discurso atribuído à personagem Teoria. No campo em que a guerra acontece é onde surgem os dilemas desse guerrilheiro: “E Manuela, como poderia ela situar-se na vida de alguém perseguido pelo problema da escolha, do sim ou do não?” (PEPETELA, 2019, p. 18). A mesma mulher desperta dúvida sobre se vale o sacrifício pessoal em prol de uma causa ideológica e coletiva: “Manuela, Manuela, amigada com outro, dando as suas carícias a outro. E eu, aqui, molhado pela chuva-mulher que não para, fatigado, exilado, desesperado, sem Manuela” (PEPETELA, 2019, p. 18).

A subjetividade não pode ser desmembrada do contexto do todo, que é o coletivo. Uma é responsável pela formação da outra, em uma simbiose perfeita de causa e efeito que acontece entre os seus elementos. Ribeiro e Vecchi citaram a abordagem “da intersecção poética entre o individual e o colectivo nos aspectos vivenciais e traumáticos da Guerra Colonial” (RIBEIRO; VECCHI, 2011, p. 23). É o que se entende sobre a experiência subjetiva ecoar em outras pessoas, pela similaridade da história de vida entre elas. O pessoal passa a ser público; o individual a ser coletivo. Assim, cremos que angolanos se veem no universo de *Mayombe*, pois há um pedaço de Angola em cada um dos membros do movimento.

E Pepetela não se privou de utilizar recursos imagéticos que aprofundassem a capacidade de apreensão em seu leitor. A começar pela floresta e os seus elementos, *Mayombe* é dada como mais uma personagem. Os seus elementos constituintes ganham notoriedade e força semântica desde o início do enredo. É assim que inicia a narração: “O rio Lombe brilhava na vegetação densa” (PEPETELA, 2019, p. 13). Não se trata de um simples espaço, mas de um ser vivente. É um organismo em que tudo está em movimento (indicativo de vida, portanto) e em favor constante do equilíbrio de seu espaço-corpo. Os seus anticorpos (guerrilheiros) permanecem em vigília, a fim de se lançarem contra-ataques a corpos estranhos (colonos) ao organismo. Uma boa alegoria para abordar a relação entre angolanos (filhos da terra) e portugueses (invasores).

Se as partes agem pelo todo, o todo garante aos seus elementos as condições propícias para existirem. Fica mais evidente a relação simbiótica entre floresta e guerrilheiros em:

Assim foi parida pelo *Mayombe* a base guerrilheira.

A folhagem da abóbada não deixava penetrar o Sol e o capim não cresceu embaixo, no terreiro limpo que ligava as casas. Ligava, não: separava com amarelo, pois a ligação era feita pelo verde (PEPETELA, 2019, p. 67).

Há certos momentos em que parecia que a mata estava a apoiar os guerrilheiros em um confronto ou em uma missão qualquer. Mesmo porque eram os seus inimigos (*tugas*) que feriam (ou mandavam ferir) a sua vegetação com catanas, machados e serras elétricas para extraírem a madeira e lucrarem. Vale lembrar o Mito de Gaia, se dermos início a um exercício de analogia/subentendimentos. A floresta chegou a ser referida como o “deus-Mayombe” (PEPETELA, 2019, p. 68). Em algum momento, os “homens maus” (portugueses) iriam ser castigados por seus atos.

Já a amoreira mereceu uma parte do livro com o seu próprio nome. No momento da morte de Sem Medo, o cenário era o Comissário ao redor de seu Comandante, junto com os demais soldados, a despeito do clima de guerra que o lugar encenava. A ordem era que ninguém deixasse o local, uma última demonstração de cumplicidade de João (Comissário) para com o seu companheiro, quase pai. Acompanha a cena a descrição:

A amoreira gigante à sua frente. O tronco destacava-se do sincretismo da mata, mas se eu percorrer com os olhos o tronco para cima, a folhagem dele mistura-se à folhagem geral e é de novo o sincretismo. Só o tronco se destaca, se individualiza (PEPETELA, 2019, p. 243).

A expressão do todo é superior a qualquer destaque que se queira dar a uma parte: “Tal é o Mayombe, os gigantes só o são em parte, ao nível do tronco, o resto confunde-se na massa” (PEPETELA, 2019, p. 243). É a metáfora da diversidade angolana: sincrética, resultado do encontro de todas as tribos/pessoas (folhagens). É só com essa união (o tronco) que haverá uma Angola forte, digna de ser chamada de nação.

O referido sincretismo ampliou-se a ponto de aceitar as já inevitáveis marcas que os europeus trouxeram à África. Em um momento em que o Comandante havia sido alvejado — estendido no chão da mata, mas ainda vivo, os guerrilheiros decidiam o que fazer para tirá-lo da zona de conflito — uma cena surreal dá testemunho da presença dos portugueses em Angola: “Uma brisa ligeira levantou-se e farrapos brancos de flores de mafumeira caíram docemente. — *Neve no Mayombe?* — perguntou Sem Medo” (PEPETELA, 2019, p. 243, grifo nosso).

Concordamos que a “narrativa, alegorizada pela floresta, o espaço do diálogo, narrador e personagens em *Mayombe*, constroem-se a partir de um processo vivo que reúne identidades e diferenças, coincidências e dissidências, homologias e rupturas” (CHAVES, 1999, p. 221). A metáfora feita a partir da natureza surge espontaneamente, visto ser o espaço real que abriga os

tipos históricos representados no enredo. Daí, então, o imaginário utopista se desenvolve também, expressando um desejo. Segundo Bloch (2005), a representação imagética tem valor pragmático, haja vista retratar a realidade, “na mesma proporção em que, quanto ao direcionamento de seu significado, está repleta de cifras reais” (BLOCH, 2005, p. 178). Nesta vertente, o individualismo, representado imagetivamente na parte “A amoreira”, era uma força insistente, a causa tanto do sentimento tribal radical como do personalismo corruptor. Fanon afirma, ao discorrer a respeito do tema, que “a burguesia colonialista introduzira a golpes de pilão no espírito do colonizado a ideia de uma sociedade de indivíduos em que cada um se encerra em sua subjetividade, em que a riqueza é a do pensamento” (FANON, 1969, p. 35). A tempo, lança o seguinte reparo: “Ora, o colonizado que tiver a sorte de se entranhar no povo durante a luta de libertação descobrirá a falsidade dessa teoria” (FANON, 1969, p. 35). Pepetela parece dialogar, diretamente, com o pensador africano, pois ao descrevê-la “compacta, a floresta (imagem de Angola) pode resistir e persistir.” (ABDALA JR., 2009, p. 175).

Nos episódios, ações e diálogos narrados em *Mayombe*, nota-se que havia o empenho da maioria em prol da causa revolucionária. Para cada circunstância adversa, por mais intrincada que fosse, havia a esperança de dar a ela alguma solução ou de amenizá-la. Por essa razão, determinada geração de angolanos idealistas e responsáveis por idealizar e criar movimentos revolucionários ficou conhecida por “geração da utopia”. Uma geração que teria se abdicado de interesses pessoais em prol de um ideal nacionalista e com o favorecimento do coletivo.

2.5 O epílogo da luta

O desfecho da história é o resultado das discussões propostas ao longo da narrativa. O embate entre utopia e distopia é, sem dúvida, o responsável pela progressão do enredo. Ora uma, ora outra parece ser o determinante para o seu desfecho. Mas é correto dizer que a vertente distópica, ao longo da narrativa, induz a nossa compreensão de que ela irá se sobrepor aos sonhos da utopia angolana.

Talvez seja essa a impressão, consequência de nos negarmos a crer que a história terá o mesmo fim de narrativas acerca de heróis idealizados, em torno da disputa entre o Bem e o Mal. Ou pelas inúmeras barreiras, tomando parte de todo o movimento revolucionário e do contexto histórico. Surpreende-nos, contudo, o que lemos ao apagar das luzes.

Na passagem da morte de Sem Medo, ele, grande crítico de tudo que envolvia a luta, dá certa notícia: o angolano que trabalhava para os “tugas” e de quem foi levado o dinheiro por

um dos membros do MPLA havia ser convertido ao movimento guerrilheiro:

- João.
- Que é, Comandante?
- O mecânico lembra que apanhámos...
- Sim.
- Está em Dolisie... veio para nós... (PEPETELA, 2019, p. 242)

E *Sem Medo*, em êxtase, comemora: “Olha! A classe operária adere à luta. Já vencemos...” (PEPETELA, 2019, p. 242).

Com maior adesão à guerrilha, mais forte estaria o Movimento e mais chances teriam de alcançar a vitória. A revolução estava sendo construída efetivamente e algum indicativo importante — o crescimento do apoio popular — já apontava para um desfecho positivo. Já era possível crer com mais convicção na possibilidade do lugar, após a expulsão dos *tugas*, constituir-se como país-nação. Tudo isso faz lembrar que o romance histórico:

[...] não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica (LUKÁCS, 2011, p. 60).

Chaves (2011) infere que a mudança da mentalidade e da postura dos membros do movimento é metaforizada na metamorfose sofrida por João, do início de sua jornada como guerrilheiro até o desfecho da história. No “Epílogo”, lê-se:

A morte de *Sem Medo* constituiu para mim a mudança de pele dos últimos 25 anos, a metamorfose. Dolorosa, como toda a metamorfose. Só me apercebi do que perdera (talvez o meu reflexo dez anos projetado à frente), quando o inevitável se deu. [...]
Eu evoluo e construo uma nova pele. Há os que precisam de escrever para despir a pele que lhes não cabe já. Outros mudam de país. Outros de amante. Outros de nome ou de penteado. Eu perdi o amigo (PEPETELA, 2019, p. 247).

O Comissário, segundo a autora, reconhece que a aprendizagem pela palavra e pelo acumulado de experiências de vida moldou o seu caráter, um aperfeiçoamento que só a passagem do tempo pôde lhe proporcionar. Pelas palavras do Comissário, podemos entender ainda que, analogamente, a sociedade angolana deveria estar — e estava — trilhando o mesmo caminho. Para reforçar esse argumento, podemos concluir que o próprio ato de se sacrificar um pelo outro, que levou *Sem Medo* à morte, ao tentar salvar a vida do Comissário, dá-nos a entender

de que um promissor senso de coletividade estava a ser cultivado entre os angolanos.

A construção do enredo de *Mayombe* dialoga com a prescrição de Lukács (2011), no que se refere a ser acertada a escolha do caráter popular na elaboração da narrativa histórica romanesca. É em meio ao seu povo, diverso e problematizado, que estava “o mal e a cura” da causa angolana. Foi apenas pela consciência e aceitação da existência de tais problemas que se pôde chegar às formas de lidar com eles. Foi quando a utopia e a distopia angolanas foram colocadas em embate.

Cada episódio representava um avanço ou um recuo do colocar em prática um projeto de país. Cada problema que surgia parecia atentar contra o progresso humano. Mas, de alguma maneira, as questões ou eram plenamente solucionadas, caso do roubo do dinheiro do trabalhador, ou geridas, caso das diversas rixas tribais.

Hoje, do olhar privilegiado de quem avista aquele presente da guerrilha retratado por Pepetela, entendemos que, se não completamente superados, os dilemas do povo angolano foram administrados. O enredo não chegou até a este ponto, mas sabe-se que a revolução logrou, ao menos, a primeira meta.

CAPÍTULO 3

Pepetela e *A geração da utopia*

A História nos revela que:

Mais para o fim da década [de 1950], aumentou, subsidiariamente, o número de estudantes angolanos enviados a Portugal para cursar o ensino superior [...]. Em todo caso, a fraca performance portuguesa no autoproclamado objetivo de “civilizar” os africanos por meio da educação foi sempre um elemento mobilizador da propaganda nacionalista (FIGUEIREDO, 2022, p. 4-5).

Uma vez mais, é imprescindível a compreensão da biografia de Pepetela para entendermos melhor a sua literatura. Afinal, era ele um dos tantos angolanos que estavam em Portugal para dar sequência a seus estudos nos anos de 1960, período retratado em “A casa”, primeira parte do romance *A Geração da Utopia* (1992). Lá tomava parte dos debates acerca dos movimentos de resistência africanos e nacionalistas angolanos com os seus conterrâneos e se posicionava em favor de sua terra, a despeito de sua cor e sua ascendência portuguesa.

A sua empatia pelos compatriotas é declarada em um relato sobre a sua infância em Angola:

[...] eu tinha oito, nove anos e para mim, era absolutamente normal ter amigos de todas as cores — a minha casa estava na fronteira, aquilo que o Luandino chamou “a fronteira do asfalto” [...] Portanto eu tinha amigos dos dois lados. E na escola — a escola era relativamente liberal —, também havia crianças que vinham da sanzala, da cidade branca — do centro —, e no nosso largo nós jogávamos, sobretudo futebol, todos em conjunto. Portanto, aí, do ponto de vista humano, houve sempre uma disposição para não ver as cores das pessoas... (LABAN, 1991 *apud* CHAVES; MACÊDO, 2009, p. 31).

Na continuação do mesmo relato, diz que percebia, no entanto, haver diferenças no ter facilidades entre os amigos brancos e os amigos negros. Notava também que os brancos tinham postura preconceituosa em relação aos negros e mestiços, o que ele sempre reprovou. Vem daí o senso de justiça que já condenava o colonialismo desde o início de sua vida. O próprio autor considera que já era nacionalista antes mesmo de ir para Portugal. Em suas palavras: “não foi a Casa dos Estudantes do Império que me procurou — eu procurei, sabia que era lá o sítio [...]” (LABAN, 1991 *apud* CHAVES; MACÊDO, 2009, p. 32), aonde chegavam ordens e onde deliberavam ações e estratégias do movimento de resistência africano.

Dizer que a sua literatura se direcionou para o propósito pró-África é, portanto, redundância, já que as suas inclinações, naturalmente, o impeliam a seguir por este caminho. A

Geração da Utopia é mais um romance histórico de Pepetela dedicado a contar a saga vivida pelo povo angolano em busca da liberdade e da autoafirmação como país-nação independente e socialmente justo. Algo que já havia sido abordado em *Mayombe* (1980), romance este que, em algum ponto, também coincide com aquele por ambos se ocuparem do momento histórico da Guerra da Libertação. Porém, *A Geração da Utopia* vai além. Conta-nos sobre um tempo que era de mobilização e organização, além de estender-se até o momento seguinte à conquista da independência, oportunizando que tomemos ciência do resultado dos esforços (para bem ou para mal) dessa geração sonhadora.

Recorrendo novamente aos preceitos de Lukács (2011) para a análise de um romance histórico de Pepetela, é possível constatar que a conquista da independência de Angola é um perfeito exemplo de progresso humano, inclusive, com a participação considerável de sujeitos alinhados ao pensamento progressista. Do começo do século XX até os seus meados, o socialismo atraía aqueles que não se conformavam com o modelo de organização que a sociedade conservadora de orientação liberal lhes impunha. A tese marxista, baseada na necessidade coletiva e não no indivíduo e no lucro, era instigante aos inconformados. Bloch (2005, p. 223) compreende que Marx é quem se destaca por oferecer uma filosofia com vistas à transformação do mundo por meio de uma interpretação correta dos fatos que o definem, o materialismo histórico. O socialismo era uma alternativa ao capitalismo, o qual criava desigualdades sociais e políticas predatórias com vistas ao acúmulo de riquezas para alguns poucos privilegiados.

A África era entendida como mais uma vítima do sistema liberal, tendo passado por uma experiência de expropriação material e humana raramente vista na História da humanidade. Dessa forma, era natural que a crítica progressista também fosse um instrumento de compreensão de toda uma estrutura colonialista gerida por países europeus. Com efeito, cabeças importantes da luta pela independência africana se apoiavam na ideia de movimento popular progressista para o convencimento de uma legião de seguidores. Fanon foi quem, em tom de convocação ao povo africano, afirmou que a

[...] violência que presidiu ao arranjo do mundo colonial, que ritmou incansavelmente a destruição das formas sociais indígenas, que arrasou completamente os sistemas de referências da economia, os modos da aparência e do vestuário, será reivindicada e assumida pelo colonizado no momento em que, decidindo ser a história em atos a massa colonizada se engolfar nas cidades interditas (FANON, 1969, p. 30).

Mas foi ainda no século XX que tivemos as primeiras tentativas de efetiva instauração

do sistema socialista e, em contrapartida, as suas primeiras contrariedades. Ao falar da Revolução Socialista da ex-União Soviética, que desbancou o czarismo em 1917, temos que Lênin, ao assumir o poder, buscou implantar reformas coerentes com os princípios revolucionários, a exemplo da reforma agrária e da estatização das instituições financeiras a favorecerem o povo soviético. Porém, com o derrame que ele sofreu em 1923, levando-o à morte em 1924, Stálin assumiu o comando do país por um período que durou exatos 30 anos, entre 1923 e 1953. A brutalidade dos meios para impor o novo regime pelo novo gestor, o personalismo stalinista e de seu séquito (formando uma nova aristocracia local), junto a uma tecnoburocracia estagnante contribuíram para que a confiança que se tinha nas transformações prometidas pelo levante popular revolucionário sobre a classe dominante se arrefecesse. De forma semelhante, Angola vivenciou o desencanto e a descrença com a revolução.

O MPLA, grupo fundamental na liderança popular para a tomada do poder dos colonizadores portugueses, foi e é questionado acerca da descontinuidade da ação revolucionária. Tendo em vista que o objetivo de atingir o bem comum, próprio de uma sociedade igualitária orientada pelo ideário marxista, deu lugar à ambição dos que alcançaram o poder e fizeram dele uma forma de acumular fortunas, hoje noticiadas como exemplo de desonestidade esquerdista.

No campo literário, a autocrítica de Pepetela permitiu que, além de serem contadas as conquistas e acertos, fossem ditos os fracassos e equívocos da História da luta popular de seu país, um processo que Benjamin Abdala Júnior chama de “ascensão e queda” (ABDALA JR., 2009, p. 171) do ideal angolano. Logo, *A Geração da Utopia* é mais um balanço e uma reflexão sobre tudo que um ex-membro do MPLA e cidadão angolano assistiu de perto nos períodos colonialista e pós-colonialista.

A exemplo de *Mayombe*, iremos trabalhar na análise da obra de 1991 os pontos que dão garantia a ela ser também um romance histórico cujas bases centrais estão na teoria do húngaro György Lukács, a lembrar: o relato sobre um momento histórico decorrente de alguma convulsão social, que refletiu de maneira incisiva na vida pública e privada de determinado lugar e nação; o entendimento de que a observação da História de dado recorte temporal é a base para compreender o processo de transformação da realidade, pelo diálogo que se estabelece entre tempos históricos diferentes; a utilização do herói mediano, representante do coletivo; e a figuração de um movimento evolutivo, que demonstre a conquista de um progresso humano por meio da luta popular.

É na perspectiva de movimento entre utopia e distopia que a narrativa aqui analisada se desenvolve e contribui para que se componha um quadro de totalidade da luta. E será — assim

como fizemos no capítulo anterior, ao analisar o romance *Mayombe* — pelo prisma da ascensão e queda da utopia angolana que nos nortearmos para a análise de *A Geração da Utopia*.

3.1 A Casa dos Estudantes do Império: um pedaço da África em Portugal

A narrativa do romance *A Geração da Utopia* (1992) inicia-se em solo europeu, terra do colonizador. Muitos estudantes angolanos e das demais colônias portuguesas encontravam-se distantes de casa. Eram recebidos por Portugal com o propósito de realizarem os seus estudos. A Casa dos Estudantes do Império era a residência de muitos deles.

Portugal pretendia que se criasse uma unidade pautada no princípio da lusofonia, mais no sentido que a palavra tem de significar “nome de diferentes projetos políticos, de diferentes planos estratégicos de geopolítica” do que de se referir “a uma indefinida comunidade transnacional e intercontinental unida pelo imaginário da mesma língua e de tudo que o acompanha” (FARACO, 2012, p. 31). Ou seja, era um projeto português de construção de imagem positiva, a fim de que fosse evidenciada uma suposta boa convivência entre os diversos povos de suas colônias e entre eles e os portugueses. Além disso, que ficasse subentendido que havia a anuência ou conformação de todos quanto à condição de colonizados, satisfeitos que estariam por serem parte da comunidade de falantes da língua portuguesa e beneficiários da cidadania portuguesa. Na prática, definitivamente, era algo que não se confirmava.

Já na primeira parte do romance são vistas inúmeras figurações de como o africano não se sentia pertencente àquele mundo com hábitos, cultura e cenários tão diversos do lugar de onde veio. Portugal é descrito como um espaço com cores pastéis, um país e povo que, mesmo sob a luz de um sol brilhante a doer os olhos, ainda se privavam de ter alguma vivacidade. Bastava caminhar nas ruas para chegar a conclusões como: “povo triste” (PEPETELA, p. 2013, p. 9). A ótica de muitos africanos expressava-se muito bem no trecho em que ela, africana, “descobriu a sua diferença cultural em relação aos portugueses. Foi um caminho longo e perturbante. Chegou à conclusão de que o batuque ouvido na infância apontava outro rumo, não o do fado português” (PEPETELA, p. 2013, p. 9).

Tampouco a presença do corpo negro em terras lusitanas era entendida como natural. O negro era um elemento exótico colocado ao lado do branco, este, sim, o natural daquela terra.

Por conseguinte, um casal formado por indivíduos de cores diferentes era notado como inconciliável, caso bem ilustrado pelo par amoroso formado por Sara (branca) e Malongo (preto), que despertava ojeriza nas pessoas quando saíam às ruas abraçados ou de mãos dadas.

Neste contexto, a Casa do Estudante do Império representava toda a complexidade

envolvida para a manutenção da empreitada portuguesa em África. Muitos africanos que viviam em Portugal, se não residiam nela, ao menos frequentavam as suas dependências e/ou interagiam com os de lá. Era um lugar de manifestações culturais e políticas diversas. Conscientes de toda a artificialidade da empreitada lusófona portuguesa, que mascarava as diferenças abissais entre o tratamento dispensado ao branco e ao negro, havia aqueles que assistiam a tudo impassivamente. O anticolonialismo era ecoado por toda a parte onde estivesse um filho da terra africana, que demonstrava não se esquecer de sua origem, apesar da forte propaganda em favor da visão de mundo eurocêntrica ensinada pelo Sistema Colonial Português. Em suma, refletia-se na terra do colonizador todo o pensamento pró-independência que já estava em plena efervescência em solo africano.

Pelos episódios narrados, tomamos conhecimento de que o momento histórico figurado em “A casa” é da década de 1960, tempo em que a UPA (União das Populações de *Angola*) defendia e promovia uma série de ações contra os colonos em Angola. Era considerado um grupo de radicais, seguidores de Fanon (1969), que entendia que a mesma intensidade de violência utilizada pelo colono contra o colonizado deveria ser empregada na sua expulsão. Não era concebível que os nativos trabalhassem para o europeu nem que se dessem a ele qualquer suporte para a sua permanência em África. Quem o fizesse era inimigo do ideal nacionalista e deveria sofrer as mesmas consequências.

Duvidava-se do mestiço, pelo que ele carregava consigo do inimigo. Tampouco se acreditava na amizade vinda do branco, mesmo que este tivesse nascido em África. Por sua vez, Sara, angolana branca e filha de portugueses, cultivava opinião política amplamente pró-África. Juntando-se a seus conterrâneos, os descendentes de nativos africanos, dispõe-se a oferecer a sua contribuição de “quase-médica” à luta pela independência. Por ela, vê-se que a geração da utopia, expressa no título do texto e que se empenhava na causa revolucionária, configurava-se em grande variedade de sujeitos.

Pepetela já havia feito referência à forte ligação dos filhos de portugueses com a África no romance *Yaka* (1984): “Vi a boca do menino morder a terra seca. Mordeu ou beijou?” (PEPETELA, 1984, p. 7). Trata-se do nascimento da personagem Alexandre Semedo, que, como ele, era descendente de portugueses. Nele é metaforizado um ritual de demarcação definitiva de espaço, onde futuras gerações da família Semedo iriam nascer e querer viver. Assim como aconteceu com muitas outras famílias lusitanas cujos membros se sentiam angolanos legítimos e eram a favor de uma Angola independente.

Também estavam identificados com o mesmo propósito pró-independência os oriundos da mistura entre portugueses e africanos. Aníbal e Vítor, que mais tarde seriam chamados,

respectivamente, de Sábio e Mundial na guerrilha, eram parte desses mestiços. O primeiro era historiador por uma faculdade portuguesa. Mas o fato de sua formação estar ligada à estrutura colonial não o demoveu de seguir o seu senso crítico despertado pelo pensamento libertário marxista. Por tal doutrina, compreendeu que liberdade e justiça social não são direito de poucos privilegiados, mas de todo o povo angolano. Infiltrou-se nas forças armadas lusitanas com a incumbência de espioná-la, depois desertou e foi servir a um movimento nacionalista de libertação de seu país. O segundo, Vítor, no tempo de Casa do Estudante, apesar de pertencer a uma família de híbridos, grupo bastante hostilizado pelos puristas da UPA, reafirmava-se anticolonialista e mobilizava-se para criar o levante contra o inimigo europeu.

Sara e Aníbal têm para si o protagonismo narrativo. Assemelham-se aos típicos heróis do romance histórico clássico, como Lukács bem denominou: heróis medianos. Trazem consigo os dois lados da luta: ela pelo sangue português, tendo nascido e se criado em Angola; ele por ter o sangue do colono misturado ao do africano. Eram envolvidos com a causa angolana, ativos e disponíveis para colocar em prática o que fosse preciso para reverter o colonialismo na vida das pessoas daquele lugar. São — recordando o que já foi dito em páginas anteriores — “personagens destacadas, diretamente ligadas à vida do povo, alcançam na figuração uma dimensão histórica maior que as personagens centrais e conhecidas da história” (LUKÁCS, 2011, p. 56). Mais do que isso, gozam de boa reputação para validar o papel de representantes das massas, considerando que o verdadeiro herói nesta obra de Pepetela, mais uma vez, é o coletivo, o povo. A Vítor não é dada a mesma função de herói, apesar de ter recebido do narrador grande atenção e ter um papel fundamental no enredo. Este, no desenvolvimento dos fatos narrativos, apresenta graves deslizos — como veremos nas páginas seguintes — que o enquadram mais no grupo dos antagonistas/contrariadores do objetivo perseguido pelos sonhadores do sonho angolano.

Já a personagem Elias é um exemplo de que a representatividade não estava restrita ao nicho de grupo de estudantes da Casa do Império. Este vivia em um local sustentado pela igreja protestante, da qual era membro fiel. Não tomava parte nas festas dos seus compatriotas angolanos, seguindo a disciplina abstêmia que lhe era exigida. No entanto, o seu comportamento obediente, nas questões de fé, coexistia com a sua inquietação política. A sua orientação política, ao contrário do pacifismo que se esperava de alguém com o seu perfil, continha a urgência de recorrer a uma ação violenta como único recurso para mudar a realidade africana. Baseava-se em pensamentos de Marx e Fanon, que ocupavam as estantes da casa em que morava, a despeito do risco que corria de ser visitada pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), força de segurança comandada pelo governo salazarista.

E, junto às personagens profundamente comprometidas com as discussões políticas africanas, encontrava-se Malongo, angolano que se reservava ao direito de ser apolítico. A preocupação com o fazer decolar a sua carreira de jogador de futebol era motivo de críticas dos amigos, que o consideravam superficial e alienado pelo sistema colonial. Depois, frustrado pelo insucesso profissional no esporte, restou-lhe juntar-se aos politicamente ativos rumo ao cumprimento do dever nacionalista.

Fica demonstrada aqui a diversidade de perfis que formavam o grupo de angolanos em Portugal, na tentativa do país de cativar os povos colonizados. Mas também fica demonstrada o quão diversa era Angola fenotipicamente, culturalmente e quanto à postura de seus filhos em relação ao modo de agir. Um diálogo entre Vítor e Elias reforça e resume bem o que desejamos afirmar anteriormente. Vítor defendia uma tese que dizia que “todos os angolanos devem lutar juntos contra o colonialismo, sem massacres de civis, sejam eles quem forem. E que congregue até mesmo os mulatos” (PEPETELA, 2013, p. 96). A que Elias rebate enfaticamente:

— Utopias! Isso não funciona na prática. Eu sei, são ideias que correm na Casa dos Estudantes. Mas a Casa é dominada pelos filhos dos colonos, sejam brancos ou mulatos. No fundo, querem apenas uma melhor integração no Portugal multirracial. Todos falam da independência, mas a ideia não é a mesma. É mudar para ficar tudo na mesma, com o português dominando o negro. E tu alinhas nessas utopias, porque o teu pai não é camponês. O meu é. E a única hipótese de estudar foi aproveitando a bolsa da minha Igreja. O camponês só pode ser mobilizado para a luta por formas bem concretas, que ele entenda, por exemplo, o ódio ao branco ou a repartição das terras dos brancos (PEPETELA, 2013, p. 96-97).

Era assim que o desafio da utopia angolana, pela independência e formação de uma nação justa, estava estruturado. A resistência revolucionária não era um projeto perfeito ou sem rugas. Era caracterizada por divisões e contradições internas que ameaçavam invalidar a evolução de seu propósito.

A figuração do espírito e do estado de todas as coisas, atribuídos ao momento retratado em *A Geração da Utopia*, é baseada nas motivações históricas, assim como a teoria historicista apregoa. Pepetela merece o reconhecimento por ter conseguido extrair o estado de ânimo do momento de pré-Guerra da Libertação. Em um ótimo exemplo de totalidade histórica, diria Lukács (2011) que o autor logrou o ponto de coesão entre tudo e todos que faziam, incondicionalmente, parte de dado contexto histórico. Quanto à distopia que era vivificada, ela é parte indissociável da concretização do projeto utopista, interpondo-se no trajeto do sonho para se tornar realidade. Eis, então, que em *A Geração da Utopia* o quadro prospectivo de um ainda “não-lugar” aparece bem montado: com os seus prós e contras. Mas, de qualquer maneira,

abrangente e diverso como devia ser.

3.2 A chana: o desvelamento da realidade angolana e do MPLA

Este é o momento em que no romance é anunciada a criação de um novo grupo resistente sob a orientação de intelectuais marxistas envolvidos na articulação da luta pela libertação de Angola:

[...] fala-se lá fora dum outro partido. [...] o Mário de Andrade e o Viriato da Cruz é que estão à frente [...]. Dizem que foram eles que organizaram os ataques às prisões em Luanda. Chama-se Movimento Popular de Libertação de Angola, MPLA (PEPETELA, 2013, p. 20).

Segundo informa o próprio sítio virtual do MPLA, a sua fundação ocorreu em 1956, consequência da união de antigos membros da UPA (União das Populações Angolanas) com membros do PLUA (Partido da Luta Unida dos Africanos de Angola) e outros grupos nacionalistas mais. De movimento guerrilheiro, ele passou a partido político com a vitória na Guerra da Libertação, em 1974, e a escalada ao poder em 1975. Nesta subsecção, denominada “A chana: o desvelamento da realidade angolana e do MPLA”, referente ao segundo capítulo do romance *A Geração da Utopia*, nos ocuparemos com a figuração das primeiras décadas do Movimento e de sua constituição e funcionamento em plena Guerra da Libertação.

Antes de começarmos a discussão, é interessante tomarmos ciência de que o termo “chana” nos fala de um tipo de vegetação típica da região leste de Angola, descrita como uma “planície arenosa, com vegetação rasteira à base de gramíneas e pequenas árvores e arbustos dispersos, geralmente atravessada por cursos de água” (DICIONÁRIO PRIBERAM ONLINE). Celia Regina Marinangelo (2009) esclarece-nos que o ano é 1972 e “o enredo já não se desenvolve na cidade, desloca-se de Portugal para a África, ressaltando um espaço caracteristicamente africano e que nomeia o capítulo, ‘A chana’: ‘a chana não é um deserto, nada tem de comum com um deserto. [...] A chana são vários mundos fechados atravessados uns pelos outros. A complexidade da chana está na sua própria definição’ (p. 121)” (MARINANGELO, 2009, p. 291). Concluimos que a visibilidade espacial clara e bem definida que este tipo de vegetação permite, associada à ênfase que Marinangelo nos dá sobre a diversidade de “mundos” que ela abriga, é a razão para respaldar a leitura metaforizada que propomos, a saber: de que é dada, nesta parte do romance, uma visão importante de como se encontrava o país materialmente e culturalmente, após anos de política colonial; de como as

estruturas hierárquicas do MPLA favoreciam individualmente os seus membros; e, por fim, quais as implicações de ambas as coisas no processo revolucionário. Foquemos agora a atenção na narrativa a título de demonstrar o que foi afirmado.

À medida que a narrativa progride, a luta evoluía do nível prospectivo para o prático. Muitos daqueles estudantes imigrantes, figurados na primeira parte do romance, em Lisboa, deslocaram-se de volta para Angola. O cenário e o contexto de guerra passaram a ser a tônica. Num primeiro momento, a bravura do angolano é destacada por ir ao encontro do poderoso exército português, pronto para a peleja. Com o deslocamento dos guerrilheiros, a voz narrativa percorre localidades de um país abandonado à carestia pelo governo colonial:

Dos confins do Kembo, do Kuanavale ou do recém-nascido Kuanza, vinham colunas de gente nua e desesperada. As velhas de ventre ressequido arrastavam crianças de barriga inchada e grandes olhos. Os velhos e os homens e as mulheres, um pano esfiado nos quadris, transportavam às costas bolas de cera e quindas com restos de fubá (PEPETELA, 2013, p. 146).

Via-se que o apoio popular ao Movimento estava em queda, pois, “o povo perdeu a confiança na guerrilha e criou o vazio à volta dela” (PEPETELA, 2013, p. 147). Fosse pelas violentas repreensões: “As ofensivas portuguesas tinham despovoado os kimbos. Os helicópteros despejavam bombas, metralha, e homens treinados para matar.” Fosse pela força destrutiva que arruinava a produção alimentícia local:

[...] os campos de milho e massango, as lavras de mandioca, as hortas, tudo tinha sido devastado, ou pelos desfoliantes lançados dos aviões ou por homens raivosos que arrancavam as plantas da terra com a mesma raiva com que outros, antes deles, tinham no Norte despedaçado as cabeças das crianças contra as árvores (PEPETELA, 2013, p. 147).

Mas também pela propaganda de guerra veiculada em panfletos, comunicados e programas de rádio: “Vocês, nas matas, sofrem e morrem, enquanto os chefes terroristas vivem como nababos no estrangeiro... Não sigam os bandidos, que estão a aproveitar com o vosso sofrimento... A tropa [portuguesa] é vossa amiga” (PEPETELA, 2013, p. 147 - acréscimo nosso).

Sem o apelo popular, a descrença também alcançava os guerrilheiros. O próprio Vítor apresentava um desânimo progressivo em suas convicções revolucionárias. Num primeiro momento, “estava farto de discutir revoluções nos cafés com africanos e latino-americanos” (PEPETELA, 2013, p. 158), por isso aceitou tomar parte da luta *in loco*. Algum tempo depois, em Angola, já estava a proferir com indignação: “Maldita, guerra! Os que a iniciaram

abandonaram-na, os outros que se arranjam” (PEPETELA, 2013, p. 158).

A personagem Sábio percebia a mudança por que passava o amigo de muitos anos e então companheiro de luta. Os dois discutiam a organização política do Movimento, as divisões hierárquicas e a tendenciosidade internas ao grupo. Sobre a divisão dos produtos (cigarros, tecidos, dentre outros itens) enviados a quem estava em atividade guerrilheira (PEPETELA, 2013, p. 174), Vítor se via como merecedor de maior quinhão. Se aceitava os privilégios dados à cúpula do MPLA, da mesma forma merecia se favorecer deles na sua ascensão nos quadros do grupo.

Para que fiquem melhor ilustrados tais desvios, é necessário citar a conturbada ação em que Vítor, perdido do grupo após uma emboscada, protagonizou uma fuga solitária. Neste episódio, de maneira bastante engenhosa, Pepetela oportuniza o seu leitor a conhecer a situação de instabilidade emocional pela qual passa um sujeito em um conflito bélico. Segundo Marinangelo (2009), “as intensas reflexões do solitário personagem, perdido nesse espaço, desdobram-se em conjecturas, receios, certezas, nas contradições e falsidades daquela guerrilha, chocando a vulnerabilidade do homem com a hostilidade do lugar” (MARINANGELO, 2009, p. 292). O fluxo de consciência provindo da personagem, por um momento, tem grande responsabilidade para com a progressão da história. O pensamento caótico flui na mente do guerrilheiro, remontando os seus conflitos pessoais, mas também trazendo questões distópicas que envolviam a complexidade do Movimento. É o que podemos ler em:

Ninguém o tinha obrigado, se nela [luta] participava era por sua vontade. Deixa lá disso, sei bem como é isto de ser voluntário: uma pessoa é obrigada, o que dirão os amigos, o que será o futuro? Voluntariado forçado! [...] Uns tantos no exterior utilizam o meu sacrifício e o de tantos outros para chegarem aos países amigos e receberem dinheiro. Desse dinheiro, metade vai para os seus bolsos e dos parentes e amigos. A outra metade serve para aguentar a guerra (PEPETELA, 2013, p. 164 – acréscimo nosso).

E continuava a sua reflexão, citando os desafios a serem superados, um deles: o tipo de organização a que todos estavam condicionados. Era preciso “acabar com os apadrinhamentos, com os incapazes e os ladrões. [...] com a hegemonia dos nordistas, que já provaram ter conseguido a guerra”. E urgia a renovação dos quadros diretivos, pois “um movimento vive da substituição do velho pelo novo, pela renovação constante das células”. Por fim, finaliza fazendo a seguinte afirmação: “os velhos nunca largam o poder, só à força” (PEPETELA, 2013, p. 165).

Já a salvo e tendo reencontrado Sábio, os dois estendem o debate ao assunto do

tribalismo. Concordam que antigas rivalidades tribalistas dificultavam a construção da revolução. Os europeus haviam potencializado as divisões tribais típicas das organizações sociais africanas, pois “por sua própria estrutura, com efeito, o colonialismo é separatista e regionalista. Não contente de constatar a existência de tribos, o colonialismo reforça-as, diferencia-as. O sistema colonial nutre as chefias e reativa as velhas confrarias marabúlicas” (FANON, 1969, p.73-74).

Se, do lado dos portugueses, criar uma unidade na diversidade de suas terras colonizadas era um desafio, do lado dos africanos não era diferente quanto à unificação de todos em prol do ideal libertário. Para os dois lados, o mal de que padeciam servia como arma contra o adversário. A solução era ressignificar as diferenças e entendê-las como partes indissociáveis de uma totalidade. A diversidade africana deveria ser concebida como acontece em uma “xinjanguila”, dança que só pode ser bem realizada com o coletivo em sintonia. O ensinamento que esta arte traz consigo é que:

[...] o coletivo é fundamental, não só para o ritmo dado pelas mãos e pés dos outros, mas pelas figuras diferentes que se formam quando quatro ou cinco pessoas saltam da periferia da roda para o centro, onde se encontram, para voltarem à periferia convidar a pessoa que fica à sua direita, que por sua vez vai até ao centro (PEPETELA, 2013, p. 151).

A figuração das dificuldades nesta etapa de atividades do MPLA mostra-se, portanto, bastante pertinente para entender como a utopia angolana por vezes expunha as suas fraquezas. A motivação maior da desconfiança poderia se resumir ao personalismo e à dificuldade de unificação das populações angolanas em um mesmo objetivo. O resgate do senso coletivista, que normalmente rege a cultura africana, talvez, fosse a solução para o Movimento e o país, como um todo, resistirem às imposições da política colonialista.

3.3 A figuração do pós-independência

Nas primeiras partes do romance, discute-se a estruturação do movimento e a viabilização da revolução. Com o avanço cronológico, foca-se nos resultados obtidos pelos esforços de todos os envolvidos neste processo.

O romance não relata exatamente o evento, mas, sabe-se pelo conhecimento histórico que, com a queda do governo salazarista na Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974, e as atividades guerrilheiras dos movimentos pró-libertação angolana foi conquistada a vitória na Guerra da Independência. Isto não significava que o povo iria viver finalmente em paz, já que

a disputa pelo poder entre os grupos MPLA, FNLA e UNITA foi responsável por uma guerra civil que dividiu a sociedade entre: os alinhados com a esquerda que apoiavam o MPLA e os direitistas que apoiavam a FNLA e a UNITA. Em 11 de novembro de 1975, uma nova bandeira, de cores vermelho e preto, já figurava em Luanda. Como consequência do apoio da URSS e Cuba, o MPLA assumiu o poder da capital federal. A Organização da Unidade Africana (OUA) e a Assembleia Geral das Nações Unidas reconheceram o MPLA, em 1976, como legítimo governo de Angola. O FNLA tomou a frente de Ambriz e, por sua vez, a UNITA o fez em Huambo, mas com menor reconhecimento mundial. A Guerra Civil seria findada por completo apenas em 2002. Ao todo, foram quase trinta anos de guerra civil, com alguns períodos de apaziguamento.

É bastante intrigante ver que a crítica progressista sobre a organização da sociedade capitalista — marcada pela divisão de classes e injustiças sociais — possa ser bem aplicada àquela Angola pós-independência. A função do povo continuava a ser a de meio de produção. Os benefícios ora prometidos pelo Movimento — de orientação marxista — não se tornaram realidade na vida do angolano sofrido. A precariedade em alimentação, educação e saúde ainda era um problema a ser resolvido. Dava-se, assim, motivo ao questionamento popular, contido na fala da personagem Antônio e reportada por Aníbal, em uma marcação temporal que se refere a abril de 1982: “a escola dos filhos a funcionar aos soluços”. E que culminava em um desencanto que o levou a tirar conclusões ainda mais contestatórias sobre: “o tempo do colono que ele não desejava rever mas em que se vivia melhor” (PEPETELA, 2013, p. 257-258).

A narrativa do romance *A Geração da Utopia* vai até o ano de 1991, justamente em um desses períodos de trégua do conflito. O autor angolano, nesta etapa do enredo, já não lida mais com as ocorrências históricas pretéritas a partir de um olhar do presente. Está plenamente inserido no recorte temporal por ele trabalhado, propiciando que a figuração de um presente histórico tenha sido feita com a percepção meticulosa e crítica de um contemporâneo dos fatos narrativos.

Neste então presente narrativo, nota-se que o comitê de membros do MPLA ainda estava a ocupar os cargos de maior relevância na porção de terra sob o seu comando. A maneira como tinham sido designados às respectivas funções era por mero relacionamento corporativista. E se mantinham no poder, até então, pela via da camaradagem, arbitrariedade ou da truculência. Um exemplo importante de privilégios é o caso de Vítor Ramos, o Mundial, cuja ocupação era a de ministro. Outros ex-guerrilheiros acabavam também por ser influentes e obter algum benefício concedido, seja pela atuação na guerrilha, seja por favorecimento de conhecidos instalados na administração pública. Malongo é um deles. O ex-jogador de futebol tornou-se

empresário milionário graças às facilidades mediadas pelo seu velho amigo de Casa dos Estudantes do Império e, depois, ministro do governo do MPLA. Eis um registro do modelo de negociatas entre padrinho e apadrinhado nesse tempo:

Para se prevenirem, os amigos exigiam condições especiais, não só para projetos, que tinham de ser bem feitos e minimamente fiáveis, como para eles próprios [Vítor e demais sujeitos influentes], que arriscavam passagem precipitada à reforma se fossem descobertos a favorecer as firmas que ele [Malongo] representava. As condições especiais já não eram uma ida a um cabaré de luxo em Paris ou Bruxelas, todas as despesas pagas, ou quinze dias de férias nos Alpes para a família aprender a esqui. Queriam outras condições especiais, que se não derretiam o sol da Suíça (PEPETELA, 2013, p. 317 - acréscimo nosso).

O retrato ficcional extraído por Pepetela é bem parte do que a História tem nos apresentado acerca de um país que é dominado por um governo que está no poder há 48 anos. E que tem entre os seus membros, coincidentemente ou não, os homens mais ricos da nação. Curiosamente, Isabel dos Santos, filha de José Eduardo dos Santos, ex-presidente, que ficou no poder por 38 anos (1979-2017), foi considerada a mulher mais rica da África em 2014 (Revista Forbes, jan. 2021). Da realidade histórica e ficcional irrompem indagações razoáveis, como: “vieram todos iguais da mata, cada um com a mão à frente e outra atrás, para tapar a nudez. Depois alguns acumularam fortuna. Como conseguiram, se todos ganhavam mais ou menos os mesmos salários?” (PEPETELA, 2013, p. 329).

O passado questionador destes sujeitos é colocado em confronto direto com a postura corrupta que passaram a ter. Restando a eles dar aos seus críticos a mesma denominação de “subversivo”, que um dia os estigmatizava por criticarem quem estava no poder. O direito à escolha de quem seriam os seus governantes, que eles tanto reivindicaram na juventude, estava ainda em processo de ser conquistado por seus oponentes no momento em que eles eram o governo. Repetiam as práticas da política reacionária do colonizador para com o povo angolano. Faziam crer que a ideia de consciência política dependia, na verdade, do lugar de onde se fala. A visão progressista do revolucionário, com vistas à liberdade e à justiça social, cedia lugar ao novo liberal, ávido por novas oportunidades de acumular cada vez mais riquezas.

Ao final da narrativa, na parte denominada “O Templo”, o reaparecimento de Elias contribui para completar o quadro distópico do enredo. A personagem, que era um dos maiores entusiastas das teorias pan-africanistas e marxistas, nos tempos de estudante em Portugal, volta à cena narrativa com a ideia de criar uma nova ordem religiosa, fundamentada no sincretismo entre crenças africanas e ocidentais. Ou seja, uma fé monoteísta, mas não em um deus repressor,

“Jeová de Israel que é um Deus cruel” (PEPETELA, 2013, p. 337-338). Ao contrário, uma fé em Dominus, que permitiria a vivência do prazer. A Elias parecia mais uma filosofia de vida, alinhada a sua mente libertária, desejosa — quem sabe — de desconstruir a herança colonial impregnada, inclusive, na religiosidade dos africanos, mas, vista como uma forma de negócio altamente lucrativo pelos oportunistas Vítor e Malongo, os padrinhos da implementação da nova doutrina.

A Igreja da Esperança e Alegria do Dominus é uma interface com o surgimento de instituições interessadas na mercantilização da fé, vista frequentemente no nosso presente. A maneira semelhante de arrebanhar fiéis com a utilização de estratégias, apreendidas na ciência neurolinguística, bem como no mundo do *showbusiness*, permitem a associação. Nos templos onde ocorrem tais manifestações religiosas, muito comuns em países de baixo índice de desenvolvimento humano, uma pretensa força sobrenatural arrebatava milhões de pessoas a obedecerem à ordem para dividir os seus bens materiais com os seus sacerdotes. Curiosamente, uma prática igual ao que a instituição religiosa brasileira Igreja do Reino de Deus levou à Angola e vem causando discussão sobre a sua permanência no país, apesar das ações sociais prestadas estrategicamente junto à população humilde.

Diante da denúncia de tantas iniquidades, o romance se encaminhava

[...] para o final, abandonando no percurso o idealismo e o sonho; no entanto, quando o desencanto da realidade vivenciada vai-se convertendo numa forma mais concreta de desagregação, o romance escapa ao previsível: as constantes transformações do mundo e o surgimento de uma nova geração apresentam ao leitor uma nova possibilidade (MARINANGELO, 2009, p. 294).

A esperança sinalizava com alguns inveterados revolucionários, ainda fiéis ao velho propósito de fazer um país socialmente mais justo. Juntos a uma nova geração de angolanos sedenta por justiça, pareciam prontificar-se a tomar parte da segunda etapa do desafio revolucionário: promover a justiça social na vida do sofrido povo angolano. Afinal, o “desejo de ver as coisas melhorarem não adormece” (BLOCH, 2005, p. 81).

3.4 O polvo: o monstro (institucional) a ser abatido

Contrário a todo aquele cenário distópico que presenciava, Aníbal permanecia alheio às benesses do poder. Chegou a anunciar: “a utopia morreu. E hoje cheira mal, como qualquer corpo em putrefação. Dela só resta o discurso vazio” (PEPETELA, 1992, p. 141). Abdala Jr. entende ser o seu isolamento em uma baía paradisíaca uma compensação à decepção com o

MPLA, sobretudo depois deste ter tomado o poder dos colonos. Se não foi possível concretizar o sonho utópico amplamente, recolheu-se a um espaço que a ele pudesse representar a materialização do “não-lugar” almejado. Afinal, o herói “sonha com um futuro autêntico, que não encontrava na prática dos autores políticos da Angola liberta” (ABDALA JR., 2009, p. 177).

Como é bastante comum em seu fazer literário, Pepetela lançou mão de um modo simbólico para discutir temas colocados no romance em questão. A célula de conflito, cuja tensão se dá em torno da imagem do “polvo” e Aníbal, demonstra a confluência entre a História de Angola e a vida privada de um indivíduo angolano. Nela, explicita-se o entrecruzamento do público com o privado, da melhor maneira como Lukács (2011) entenderia ser a atuação da totalidade histórica em um romance histórico bem escrito.

No enredo, o ex-guerrilheiro buscou refúgio junto ao mar. Contudo, a existência de um polvo em suas águas não permitiu que se aquietasse emocionalmente. O animal é a expressão de um medo indefinido que o acompanhou desde criança, ao mesmo tempo que é a representação do governo ditatorial e tecnocrático do MPLA. É um “monstro” de muitos tentáculos que insinuam a atuação corruptível em várias instituições e atividades econômicas angolanas, totalmente indiferente ao sonho utópico, que tanto impulsionou Aníbal e os seus pares a lutar por melhores dias.

Segundo Marinangelo (2009), “para ele [Aníbal] faz-se necessário persegui-lo e matá-lo, num enfrentamento corpo a corpo” (MARINANGELO, 2009, p. 293, marcação nossa). E assim o fez, em uma ação que sugere uma solução para uma crise de ordem subjetiva e coletiva que acomete o indivíduo-país. Fica, portanto, demonstrado — com a experiência imagética conferida ao episódio — que o herói estava isolado e até com os ânimos arrefecidos, mas nunca completamente alheio aos problemas do povo angolano. Junto à Sara, é um dos poucos revolucionários que sempre se manteve coerente com o propósito dos tempos da juventude. Para ele, a missão revolucionária havia sido apenas parcialmente cumprida. E, como fez com o monstro que o aterrorizava desde a infância — subentende-se — entendia que dever-se-ia extinguir, de uma vez por todas, com todos os rastros da política corrupta e antipopular que era realizada em seu país e continuava a sacrificar a vida do seu povo.

Aníbal não estava sozinho. O desejo de construir um país-nação, em que se fizesse justiça social, era herdado pelos filhos da geração da utopia. Nos anos 90, Judite, filha de Sara e Malongo, e Orlando, o seu noivo, eram a representação de uma nova geração dotada de criticidade e senso de justiça. Eram um grupo de pessoas que trazia em seu discurso que o bem coletivo estava acima dos interesses individualistas, que o progresso humano deveria ser

o principal objetivo que desse razão ao progresso material.

Ainda concordando com a análise feita por Marinangelo (2009) sobre os momentos decisivos da narrativa, no apagar das luzes “as transformações do mundo e o surgimento de uma nova geração apresentam ao leitor uma nova possibilidade, voltando a acenar com a utopia perdida por aqueles jovens dos anos 1960” (MARINANGELO, 2009, P. 294). Em outras palavras, matar o monstro, no contexto angolano, implicava em trazer soluções práticas para a realidade. A fala de Orlando traz para o debate críticas e ações imprescindíveis para salvar um possível projeto político progressista deixado de lado pelos então governantes. A personagem discorre sobre a necessidade de formação de um partido de oposição, já que era o momento em que estavam experimentando alguma abertura política. Sugere a um resistente Ministro, Vítor Ramos, denunciar as falcatruas instaladas no governo. Rejeita a privatização do ensino, bem como a limitação da intervenção do Estado em promover políticas públicas para o benefício do povo. São ponderações que nos remetem ao intelectual Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, sociólogo e grande conhecedor de sua pátria.

Particularmente, a biografia de Pepetela, como já mencionamos, faz com que seja inevitável notarmos em suas narrativas a presença do autor em meio às personagens ou expressa em suas falas, ideias e ações. Para nos justificar, recorreremos a Wayne Booth (1980) que defende que “enquanto escreve, o autor não cria, simplesmente, um homem em geral, impessoal, ideal, mas sim uma versão implícita de si próprio” (BOOTH, 1980, p. 91 *apud* CARVALHO, 2018, p. 86). Por esta perspectiva, é razoável que Sara, Aníbal e Orlando sejam compreendidos, se não como *alter egos* legítimos, pelo menos, um meio de veicular o seu ponto de vista. Indo mais além, tais personagens representam a opinião de seu povo sobre a realidade política e social enfrentada pelo seu país.

Pepetela é o que podemos chamar de escritor engajado, um “porta-voz dos anseios, conquistas e decepções de certos segmentos sociais angolanos, que se universalizam a refletirem o desejo de todos aqueles que, como ele, lutaram por um projeto utópico” (MARINANGELO, 2009, p. 289). O ficcionista é um crítico contumaz da utopia angolana, porém não um desiludido por completo dela. Reafirma em entrevistas que a sua ideologia não mudou. Continua a ser uma pessoa que pensa primeiro no povo, e depois no resto. Define-se um socialista utópico, acredita naquilo “que ainda não se conseguiu construir” (PEPETELA *apud* CASTRO, 1997 *apud* CHAVES, 2009, p. 46).

Ora, se ter uma utopia é sempre imaginar um lugar melhor do que já existe, a distopia vivida pelas instituições sociopolíticas angolanas tem dado muitos motivos para a constante renovação do ideal utópico. O passado colonial urgiu o sonho de liberdade, o qual movimentou

as estruturas de poder da Metrópole, até a sua queda. Em seguida, o individualismo, por parte de alguns dos vencedores, fez e ainda tem feito com que seja necessário continuar a sonhar. Justifica-se, assim, o que lemos na última página do romance: “Como é óbvio, não pode existir epílogo nem ponto final para uma estória que começa por portanto” (PEPETELA, 2013, p. 385). Isso porque a utopia nunca se esgota. Antes, passa por constante aperfeiçoamento.

CAPÍTULO 4

O diálogo entre as obras

Como vimos nas análises realizadas, os romances *Mayombe* (1980) e *A Geração da Utopia* (1992) são obras que se notabilizam por figurarem a História de Angola e o seu povo. Nelas, Pepetela oportunizou aos seus leitores tomar conhecimento de seu país por meio de sua escrita moldada pela poética do romance histórico. Há um recorte temporal coincidente entre elas por ambas abordarem o período colonial referente à Guerra da Libertação, que vai de 1961 a 1974. Diferem-se, contudo, por *A Geração da Utopia* também considerar um momento que antecede o início desse período revolucionário, antes de 1961, além de avançar ao período pós-colonial, que se iniciou em 1975, tempo que marca o início da Guerra Civil angolana, e vai até 1991, ano em que MPLA e UNITA deram uma trégua às pelepas, em uma primeira e fracassada tentativa de dar fim ao conflito.

A fim de sistematizar a análise comparativa entre as duas obras, iniciaremos com a retratação da Guerra da Libertação para depois abordarmos a figuração dos períodos antecedente e posterior a esse evento histórico, em *A Geração da Utopia*. Ressaltaremos as conclusões a que chegamos sobre o potencial de complementaridade que os dois romances têm para que possamos entender a maneira como Pepetela representou o processo de ascensão e queda da utopia angolana em dois de seus muitos romances históricos.

4.1 A representação da Guerra da Libertação nas duas obras: projeto em prática, obstáculos evidenciados e otimismo persistente

Pode-se dizer que a narrativa de *Mayombe* (1980) acomodar-se-ia em *A Geração da Utopia* (1992). Ou seja, as histórias dos homens que se fizeram guerrilheiros em prol da libertação de seu país, formando o Movimento Popular de Libertação de Angola, e, por conseguinte, as histórias ligadas ao próprio Movimento, na obra de 1980, comporiam perfeitamente o enredo da obra de 1992. Mas, não são elas a simples repetição de relatos que uma já havia legado à humanidade. Na verdade, a leitura das duas narrativas é capaz de aprofundar sobre o país, o Movimento e seus membros.

Mayombe ocupa-se, exclusivamente, de nos oferecer uma visão panorâmica do grupo nos tempos da Guerra da Libertação: dos gestores (a exemplo de André, o responsável corrupto por gerir a verba para sustentação da revolução) até os homens que comandam a luta armada

(como as personagens Comandante e Comissário) e os guerrilheiros por eles comandados (exemplo de Milagre, Teoria e Vewê). Como já foi mencionado nesta dissertação, a impressão que dá é que o olhar narrativo presencia a ocorrência histórica em fluxo e o seu autor, partícipe do evento, é o próprio fomentador do narrador acerca do que era experienciado na luta, visto que o enredo do romance trata do então presente em que a obra foi escrita. Segundo Pires Laranjeira (1995), *Mayombe* é “um romance em que a personagem principal, o Comandante Sem Medo, [...] leva por diante o seu trabalho no meio de grandes e compreensíveis dificuldades, agravadas pela corrupção interna, o tribalismo, o racismo, o oportunismo” (LARANJEIRA, 1995, p. 145 *apud* DENUBILA, 2018, p. 209).

Ao retratar a Guerra da Libertação, na parte denominada “A chana”, *A Geração da Utopia* apresenta o MPLA com todas as questões que demonstram a complexidade da sua formação, mas também chama a atenção dada à focalização do processo de transformação pelo qual passa uma de suas principais personagens, caso de Vítor, o Mundial (o seu nome de guerrilha). Do início dos anos de 1960, momento de afirmação dos ideais nacionalistas e organização das ações revolucionárias, até os anos de realização da missão guerrilheira em solo africano, Vítor, o antes militante convicto e candidato a herói guerrilheiro, passa por uma verdadeira metamorfose em seu comportamento e modo de olhar a realidade. Parece-nos que Pepetela deseja, por meio do ex-integrante da efervescência revolucionária da CEI, não justificar, mas quem sabe sugerir algumas decepções com o MPLA que contribuíram para formar um Vítor completamente corruptível. Isto para que ele seja o modelo para entendermos o perfil de certos indivíduos responsáveis por fazer uma poderosa revolução popular, que se desvirtuariam ao longo da luta e, com a tomada do poder, prestar-se-iam a práticas individualistas, em detrimento do coletivo.

Os dois romances fazem um prognóstico do que viria a se tornar a utopia angolana em um futuro próximo. Ou seja, apontam o que determinaria para o que Lukács (2011) chamaria de marcas da *pré-história* da Angola mais recente, retratada no enredo de *A Geração da Utopia*, à medida que a sua narrativa progride. Estabelece-se aqui uma coerência da escrita pepeteliana com a teoria lukacsiana sobre o romance histórico, mas também a teoria utopista, mais particularmente proposta por Bloch (2005), pode ser notada na construção das duas narrativas. É do estudioso alemão a afirmação: “a essência não é o que foi, ao contrário: a essência mesma do mundo situa-se na linha de frente” (BLOCH, 2005, p. 28). Baseado no que Bloch disse, entendemos que Pepetela dá às suas personagens, ao figurar a Guerra da Libertação, o direito de discutir o presente narrativo com os olhos no futuro, por uma necessidade natural de compor qualquer conteúdo utopista. Os diálogos favorecem muito para que isso aconteça,

especialmente, pelo seu caráter democrático, já que várias vezes têm o seu turno de fala garantido para fazerem a descrição e a crítica.

A palavra, na floresta Mayombe, é uma forma de “organização das consciências e meio usado de forma exaustiva para assegurar a comunicabilidade entre homens, histórias e projetos” (CHAVES, 1999, p. 221). Para Chaves, no romance de 1980, “nesse clima de diálogo, se percebe a formação da utopia como um princípio esperança, para citar a expressão com que Ernst Bloch intitula o seu livro” (CHAVES, 1999, p. 221–222). As conversas abrigam também os desafios da utopia angolana. Nos tempos de Guerra da Libertação, *Sem Medo* representa a voz de crítica ácida sobre tudo que se passava no Movimento e que poderia levar ao fracasso a causa popular. Laranjeira (1995) afirma que Pepetela ousava em

[...] questionar a imagem de heróis monolíticos, aplicando à ficção a fecundidade da dúvida sistemática, como quando insinua, através de *Sem Medo*, que o poder da guerrilha de libertação nacional já transporta em si o ovo da serpente do poder que, após o triunfo, dominará o povo que ajudou a libertar (LARANJEIRA, 1995, p. 145).

Como representação da consciência do quadro panorâmico, o Comandante temia a não mobilização do povo para o fortalecimento da luta ou a desmobilização popular devido às divisões e problemas existentes no grupo. Criticava as falácias ao povo quando os do MPLA insistiam em falar que eram um “partido dominado pelo proletariado” quando eram um grupo “dominado pelos intelectuais” (PEPETELA, 2019, p. 113). E sobre o futuro não se furtava em questionar: “Democracia nada, porque não haverá democracia, haverá necessariamente, fatalmente, uma ditadura sobre o povo” (PEPETELA, 2019, p. 113). E foi o próprio *Sem Medo* quem previu o perfil ditatorial que ocuparia o governo composto por um “Partido único e onipotente em Angola” (PEPETELA, 2019, p. 227). Criticava o MPLA, no entanto, apresentava soluções. Para o Comandante, urgia que se fizesse uma autocrítica, pois “o organismo vivo, verdadeiramente vivo, é aquele que é capaz de se negar para renascer de forma diferente, ou melhor, para dar origem a outro” (PEPETELA, 2019, p. 112).

Já as constatações de Vítor, em *A Geração da Utopia*, são bastante importantes para nos deixar a par dos privilégios e corrupções no período revolucionário. Elas se dão de maneira mais variada, em diálogos ou em discurso indireto livre. Por exemplo, menciona-se em um discurso indireto livre: “Uns tantos no exterior utilizam o meu sacrifício e de tantos outros para chegarem aos países amigos e receberem dinheiro” (PEPETELA, 2013, p. 164). Sobre o apego ao poder que notava nos quadros do MPLA, mais uma vez vale fazer referência ao que disse em: “Os velhos nunca largam o poder”. Ainda temos a sua repreensão à gestão do Movimento

que se assemelha ao pensamento de Sem Medo: “é preciso sempre sangue novo, uma geração que se substitua à precedente, um revigoramento vindo dos quadros” (PEPETELA, 2013, p. 165). E, por fim, atribui a responsabilidade à alta cúpula do Movimento pelo declínio moral das pessoas em um diálogo: “De quem é a culpa, Aníbal? Por que nos ensinaram a igualdade de boca se não a praticavam?” (PEPETELA, 2013, p. 173).

Na outra vertente, Aníbal, o Sábio, no romance de 92, é uma representação da permanência do pensamento idealista de que muitos se manteriam firmes no propósito maior: superar os portugueses, devolver aos africanos angolanos a sua terra, construir uma nação e fazer justiça social ao povo sofrido. É assim, ainda que assistindo ao mesmo cenário distópico visto por Vítor. Se ele experiencia também mazelas no MPLA, o seu trajeto de militante convicto não apresenta declínio moral algum que desabone a sua reputação, coerente com os princípios revolucionários. É uma prova disso a sua fala em que se posiciona frente a Vítor sobre a razão de não receber os produtos destinados aos guerrilheiros: “Não, acho que não tenho direito. Acho mais justo que se distribua o tecido pelo povo, que anda nu” (PEPETELA, 2013, p. 174).

Com perfil afinado ao de Aníbal, o Comissário, no romance de 1980, destaca-se por ser a parte positiva tanto por sua conduta como também por seu otimismo. Crê, piamente, no desfecho favorável ao seu povo. Entende que os obstáculos — podemos dizer de maneira até mais ingênua do que a personagem Sábio — seriam superados e conseguiriam vencer a guerra contra os *tugas*, afinal eram interesses coletivos que estavam em questão. O individualismo sucumbir-se-ia aos interesses coletivos. Quanto à briga pelo poder com o fim em si mesmo, segundo ele, “há homens excepcionais” (PEPETELA, 2013, p. 112). Foi crendo nisso que disse: “se se fizer uma política no geral justa e se conseguir melhorar o nível de vida do povo, este fará confiança. E isso representará um progresso enorme em relação à situação atual” (PEPETELA, 2013, p. 113).

Vê-se que ambas as narrativas trazem à tona as contradições do projeto revolucionário, a partir da vivência de suas personagens no ato de colocar em prática os ideais de justiça via luta. As reflexões contidas no discurso delas provêm da realidade percebida por seus olhares. Tais reflexões são ponto forte de cada narrativa, em que a participação de cada elemento presente demonstra a composição de arranjo formativo de uma totalidade histórica, a qual hoje a História e a arte literária cuidam de interpretar. O destaque que os impedimentos chamam para si leva-nos a falar de arrefecimento, involução, desvirtuamento dos ideais utópicos e, ainda, crermos em um desfecho desfavorável para o projeto revolucionário. Por outro lado, vê-se nas ações e falas de algumas personagens a continuidade na crença inabalável pela construção de

um “não-lugar”. Dessa maneira, nota-se que há um cenário complexo compondo os enredos das duas obras, em que utopia e distopia são colocadas em um intrincado embate.

4.2 A CEI e o Mayombe

Como já sabemos, *A Geração da Utopia* ocupa-se de representar um momento que antecede o período revolucionário. Na parte “A Casa do Estudante do Império”, temos traçado o início do trajeto da luta. É aí que notamos a existência de grupos africanos mobilizados por um mesmo ideal e orientados por um aparato ideológico que impulsionava e sustentava o sonho de liberdade dos angolanos.

Os africanos residentes em Portugal estavam cientes de que a raiz do problema do colonialismo enfrentado pelo seu povo era a política imperialista de nações europeias imposta à África. Por conseguinte, a presença de uma parte dominante sobre outra dominada sugeria a tese marxista acerca da divisão de classes e da necessidade de um levante popular para a mudança de um quadro injusto criado pelo colonialismo. Frantz Fanon, pensador africano marxista, surge naturalmente na narrativa. O seu pensamento defendia e incentivava ainda mais o desejo de pegar em armas contra o colonizador, uma resposta agressiva às hostilizações sofridas pelos colonizados. Marx, Engels e Fanon, dessa forma, impactaram uma geração que necessitava de um arcabouço ideológico para a mobilização do maior número de sujeitos para atingir os seus ideais.

Seguramente, foi pela influência do pensamento marxista, veiculado por uma visão de mundo e educação europeia à qual foram submetidos, que sujeitos representados por Sem Medo, Comissário, Mundo Novo, Vítor e Aníbal envolveram-se com a causa revolucionária. Referimo-nos também às personagens de *Mayombe* porque “A Casa do Estudante do Império” não introduz apenas as partes subsequentes a ela em *A Geração da Utopia*. Focando o período circundante a 1961, ano em que inicia a Guerra da Libertação, temos embasamento para entendermos a construção da revolução, figurada tanto em uma como na outra obra.

No tempo pré-revolucionário, já eram notados certos dilemas que persistiriam na fase pragmática do projeto guerrilheiro. As divisões, seja por opiniões divergentes sobre organização dos grupos guerrilheiros, seja pela desconfiança dos angolanos brancos, filhos de portugueses, era uma tônica na relação entre os estudantes. A condição de Sara é uma demonstração disso, na medida em que parecia ser, realmente, preterida dos segredos dos seus pares por ser branca e filha de pais portugueses. Até mesmo os mestiços têm a sua africanidade colocada em xeque por poderem vincular, de algum modo, o direito às terras africanas ao colono

ou por serem eles uma marca indelével da História colonial. A fala de Elias demonstra com veemência como eram eles vistos por parte do grupo:

Esses são os piores, mesmo se tiveram uma mãe ou uma avó negra. Mãe ou avó que era apenas uma serviçal do branco. Esses transportam em si a supremacia da parte branca sobre a negra, vem desde a nascença (PEPETELA, 2013, p. 97).

Em *Mayombe*, nenhum sujeito branco é cogitado como a favor da revolução. Mas, na obra, há referência contundente da inaceitabilidade do fruto da mistura de raças que se deu no encontro do europeu com o africano. A personagem Teoria é a representação da condição de mestiço renegado. Não era o “sim” nem o “não”, mas o que o depreciaria amplamente: era o “talvez”. Este é o jogo de palavras como o narrador expressa um perfil fenotípico — e por analogia cultural — fora do que se desejava para os padrões da África negra e visto pelos puristas como produto inaceitável da miscigenação.

O tribalismo, outro fator de discórdia na guerrilha do Mayombe, reforça o desenho distópico no que concerne à coesão do povo angolano. A impressão que tem o leitor é de que vários países poderiam ser formados dentro de uma mesma Angola. Quimbundos, kikongos, umbundos, entre outros, vivem embates semelhantes aos que ocorrem entre nações diversas, cada uma delas defendendo os seus próprios interesses. Por outro lado, não restam dúvidas de que o espaço da floresta é onde ocorre o diálogo: “um processo vivo que reúne identidades e diferenças, coincidências e dissidências, homologias e rupturas” (CHAVES, 1999, p. 221).

Concluimos que, nas duas obras, realiza-se uma abordagem acerca da existência ou falta do sentimento de pertencimento a um grupo formado por sujeitos que haveriam de compor uma nação inventada artificialmente. É uma célula de conflito que tem importância fundamental na obra de Pepetela. A partir dela, nota-se a dificuldade de alcançar uma unidade entre os angolanos, aproximando povos e grupos diversos, muitas vezes obrigando-lhes a se adaptar à cultura do outro como também a abrir mão da sua própria. Trata-se de uma difícil barreira de ser transposta para a conquista da liberdade, num primeiro momento e, depois, efetivar a viabilização da construção de uma nova nação, livre, justa e pacificada.

A tentativa portuguesa de acultramento, unindo os povos das colônias portuguesas na CEI, não demoveu os africanos de abandonarem as suas raízes e assumirem a identidade proposta por seu dominador. Ironicamente, foi essa medida portuguesa que propiciou a aproximação entre os atores da revolução e daí ocorrerem as reflexões sobre a realidade africana. A lição que ficou aos angolanos, vista nos romances *Mayombe* e *A Geração da Utopia*,

é que somente pela conscientização sobre a sua condição, fruto de um longo caminho histórico percorrido, seria possível alguma conquista.

Bloch (2005) discorre sobre os desafios utópicos na categoria das possibilidades reais:

[...] a categoria objetual “possibilidade” revela-se também predominantemente como aquilo que ela não pode ser por si mesma, mas sim pela promoção interventora dos seres humanos naquilo que ainda pode ser mudado: como possível conceito de salvação (BLOCH, 2005, p. 212).

Ao leitor dos dois romances, fica a sugestão de que o grande desafio para o desfecho positivo do processo revolucionário era conciliar as diferenças em um propósito em comum. Era algo possível de se concretizar em maior ou menor nível e que dependia do comprometimento dos atores do evento histórico em questão.

4.3 Ecos do passado

Em 1981, seis anos após terem logrado a independência, a narrativa de *A geração da utopia* passa a dar indicativos maiores de que Aníbal apresenta uma descrença com os rumos tomados pelo projeto revolucionário. A personagem Sábio, coerente com a sua formação ideológica, firmava-se na concepção de que o cenário que se apresentava estava de encontro ao espírito popular e coletivista, base da revolução socialista e da luta progressista, ficando justificada a sua atitude por não participar dos quadros de gestão do governo e isolar-se em um local paradisíaco litorâneo, longe de todo o corrompimento no qual o país estava imerso.

Havia-se passado seis anos desde que o MPLA tomou o poder na porção norte das terras angolanas. Luanda e seus arredores conviviam com a realidade de guerra civil travada com a FNLA e a UNITA para a unificação do território. A população ainda não notava as benfeitorias prometidas pelos revolucionários. A educação deficitária e o racionamento de alimentos já apontavam que os tempos de baixo índice de desenvolvimento humano ainda marcaria a História de Angola.

Este é o ponto do enredo em que o passado retratado em *Mayombe* e nas primeiras partes de *A Geração da Utopia* é ecoado, fortemente, no presente narrativo. Daí vêm as vozes que já profetizavam o cenário composto por atitudes personalistas no futuro. O preenchimento dos quadros de poder pelo critério corporativista e por apadrinhamento era o que se via nos primeiros anos da guerrilha e se repetia com a chegada ao poder.

O Comandante (*Mayombe*), por exemplo, em plena Guerra da Libertação, como já foi

mencionado, demonstrava consciência de que o discurso em prol da causa popular provindo dos altos quadros do MPLA velava a sede de poder de muitos membros, o projeto de instalação de um governo truculento e os interesses pessoais que seriam satisfeitos com a fruição de benesses do poder.

Merece destaque especial a visão de longo alcance de Marta (*A Geração da Utopia*). Dos anos de 1960, ela antevia que a sociedade futura, almejada por idealistas como Aníbal, seria, na verdade, a em que “o Estado ia abolir as classes [...] uma sociedade sem Estado pois este tendia a ser o manto sob o qual novas classes se criariam” (PEPETELA, 2013, p. 86). Realista ou pessimista, Marta baseava-se em interpretações de fatos históricos para dizer que: “a Revolução Francesa acabou no terror e Napoleão e a bolchevista terminou logo no estalinismo” (PEPETELA, 2013, p. 131). Por analogia, a revolução angolana estava propensa ao mesmo desfecho, que já estava sendo comprovado pelos angolanos no começo da década de 1980.

É indiscutível que o advento da república foi um grande mérito da Revolução Francesa. Houve o fim dos direitos exclusivos dados ao clero e a nobreza, o fim do feudalismo, a queda do sistema absolutista na França e Europa, separação entre os poderes e a conquista de liberdades e direitos individuais. Mas, após a revolução, com a deposição do rei Luís XVI e a sua execução pelos *sans-cullotes*, foi necessária a centralização do poder constituído para conter os ânimos do povo e controlar as crises no país. Tal conjuntura política e social favoreceu o Golpe do 18 de Brumário e a ascensão de Napoleão Bonaparte ao poder, apoiado pela burguesia para favorecê-la.

Os descaminhos da União Soviética de Stálin (1927-1953) passam pelos “burocratismos”. Baseando-se em uma análise de Trótski sobre o assunto, pode ser dito que isto

[...] seria proveniente da existência do partido isolado em relação às massas e da diferença entre seus membros e gerações nas tomadas de decisão no aparato a partir do papel que cumpriam na história do bolchevismo. (Ibidem) Foram profundas as consequências desse processo, como o perecimento da perspectiva internacionalista da revolução; um maior distanciamento entre a camada de dirigentes e a base proletária; e uma lenta morte da democracia interna do PCUS, que contou com a ampliação de poderes do secretariado, perseguição e calúnia de críticos e opositores e a substituição da eleição pela nomeação (MONTEIRO; ROMÃO, 2020, p. 174).

Nos dois casos, Revolução Francesa e Revolução Russa, verificamos que o poder se afasta do povo e passa a privilegiar os do alto em detrimento daqueles que foram usados como massa de manobra para concretizar a conquista da luta e satisfazer interesses pessoais das

lideranças. O Comandante e Marta apresentavam pensamentos coerentes com a realidade. Os leitores de Pepetela podem reconhecer neles uma maneira de construir uma análise dialógica efetiva entre os momentos históricos abordados nas narrativas, para além dos gestos heroicos idealizados que um movimento popular, normalmente, pode deixar em evidência. Outras personagens, como Vítor e Lutamos, reforçam esse olhar crítico, sendo que — lembrando o que afirmamos anteriormente na análise de *A Geração da Utopia* — as transformações no caráter do primeiro podem ser consideradas consequência das decepções com o próprio Movimento, pelo que ele presenciou na sua experiência com a vida de militante e guerrilheiro.

Avançando cronologicamente, Vítor e Malongo são provas mais cabais de que já estava anunciado um cenário distópico para o futuro nas duas narrativas analisadas. O enriquecimento de Malongo a partir dos privilégios que o seu padrinho, então ministro Vítor Ramos, proporcionava a seu afilhado, em troca de algum quinhão, não deixa dúvidas disso. E, para finalizar, o apoio dos dois amigos a Elias para a fundação da Igreja da Esperança e Alegria do Dominus respalda a fala de Sem Medo, em *Mayombe*, ao dizer que todos eram uns “interessados”.

A aparição de Judith e o seu noivo Orlando, no desfecho do romance de 1992, esclarece ainda mais o que ocorria no país e assegura o fundamento historicista que defendemos existir em *Mayombe* e *A Geração da Utopia*. As referências feitas pelo rapaz à corrupção, ao unipartidarismo e à truculência do governo do MPLA, no diálogo entre ele, o político e o pai de sua noiva, conectam passado e presente, confirmando a impressão de ser, de fato, no primeiro o momento em que o segundo se desenha.

4.4 A figuração do sonho possível

Como já foi mencionado na subseção 3.4, denominada “A parte e o todo: a unidade”, Bloch (2005) trata a representação imagética como algo pragmático, haja vista ser capaz de retratar a realidade “na mesma proporção em que, quanto ao direcionamento de seu significado, está repleta de cifras reais” (BLOCH, 2005, p. 178). É por meio da retratação figurativa que notamos, nos capítulos “A amoreira” (*Mayombe*) e “O polvo” (*A Geração da Utopia*), ponderações para lidar com os problemas decorrentes da diversidade angolana e da postura personalista e corrupta dos que ocupavam os cargos de poder.

Em “A amoreira”, subentende-se que o individualismo era a causa tanto do sentimento tribal radical como do personalismo corruptor, vistos na Angola dos tempos da Guerra da Independência. Em contrapartida, a “amoreira” é a metáfora da diversidade angolana,

resultado do encontro de todas as tribos/pessoas (folhagens). Era só por meio da aceitação do que o país era e a conciliação de seus elementos constituintes, pelo tronco unificador (formador do coletivo), que seria possível vislumbrar a construção de uma luta revolucionária e a criação da nova Angola.

Já por meio da imagem do “polvo”, ao mesmo tempo que também se refere a um trauma de infância de Aníbal, o animal é a representação do governo ditatorial e tecnocrático do MPLA. É um “monstro” de vários tentáculos que aludem a atuação corrupta do ex-movimento revolucionário e então partido político em várias instituições e atividades econômicas angolanas. Segundo Marinangelo (2009), “para ele [Aníbal] faz-se necessário persegui-lo e matá-lo, num enfrentamento corpo a corpo” (MARINANGELO, 2009, p. 293 - marcação nossa). É o que ocorreu, em uma ação que sugeriu um desfecho positivo para um conflito de ordem pessoal e coletiva.

Marx e Engels (1998), quando se referiam ao propósito de transformação social pela instalação do sistema socialista, temiam que a sua aplicação se perdesse em meras idealizações, sem a consciência empírica acerca dos meios de atingir o seu principal objetivo. Por esta vertente, a indicação, tanto em um quanto no outro romance, de que havia caminhos para viabilizar o sonho angolano parece reforçar a certeza de que a luta não era apenas um ideal ingênuo. Em outras palavras, segundo ambas as narrativas, com o empenho da geração da utopia e, depois, das gerações que a sucederam poder-se-iam lograr resultados desejados, desde que se valessem de meios devidos para tal.

Fica implícito que criar ou retomar a consciência de grupo, em detrimento do individualismo, que, para Fanon (1968, p. 35), era um trunfo do sistema colonial, promove a noção de que um importante objetivo a ser atingido era o de contemplar o coletivo. Naturalmente, a prática de beneficiar certos indivíduos ou pequenos grupos privilegiados deveria ser considerada uma conduta incoerente com os propósitos essenciais da revolução. Restava a cada elemento do MPLA, seja o grupo de guerrilheiro seja o partido político e os que estivessem a ele ligados, encerrarem a sua subjetividade em prol de um bem maior, que, insistimos em repetir, era: o fazer justiça em favor do tão sacrificado povo angolano.

Conclusão

Em entrevista a Michel Laban, em 1988, publicada no livro *Angola - encontro com escritores*, ao falar sobre *Muana Puó* (1978) e as diferentes fases de sua obra, Pepetela observa: “Parece-me que as preocupações de fundo, em *Muana Puó*, são as mesmas de todo o resto que foi escrito depois. Há um tema que é comum, que é o tema da formação da nação angolana. Isso faz o denominador comum” (LABAN, 1988 *apud* CHAVES, 1999, p. 217). De acordo com o autor angolano, as suas narrativas encontram coesão na constância temática. Segundo Chaves (1999), ver a História de seu país “sob vários ângulos e perspectivas, constitui um elemento matriz em seu repertório” (CHAVES, 1999, p. 218), ficando demonstrado o caráter de complementaridade que uns romances têm sobre os outros em Pepetela. É algo que só é possível pela coerência extraída da lógica de causalidade histórica dentro de uma única ou entre várias narrativas. Concordamos com a autora, pois, tratando da “utopia” como tema fulcral em Pepetela, vemos “de que modo os avanços, os recuos e os desvios no projeto elaborado nos anos 50” (CHAVE, 1999, p. 219) se dão no conjunto da obra pepeteliana.

Trazendo a atenção ao *corpus* de nosso trabalho, pudemos notar que ler *Mayombe* e *A Geração da Utopia* é uma tarefa que, para ser colocada em prática com maior efetividade, exige lançar mão do princípio dialógico. Afinal, vimos que cabe àquele e às duas primeiras partes deste apresentar o sonho da utopia de libertação e criação da nação gestando-se. Sendo que *Mayombe*, neste propósito, tem a peculiaridade de se ocupar tão somente em retratar o presente da Guerra da Libertação. E cabe às demais partes do romance de 1992 a apresentação do resultado de tudo que foi realizado — para bem ou para mal — e a sugestão do que resta ainda para ser feito.

Laranjeira (1995) entende que, se *Mayombe* apresenta o “ovo da serpente”, com a leitura de

[...] *A geração da utopia*, defrontamo-nos com o balanço da geração da CEI e da guerrilha, que fizeram a revolução, para se concluir que independência à parte, os sonhos ficaram pelo caminho, de momento irrealizáveis — momento esse parecendo não ter fim. É o romance amargurado da distância entre a esperança de uma sociedade e um homem novos e a realidade da guerra, da morte e da miséria (LARANJEIRA, 1995, p. 147).

A partir da afirmação supracitada, perguntamo-nos: é a decisão do romancista dar ênfase mais aos descaminhos revolucionários do que às conquistas pela revolução? Para

responder tal pergunta, é imperativo acessarmos o pensamento de Lukács (2011), quando diz que eventos populares, para serem credibilizados como efetivos do ponto de vista de conquistas, não necessariamente devem ter alcançado todos os seus propósitos. Se algum nível de conscientização de povo foi alcançado ou se algum movimento na ordem social foi logrado, deixa claro que a realidade não se encontra em profunda inércia. Melhor do que isso, de uma forma ou de outra, algum resultado ainda pode estar em vias de concretização, por um movimento que já foi iniciado em algum momento.

Os desfechos de ambas as narrativas são bastante significativos para concluirmos que de alguma forma houve resultados positivos. Lembremos primeiro do episódio da morte do Comandante Sem Medo, na narrativa de 1980. Antes de morrer é anunciada a adesão popular na luta, ampliando as possibilidades de derrotar o inimigo, a tomada do poder e a implementação da nova Angola, constituída por um povo unido pelo interesse de formar uma nação. A morte do Comandante representaria o final de um período de incertezas para dar início a uma nova fase, com a maior confiança do povo no Movimento, o que poderia propiciar maior facilidade de alcançar os objetivos revolucionários.

Já *A Geração da Utopia* tem em Sábio não um campeão que superou todas as forças contrárias, mas, como nos diz Carvalho (2018): “um herói moral” (CARVALHO, 2018, p. 94). Ou seja,

[...] numa nação onde as posses sobrepõem a justiça e o amor, onde os que detêm o poder tendem a enriquecer de forma estranha e rápida à vista de todos, a criação de um tipo de herói voltado à moralidade, à igualdade de direitos, à boa gestão do erário público surge, por um lado, como uma lamentação dos rumos por que Angola passou, por outro lado, como uma súplica à liderança patriótica, na medida em que, através de Aníbal, se crie um novo paradigma de governação, onde se honra o sangue daqueles que sucumbiram em prol da pátria (CARVALHO, 2018, p. 92).

O discernimento com que Orlando e Judith olham a realidade distópica e apontam soluções é herança daqueles que os precederam, os da chamada geração da utopia. A criticidade desses jovens é tributária do pan-africanismo¹⁰ dos anos 60 e 70, sendo o ato de apontar os problemas uma postura ainda revolucionária, em um país governado por uma ditadura. São Orlando e Judith conscientes de que a sua geração deve dar continuidade à luta para que as mudanças que não ocorreram em Angola possam ainda acontecer.

¹⁰ Pan-africanismo é um movimento que surgiu da luta de ativistas negros, visando à valorização de sua coletividade étnico-racial. Objetiva construir visões positivas e internacionalistas sobre esta identidade, compreendida como comunidade negra africana e afrodescendente (BARBOSA, 2012).

É interessante percebermos, portanto, que ambos os desfechos são respostas para as sugestões levantadas no decorrer dos enredos. Sugestões que, como vimos nas análises das obras, o autor as fez de maneira imagética, realçando e potencializando o teor do conteúdo narrativo. “A amoreira”, em *Mayombe*, expõe a necessidade de que interesses tribais e/ou individuais fossem superados por interesses coletivos para que o Movimento se fortalecesse e fosse viável a concretização dos seus objetivos. Referindo-se a um momento posterior à Guerra da Libertação, a morte do polvo, em *A Geração da Utopia*, estabelece que o aparelhamento corrupto nas instituições de Angola, a fim de atender a interesses escusos, deveria ser desmantelado para a retomada do projeto revolucionário genuíno.

Pepetela, subentendido na voz do narrador, não completamente passiva diante dos fatos, almeja por soluções. O texto literário que se vale da

3[...] historiografia assim entendida não se volta apenas para o que já foi, mas recupera a memória em seu processo para projetá-la para o futuro. Este, para Ernst Bloch, afigura-se como um ‘princípio esperança’, uma forma de utopismo ontológico onde o homem, ativo e inquieto, sente-se desejoso de aperfeiçoamentos futuros. Consciente das carências atuais, ele sonha com as suas resoluções no futuro que começa a se abrir, como ruptura do presente (ABDALA JR., 2003, p. 39).

É emblemático o otimismo veiculado no apagar das luzes das histórias de Pepetela. Há sempre uma esperança de que todas as questões não ainda de se resolver. Além dos já mencionados desfechos de *Mayombe* e *A geração da utopia*, é possível citar *As aventuras de Ngunga*. O garoto Ngunga, que desejava não estudar, apenas lutar, acaba por se convencer sobre o quanto o esclarecimento promovido pela educação poderia auxiliá-lo na própria luta para ajudar o seu povo. *Yaka* sugere que a independência angolana era inegociável e em suas derradeiras páginas o angolano branco, descendente de português genuíno, era mais uma voz a querer uma Angola para os angolanos. Ou também podemos recorrer a *Predadores*, que aborda, em seu desfecho, a precariedade com que se realiza a tradição nativa angolana de circuncidar os seus recém-nascidos, acarretando, muitas vezes, em amputação do órgão genital. Na história, Kasseke, um dos amputados, fica prestes a reconquistar a autoestima por ganhar a cirurgia de reconstituição peniana a ser realizada no Brasil. Parece ser uma conquista pessoal, mas a personagem é representante de um coletivo que é vítima do descaso com a educação e a saúde, mas também com outras necessidades básicas pelo governo. A assistência dada a ele, ainda que por meio do amigo Nacib, soa como esperança por dias melhores para todos em seu país.

Para finalizar, Laranjeira (1995) vem acalorar as nossas discussões ao colocar em pauta “se é legítimo questionar se ele [Pepetela] pode desempenhar o papel de reserva moral da Nação ou de advogado do diabo sem nunca ter seguido o caminho do exílio” (LARANJEIRA, 1995, p. 146 – acréscimo nosso), já que não deixou o governo quando era vice-ministro da educação e as dúvidas sobre o MPLA, desde os anos 60, já eram confirmadas nos fatos presenciados nos anos imediatamente após 1975. Isto que poderia, se não invalidar, pelo menos atenuar o nosso argumento em favor de um incontestado otimismo, merece explicação do próprio Laranjeira, o qual constata que a crítica de Pepetela ocorria com ele “distanciando-se do poder, mas não se transferia de campo político, salvaguardando uma profunda ética e coerência de escritor crítico e todavia solidário” (LARANJEIRA, 1995, p. 146).

Parafraseando uma afirmação de Jameson (2007, p. 1991), a fim de que as suas próprias palavras refutem a sua posição sobre a impossibilidade do romance histórico na contemporaneidade, pudemos perceber que o autor angolano figurou, nas duas obras trabalhadas nesta dissertação, um momento histórico que reorganizou o tempo em redor de si e condicionou, individualmente e coletivamente, a existência daqueles que dele fizeram parte. Reafirmando, assim, a permanência do romance histórico como uma escrita para a atualidade. E podemos dizer que a solicitação de György Luckács ao escritor do romance histórico para se envolver com as causas progressistas foi acatada por Pepetela. Afinal, o seu espírito questionador e sedento por justiça exigiu dele fazer da realidade de seu povo objeto de seu trabalho, ao figurar um episódio de levante popular em favor do progresso humano e tendo o próprio povo como herói, mesmo que substanciado em alguns indivíduos que o representaram.

Pepetela demonstrou que, como qualquer outro nativo africano, almejava a libertação da sua terra natal dos exploradores europeus para que o país fosse para todos os angolanos, amplamente falando. Em parte, o sonho de uma nova Angola foi concretizado. Há de se considerar que ocorreu alguma transformação e, enquanto restar algo a ser transformado, haverá — ainda — sempre de existir a utopia. É intrínseco ao homem o sonhar com um lugar melhor e o movimentar-se para concretizá-lo, mesmo que se suceda “depois a inevitável queda, que é própria da práxis humana” (ABDALA JR., 2003, orelha do livro).

Referências bibliográficas

ABDALA JR., Benjamin. **De Voos e de Ilhas**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

ABDALA JR., Benjamin. Notas sobre a Utopia, em Pepetela. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Editorial Ateliê, 2009, p. 171-178.

ABDALA JR., Benjamin. Memórias de uma geração da utopia, ou da esperança como princípio. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, vol. 5, nº 11, novembro de 2013. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29662/17203>. Acesso em 10 de janeiro de 2023.

ABDALA JR., Benjamin. Notas sobre a Utopia, em Pepetela. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.), **Portanto... Pepetela**. Editorial Ateliê, 2009.

A descolonização da África: nacionalismo e socialismo. **Sankofa, Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana** Ano XII, NºXXII, maio/2019. Disponível em: . Acesso em 15 maio de 2022.

AGUALUSA, José Eduardo. **D. Nicolau Água-Rosada outras estórias verdadeiras e inverossímeis**. Lisboa: Edições Vega, 1990.

AGUALUSA, José Eduardo. **O vendedor de passados**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

ÁINSA, Fernando. **De Historia e historias**. *Reescribir el pasado*. Cerlag: Mérida – Venezuela, 2003, pp. 19-36.

ALMEIDA, Germano. **A morte do ouvidor**. Lisboa: Caminho, 2010.

ALONSO, Aristides Ledesma. **Dicionário de termos literários**. Pesquisa do significado de “verossimilhança”. Dez 23, 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/verossimilhanca>>. Acesso em: 6 abr. 2023.

ALVES, Roberta Maria F.; FONSECA, Maria Nazareth S.; SILVA, Assunção de MariaS. A literatura de São Tomé e Príncipe. *Revista Literafro*, o portal da literatura afro- brasileira. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Atualização: 23 Março2022. Disponível em:<http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autores/Artigo_A_literatura_de_So_Tom_e_Prncipe_-_Naza_Assu_Rob_1.pdf>. Acesso em 28 de outubro de 2022.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. **Revista Novos Estudos**, 77, março, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/XRts7vvR3XZ6xb8KygWqtDn/?lang=pt>. Acesso em: 15 maio 2023.

ARELLANO, Ignacio; MATA, Carlos; SPANG, Kurt. **La novela histórica: teoría y comentarios**. Anejos de Rilce nº 15, Série Apuntes de Investigación sobre Géneros Literarios, nº 2. Ediciones Universidad de Navarra: Navarra,1995.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2003.

A RUGA E A MÃO. “As duas fases e as duas faces de Castro Soromenho”, 2016. Disponível em: <<https://www.arrugamao.xn--svisto-bxa.com/2016/08/as-duas-fases-e-as-duas-faces-de-castro.html>>. Acesso em: 3 jan. 2022.

BADIAN, Seydou. **Sous l'orage**. Paris: Présence Africaine, 1973.

BAKHTIN, M. **Os Gêneros do Discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BALZAC, Honoré de. **Les Chouan**. Paris: Le livre de Poche, 1983.

BARBOSA, M. S. Pan-africanismo e teoria social: uma herança crítica. **Revistas USP: África**, São Paulo. v. 31-32, p. 135-155, 2011/2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br>>. Acesso em 28 de jul. de 2023.

BASTOS, Hemergildo. Um romance histórico de Leonardo Sciascia. **Revista Matruga**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 13, jul./dez. 2012. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matruga/article/view/22602/16147>>. Acesso em: 9 abr. 2022.

BBC NEWS. Décès de l'écrivain Seydou Badian Kouyaté. Disponível em: <<https://www.bbc.com/afrique/46709562>>. Acesso em: 31 dez. 2021.

BERGAMO, Edvaldo; CANEDO, Rogério; LEITE, Ana Mafalda. **A permanência do Romance Histórico**: Literatura, Cultura e Sociedade. São Paulo: Editora Intermeios, 2021.

BLOCH, Ernst. **O Princípio Esperança**. Trad. Nélio Schneider e Werner Fucks. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

BITTENCOURT, Marcelo. **A criação do MPLA**. Portal do Uige e da Cultura Kongo, 31 Janeiro, 2017. Disponível em: <<http://wizi-kongo.com/luta-de-libertacao-de-angola/a-criacao-do-mpla/>>. Acesso em 13 de agosto de 2022.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Pref. de Álvaro J. da Costa Pimpão. 3. ed. Lisboa: Ministério da Educação/Instituto Camões, 1992.

CAMPOS, A. (14 de 1 de 2009). **Castro Soromenho: um lusófono absoluto**. Obtido em 31 de 8 de 2016, de Cheira-me a revolução! Disponível em: <file:///G:/C%C3%B3pias/Esttica/Lusofona/LitANG/Castro%20Soromenho/CastroSoromenho2.htm>. Acesso em: 20 fev. 2022.

CARDOSO, Sebastião Marques. Cultura E Utopia em Abdulai Sila: uma leitura de eterna Paixão. **Polifonia**, Cuiabá, MT, v. 20, n. 28, p. 263-278, jul/dez., 2013. Disponível em: <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Pps1Um8C0WYJ:https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/294/1260&cd=11&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 28 out. 2022.

CARPENTIER, Alejo. **O reino deste mundo**. Trad. João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CARVALHO, Aníbal Ifuquieto Daniel. **A Construção Axiológica do Herói: Aníbal d'A Geração da Utopia, de Pepetela**. Tese (Mestrado em Estudos Lusófonos) – Universidade da Beira Interior Artes e Letras, Covilhã, UBI, 2018.

CARVALHO, Ruy Duarte. **Chão de Oferta**. Luanda: Culturang (prémio Motta Veiga de Poesia), 1972.

CARVALHO, Wellington Marçal; DEUS, Lílian Paula Serra. A literatura da Guiné-Bissau. **Revista Literafro**, 2021. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literafricas/literatura-da-guine-bissau/1574-lilian-paula-serra-e-deus-wellington-marcal-de-carvalho-a-literatura-da-guine-bissau>>. Acesso em 1 de novembro de 2022. Acesso em: 1 nov. 2022.

CASTILHO, Marco. **A Nação Angolana à Deriva: utopia e distopia em *Mayombe* e *Predadores*, de Pepetela**. Tese (Mestrado em Estudos Literários), Instituto de Letras – Universidade de Brasília Instituto de Letras, Brasília, 2018.

CESAR, Elieser. SUPREMO DITADOR – No romance, Eu o Supremo, Augusto Roa Bastos faz uma autobiografia alheia, ao escrever as memórias de José Gaspar Rodríguez de Francia, emblemático ditador paraguaio. Disponível em: <<https://eliesercesar.wordpress.com/2011/01/27/supremo-ditador-em-eu-o-supremo-augusto-roa-bastos-faz-uma-autobiografia-alheia-ao-escrever-as-memorias-de-jose-gaspar-rodriguez-de-francia-emblematico-ditador-paraguaio/>>. **Salve, Cesar!**, 2011. Acesso em: 12 fev. 2022.

CHAVES, Rita. Pepetela: romance e utopia na história de Angola. **Revista Via Atlântica**, n. 2, jul. 1999. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48795/52871>>. Acesso em: 15 nov. 2022.

CHAVES, Rita. *Mayombe: Um Romance contra Correntes*. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 125-139. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (orgs.). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. Lisboa: Caminho, 2002.

DANTAS, Raymundo Souza. Dimensão política do romance africano. **Revista África do Centro de Estudos Africanos** 6, São Paulo, p. 59-69, dez. 1983. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/90875>>. Acesso em: 15 maio 2023.

DADIÉ, Bernard Binlin. **Climbie**. Paris: Seghers, 1956.

DEFOE, Daniel. **The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders**. London: Pickering & Chatto, 2009.

DENUBILA, Rodrigo Valverde. Da utopia à descrença: os itinerários das personagens de a geração da utopia, de Pepetela. **Revista Metamorfoses**, n. 15, 31/10/2018. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/view/22246/12356>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

DIAS, Juliana Braz; TRAJANO, Wilson Filho. O colonialismo em África e seus legados: classificação e poder no ordenamento da vida social (Dossiê). **Revista Anuário**

Antropológico, v. 40, n. 2, 2015, p. 9-22. Disponível em: <https://journals.openedition.org/aa/1371>>. Acesso em: 19 maio 2022.

DICIONÁRIO PRIBERAM ON-LINE. Pesquisa do significado de “verossimilidade”. Disponível em <<https://dicionario.priberam.org>>. Acesso em: 23 out. 2022.

DICIONÁRIO PRIBERAM ON-LINE. “chana”. Disponível em:<<https://dicionario.priberam.org/chana>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

DICKENS, Charles. **Um conto de duas cidades**. Trad. Débora Landsberg. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2010.

DOBLIN, Alfred. **Wallenstein**. Berlin: S. Fischer/Verlag, 1920.

DOLAN, Kerry A. Como Isabel dos Santos, ex-mulher mais rica da África, foi à falência. **Revista Forbes**, 26 de jan. de 2021. Disponível em: <<https://forbes.com.br/forbes-money/2021/01/como-isabel-dos-santos-ex-mulher-mais-rica-da-africa-foi-a-falencia/>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

ENGELS, Friedrich; MARX Karl. **Manifesto Comunista**. 5. reimp. São Paulo: Boitempo, 2005.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FARACO, Carlos Alberto. Lusofonia: utopia ou quimera? Língua, história e política. In: LOBO, Tânia; CARNEIRO, Zenaide; SOLEDADE, Juliana; ALMEIDA, Ariadne; RIBEIRO, Silvana (orgs.). **Rosae**: linguística histórica, história das línguas e outras histórias [online]. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 31-50. Disponível em: <<https://books.scielo.org/id/67y3k/pdf/lobo-9788523212308-05.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

FEIJÓO, Lopito. **Cartas de amor**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1990.

FERREIRA, José da Silva Maia. **Espontaneidades da minha alma: às senhoras africanas**. Introd. e org. Francisco Topa. Porto: Sombra pela Cintura, 2018.

FEUCHTWANGER, Lion. **Le Juif Süss**. Trad. Serge Niémetz. Belfond: Le Livre de Poche, 1999.

FIELDING, Henry. **Tom Jones**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2017.

FIGUEIREDO, Fábio Baqueiro. A Campanha Nacional de Alfabetização e a Construção do Estado em Angola. **Rev. Hist. (São Paulo)**, n. 181, a04521, 2022. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/183713/184386>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

FIRPO, Luigi. Para uma definição da “Utopia”. **Morus – Utopia e Renascimento**. v. 2, p. 227-237, 2005. Disponível em:<<http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/17>>. Acesso em: 29 jun. 2022.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Trad. Araújo Nabuco. São Paulo: Abril cultural, 1981.

GALLO, Renata Altenfelder Garcia. Distopia e modernidade: o pessimismo tem seu lugar. *Cerrados*, n. 52, p. 85-107, maio 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/download/29254/27086/81244>. Acesso em: 15 maio 2023.

GANN, Ernest K. **Masada: Fortaleza Heroica**. São Paulo: Editora Record, 1980.

GARRETT, Almeida. **O Arco de Sant'Ana**. Porto. Léllo & Irmão, s.d.

GONÇALVES, Ana Beatriz Rodrigues; MOURA, Adriano Carlos. Nação e identidade em *Mayombe* de Pepetela. **Claraboia**, n. 13, p. 23-33, jan./jun. 2020. Disponível em: <http://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/view/1692/pdf>. Acesso em: 16 jun. 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERCULANO, Alexandre. **O bobo**. Porto: Book Cover, 2021.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. de Donald Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2007.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

HUGO, Victor. **Os miseráveis** [1862]. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. Apres. Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

HUGO, Victor. **Quatrevingt-treize**. Paris: Gallimard, 2002.

IGNÁCIO, Ewerton de Freitas; RODRIGUES, Leonardo José. Um mal que espreita feito uma jararaca na moita: coronelismo, violência e medo em o tronco, de Bernardo Élis. **Revista de Literatura, História e Memória**, Unioeste/Cascavel, v. 17, n. 30, p. 270- 286, 2021. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/26968/20227>>. Acesso em: 7 nov. 2022.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? **Novos Estudos**, 77, março, p. 185-203, 2007. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/revpres/article/view/10891>>. Acesso em: 15 out. 2021.

JITRIK, Noé. **Historia e imaginación literária**: las posibilidades de un género. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.

KOHUT, Karl. **La invención del pasado**: la novela histórica en el marco de la posmodernidad. Madrid : Iberoamericana, 1997.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa:Universidade Aberta, 1995.

LAYE, Camara. **O menino negro**. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Claro Enigma, 1953.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais**. Edições Colibri: Lisboa, 2003.

LEITURAS: Mayombe. **Nova Angola**. Angola, [S. d.]. 1 vídeo (17min21seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SgSsuOBU7ZQ>. Acesso em: 16 jun. 2021.

LIMA, Manuel dos Santos. **As lágrimas e o Vento**. Lisboa: Africa Editores, 1975.

LUKÁCS, György. O romance como epopeia burguesa. In: CHASIN, J. (org.). **Ensaio Ad Hominem**. Tomo II – Música e Literatura. Santo André: Estudos e edições Ad Hominem, 1999.

LUKÁCS, György. **A teoria do romance**. 3. reimp. São Paulo: Editora 34, 2007.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACEDO, Tania Celestino. A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa. **Via Atlântica**, n. 13, 2009. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50259/54372>>. Acesso em: 5 abr. 2023.

MALONGA, Jean. **Coeur d'Aryenne**. Paris: Présence Africaine, 1953.

MANZONI, Alessandro. **Os noivos**. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2012.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. **Cem anos de solidão**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

MATA, Inocência. A releitura da história em gestos de reconstrução. In: CHAVES, Rita; CHAVE, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). **Portanto... Pepetela**. Editorial Ateliê, 2009, p. 191-207.

MARINANGELO, Célia Regina. A Geração da Utopia: a lição do mar. In: CHAVES, Rita; CHAVE, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). **Portanto... Pepetela**. Editorial Ateliê, 2009, p. 311-317.

MENDONÇA, Marina Gusmão de. A descolonização da África: nacionalismo e socialismo. **Sankofa, Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**, Ano XII, NºXXII, maio/2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/158261/153444>. Acesso em 15 maio de 2022.

MIGUEL, Luis Felipe. Utopias do pós-socialismo: esboços e projetos de reorganização radical da sociedade. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 21, n. 61, p. 91-114, jun. 2006. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/7455>>. Acesso em: 01 jul. 2022.

MITCHELL, Margaret. **E o vento levou...** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

MOISÉS, Massaud. Dicionários de termos literários. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/001436057>>. Acesso em: 5 abr. 2023.

MONTEIRO, Marcio Lauria; ROMÃO, Morgana Moura. O Stalinismo e a União Soviética segundo a interpretação de Leon Trotsky. **Aurora: revista de arte, mídia e política**, São Paulo, v.13, n.38, p. 168-187, jun.-set 2020. Disponível em: <<https://revistaspuccsp.br/index.php/aurora/article/view/48667>>. Acesso em: 12 nov. 2022.

MORE, Thomas. **A Utopia** [De Optimo Publicae Statu Deque Nova Insula Utopia]. 2. ed. São Paulo: Martins Claret, 2000.

MORRIS, William. **Notícias de lugar nenhum**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. **A sociedade angolana através da literatura**. Ensaios 38. São Paulo: Ática, 1978.

ONDJAKI. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

ONDJAKI. **O avô Dezanove e o segredo do soviético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ONDJAKI. **Bom dia, camaradas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

OUSMAINE, Sembène. **Le dockeer noir**. Paris: Présence, 1999.

OYONO, Ferdinand. **O velho negro e a medalha**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

PAIVA, Pedro Henrique Gomes. **As vozes gravadas no dorso da História**: narrativas múltiplas e a denúncia social em *Mayombe* e *A Sul. O Sombreiro*, de Pepetela. 2018.166f. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, 2018.

PEPETELA. **Muana Puó**. Luanda: UEA, 1978.

PEPETELA. **As aventuras de Ngunga**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1983. 62 p. (Coleção Autores Africanos).

PEPETELA. **Yaka**. Alfragide (Portugal): Publicações Dom Quixote, 1984. Disponível em: <<https://doceru.com/doc/nn88e>>. Acesso em: 17 ago. 2022.

PEPETELA. **Predadores**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

PEPETELA. **A Geração da Utopia**. São Paulo: Leya, 2013.

PEPETELA. **Lueji**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2013.

PEPETELA. **Mayombe**. 2. ed. São Paulo: Leya, 2019.

PEPETELA. **Episódio completo: Do outro lado do mar - Super Libris**. *SescTV*. São Paulo, 10 out. 2019. 1 vídeo (28min41seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KeuxTPM8FCQ>. Acesso em: 16 jun. 2021.

PINHEIRO, Vanessa Rimbau. A violência dos invisíveis: Se o passado não tivesse asas, de Pepetela. In: BERGAMO, Edvaldo; CANEDO, Rogério; LEITE, Ana Mafalda (orgs.). **A permanência do Romance Histórico: Literatura, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Editora Intermeios, 2021, p. 393-406.

PLATÃO. **A República**. Trad. Enrico Corvisieri. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2002.

PRADO, Luiz. Em “Terra Sonâmbula, poesia se eleva de ruínas materiais e espirituais, por Luiz Prado, **Jornal da USP**, 2021. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/cultura/em-terra-sonambula-poesia-se-eleva-de-ruinas-materiais-e-espirituais/>>. Acesso em 15 de maio de 2023. Acesso em: 15 maio 2023.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 82ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 74. ed. São Paulo: Record, 1998.

REGO, José Lins do. **Fogo Morto**. 10. ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1970.

REGO, José Lins do. **Doidinho**. 10. ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1976.

REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

RIBEIRO, Margarida Calafate; VECCHI, Roberto (orgs.). Era um barco cheio - Guerra Colonial e Memória Poética: uma antologia possível. **Antologia da Memória Poética da Guerra Colonial**. Porto: Edições Afrontamento, 2011.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens e origens do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROLLAND, Romain. **Colas Breugnon**. Trad. Jaime Brasil. Lisboa: Sociedade Gráfica Editorial, 1961. (Coleção Autores Estrangeiros)

ROSA, João Guimarães, **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 12. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.

ROTH, Joseph. **A marcha de Radetzky**. Trad. Paulo Osório de Castro. Amadora: Cavalos de Ferro, 2019.

RUI Manuel. **Quem me dera ser onda**. Lisboa: Edições Cotovia, 1991.

RUIVO, Marina. Angola entre o Passado e o Futuro. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 241-248.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo. **MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA**, Belém, n. 44, p. 120-140, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3432>. Acesso em: 15 maio 2023.

SANTOS, Frederico Rios C. A construção histórico-sociológica do discurso conservador e do discurso progressista: da Grécia Antiga à restauração. **Revista Humanidades e Inovação**, v. 8, n. 36, 2021. Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/2627>>. Acesso em: 6 abr. 2021.

SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa**. Lisboa: Caminho, 1989.

SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?** São Paulo: Ática, 2004.

SCOTT, Walter. **Waverly** (The world's classics). Oxford: Oxford University Press, 2015.

SHAKESPEARE, William. **Rei Lear**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SILVA, Anaxwell Fernandes; ROSA, Karen Susan Silva Pititinga. A Igreja Universal do Reino de Deus em Angola: faces da nova cartografia religiosa global. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 53, n. 2, p. 234-241, 2017. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/journal/938/93853317008/html/>>. Acesso em: 11 ago. 2022.

SILVA, Paulo Victor Alves Lima; Wieser Doris. “O monopólio da cabo-verdianidade”: *A morte do ouvidor* (2010), de Germano Almeida, e o desafio de recontar o passado. **Veredadas, Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, n. 35, 2021. Disponível: <<https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/669/>>. Acesso em: 28 out. 2022.

SOBRE *AvóDezanove e o segredo do soviético*. Disponível em: <<https://www.nauladeportugues.com.br/post/av%C3%B3dezanove-e-o-segredo-do-sovi%C3%A9tico>>. Acesso em: 02 jan. 2022.

SOBRE Bernard Dadié. Disponível em: <<https://www.casafrika.es/es/persona/bernard-dadie>>. Acesso em: 31 dez. de 2021.

SOBRE Camara Laye. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Camara-Laye>>. Acesso em: 31 de dezembro de 2021. SOBRE Castro Soromenho. Biografia.

Disponível em: <<https://sobrecs.wordpress.com/biografia/>>. Acesso em: 3 jan. 2022.

SOBRE Jean Malonga. Disponível em: <<https://1library.org/article/a-literatura-do-congo-no-per%C3%ADodo-colonial.q2go3lry>>. Acesso em: 31 dez. 2021.

SOBRE Sembéne Ousmane. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/sembene-ousmane-e-as-invencoes-veridicas-da-africa/>>. Acesso em 31 de dezembro de 2021.

SÓFOCLES. **Édipo Rei - Antígona**. São Paulo: Martin Claret Editora, 2007.

SOROMENHO, Castro. **Noite de Angústia**. 2. Edição, Lisboa: Editorial Inquérito, 1943.

SOROMENHO, Castro. **Homens sem Caminho**. 2. edição. Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, 1946.

SOROMENHO, Castro. **A Chaga**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOROMENHO, Castro. **Terra morta**. Angola: União dos escritores angolanos, 1979.

SOROMENHO, Castro. **Viragem**. Lisboa: Livraria Sá da Costa ed., 1979.

SUVIN, Darko. Reflexões preambulares sobre a Distopia 2006 [a “Um breve tratado sobre a Distopia 2001”]. **Revista Morus – Utopia e Renascimento**, v. 10, 2015. Disponível em: <<http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/viewFile/254/229>>. Acesso em: 3 jul. 2022.

TOLSTÓI, L. **Guerra e paz**. vols. I e II. Trad. e introd.: Oscar Mendes. Belo Horizonte: Itatiaia, 1968.

VERÍSSIMO, Érico. **O tempo e o vento**. 7 v. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VIEIRA, José Luandino. **Nós, os do Makulusu**. São Paulo: Ática, 1991.

VIEIRA, Luandino. **Nosso Musseque**. Lisboa: Caminho, 2003.

VOLTAIRE, François Marie Arouet. **Cândido ou o otimismo**. Rio de Janeiro: Clássicos Econômicos Newton, 1996.

ZILBERMAN, Regina. O romance histórico – teoria & prática. *In*: BORDINI, Maria da Glória (org). **Lukács e a literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 109-139.