

A geração da utopia: da construção ao questionamento da identidade nacional

Gisele Gemmi Chiari¹

Resumo:

Este estudo tem como objetivo fazer uma análise da obra **A geração da utopia** de Pepetela cuja tendência crítica coaduna-se às das produções literárias dos países africanos de língua oficial portuguesa no contexto pós-independência. A obra de Pepetela prima pela construção das personagens e pelo uso de recursos estéticos tais como a focalização, o discurso indireto livre e a metáfora. Discorre sobre o processo de construção nacional durante a guerra de libertação e após a independência questionando os rumos tomados. As ideologias e símbolos herdados dos movimentos de libertação para a construção da identidade nacional não são negados, mas rememorados como contrapontos da situação atual.

Palavras-chave: A geração da utopia, Pepetela, Literaturas africanas de língua portuguesa, identidade nacional.

1. Introdução

A geração da utopia conforma-se ao desenvolvimento das produções literárias pós-coloniais dos países africanos, pois expressa o desencanto da experiência pós-moderna advindo da frustrada pretensão utópica de formar racionalmente uma nação justa. Nela percebe-se que a confiança nas grandes narrativas esvaeceu. Na obra em questão há, porém, uma ligação estreita com uma fase literária anterior, de caráter mais “celebratório”, a qual tinha por escopo fazer da literatura um instrumento para formar identidades nacionais através da valorização de mitos nativistas, temática que é facilmente justificada pelo contexto pós-colonial, já que o processo de colonização sonogou a história e a identidade aos povos colonizados. Dessa forma, foi preciso imaginar a nação, plasmando a ideia de pátria à institucionalização de um Estado. É indiscutível que no caso africano a construção de uma unidade nacional e de um sentimento de coletividade foram dificultados devido à pluralidade inerente às colônias africanas cujas línguas, etnias e culturas múltiplas estavam espalhadas dentro de fronteiras artificialmente estabelecidas.

Em relação a Pepetela, podemos dividir a produção do autor em duas fases; a primeira caracterizar-se-ia por uma tendência ao romance fundacional, cujo objetivo é disseminar um imaginário cultural através da narração de episódios históricos que podem ser alegorizados ou mitificados, tratando-os, dessa forma, como elementos fundadores da identidade nacional (BASTOS, 2007, p. 79). A segunda fase, iniciada pela publicação de **A geração da utopia**, optaria por refletir sobre o processo histórico e a desconstrução dos objetivos outrora sonhados. A partir dos anos 90, a produção do romancista angolano passa a ter um viés paródico. Vale lembrar que a paródia dos discursos pós-modernos não apenas critica o convencionalismo de um determinado discurso, mas também nega qualquer possibilidade de verdade a ele. A contraestilização da paródia corrompe o sentido original do discurso e apaga o seu valor epistemológico (CEIA).

Laura Padilha, no entanto, considera que a mudança da trajetória ficcional de Pepetela se dá em **Mayombe**, já que a partir deste romance há uma preocupação em construir um discurso plural e fragmentado condizente com a própria realidade angolana. Não discordamos da observação de Padilha, mas consideramos que a ruptura com o caráter formador dos romances anteriores é mais evidente e significativo em **A geração da utopia**. **Mayombe** não deixa de apresentar um caráter fundacional, a guerrilha serve ainda como elemento de construção nacional.

[...] os grandes acontecimentos (de criação ou destruição), que mudaram o rumo da história dos homens ou de um povo, se eternizam no tempo, na medida em que são transformados em Palavra (ou em Arte), isto é, em Memória ou Mito. A alta ficção portuguesa destes últimos anos mostra que, embora as feridas provocadas pelo grande trauma das Guerras Coloniais e do fim do Império Português do Ultramar, não estejam ainda cicatrizadas, já teve início a tarefa de transformar a tragédia de um momento histórico em matéria mítica, que as futuras gerações conhecerão como origem do novo tempo que elas então estarão vivendo. (COELHO, 2004, p. 122)

Diferentemente do romance histórico tradicional em que os pressupostos são a representação de um passado longínquo, a representação idealizada do protagonista e o nacionalismo ufanista (BASTOS, 2007, p. 78), o romance de Pepetela associar-se-ia à linha da metaficção historiográfica cujo teor, segundo Linda Hutcheon, adviria da ideia de que só existem “verdades” plurais e jamais uma só verdade definida. A ficção,

portanto, seria mais verdadeira que a história oficial por ser mais pluralista (JACOMEL, 2008, p. 422). A pluralidade seria efetivada no romance através do recurso da focalização e do discurso indireto livre.

A geração da utopia, obra publicada em 1992, temporalmente abarca um período de trinta anos (1961-1991) e condensa: a preocupação em fundar uma identidade nacional, o sonho utópico de estabelecimento de um país livre e justo, e o desencantamento pós-independência. O livro é dividido em quatro partes, “A Casa (1961)”, “A Chana (1972)”, “O polvo (abril de 1982)” e “O Templo (a partir de julho de 1991)”. As datas remeteriam a episódios e aspectos importantes da história angolana, os quais vão sendo apresentados ao leitor sem, contudo, serem explicados de maneira didática (a luta anticolonial, o processo de descolonização, a independência e o pós-independência). O foco, porém, não recai sobre os fatos históricos e seus articuladores, mas nas consequências do fazer histórico, que são o objeto de reflexão das personagens.

2. Da utopia ao questionamento: focalização, paródia e ironia

No início do romance, ou melhor, no capítulo “A Casa”, as personagens Vítor, Aníbal, Malongo, Sarah e Elias são estudantes angolanos em Portugal que, embora não comunguem a mesma ideologia, acreditam na possibilidade de libertação de Angola e na construção de um estado equitativo. Ao longo do romance, principalmente durante o período de luta (“A Chana”), nota-se que as personagens vão se transformando e assumindo o papel que desempenharão na sociedade angolana. A utopia do sonho africano tornar-se-ia realidade após a independência, porém ela se dissolveu nas guerras civis patrocinadas por forças imperialistas e na má gestão do Estado, cujos integrantes, embora partícipes do processo de libertação, corromperam-se diante da possibilidade do enriquecimento fácil.

O início do romance se coadunaria com o período da organização da luta contra o colonialismo e se caracterizaria pelo desejo de liberdade e de justiça, embora já seja possível vislumbrar no primeiro capítulo posições e ideologias diferentes. Segundo Isaura de Oliveira (2001, p. 4), “... o Nacionalismo Africano inventou nações que sonhou.”, ou seja, pautou-se numa Utopia: uma tentativa de formar, no futuro, uma

nação justa e próspera, um estado desconhecido no contexto colonial, um estado de felicidade. Concepção presente nas palavras de Aníbal, o Sábio:

Isso de utopia é verdade. Costumo pensar que a nossa geração se devia chamar a geração da utopia. Tu, eu, o Laurindo, o Vítor antes, para só falar dos que conhecestes. Mas tantos outros, vindos antes ou depois, todos nós a um momento dado éramos puros e queríamos fazer uma coisa diferente. Pensávamos que íamos construir uma sociedade justa, sem diferenças, sem privilégios, sem perseguições, uma comunidade de interesses e pensamentos, o Paraíso dos cristãos em suma. A um momento dado, mesmo que muito breve nalguns casos, fomos puros, desinteressados, só pensando no povo e lutando por ele. (PEPETELA, 1992, p. 200)

Pepetela utiliza-se do recurso da focalização e do discurso indireto livre para inserir as diferentes vozes presentes nas obras. O narrador em Pepetela é apagado, pois é através do recurso da focalização que a falência do projeto de construção nacional é vislumbrada. Através da focalização, por exemplo, Aníbal opõe-se a Vítor, a atribulada relação entre os dois exprime a contraposição entre duas posições ideológicas.

Sobre a pluralização de vozes no romance, vale lembrar que, na segunda parte do livro, “A Chana” (1972), embora o foco recaia sobre Vítor, observa-se a introdução de outras vozes, em geral de guerrilheiros comuns, e também a do povo (PEPETELA, 1992, p. 154-155). Mesmo dentre as personagens principais, há marginalização. Sara, apesar de agir sempre de maneira coerente em relação a sua ideologia política, é colocada à margem (do início ao fim) do processo de emancipação angolano, pois era branca e de família abastada. Numa conversa com Malongo, Sara expõe seu desapontamento em ser tomada com desconfiança pelos estudantes envolvidos no processo de libertação de Angola.

- Não achas estranho que nem tu nem o Vítor ou outro me falassem dessa nova organização, sabendo que estava preocupada? Era normal que me contassem. Mas fecharam-se, devem ter conversas secretas, todos vocês. Já não mereço confiança de saber das coisas. Porquê, porque sou branca?

Aníbal é a personagem mais coerente do texto, não fosse seu desencanto e as cenas com Marília e Nina, seria um herói. A opção por uma vida reclusa após a libertação de Angola deve-se ao seu descontentamento perante os rumos que a política

tomara. Toda amargura e sentimento de impotência de Aníbal são expressos no episódio do polvo. Ao matar o polvo que considerava um monstro gigante, fica-lhe um vazio. A luta pela liberdade era gigantesca, mas diante do quadro pós-independência, já não tem tamanha gravidade e ele sente-se inútil neste novo contexto: uma terrível guerra civil¹ alimentada por forças imperialistas e um Estado incapaz de gerir todo o território e prover o mínimo necessário para a população. A falta de estrutura estatal permite que o arbítrio individual prevaleça sobre o representativo, essa situação cria oportunidades para ações corruptas (FRADE, 2007, p. 120).

-Por exemplo. Não temos futuro, nem representamos o futuro. Já somos o passado. A nossa geração consumiu-se. Fez o que tinha a fazer a dado momento, lutou, ganhou a independência. Depois consumiu-se. É preciso saber retirar, quando se não tem mais nada para dar. Muitos não sabem, agarram-se ao passado mais ou menos glorioso, são os fósseis. (PEPETELA, 1992, p. 212)

Aníbal é um empecilho e uma ameaça para os governantes do pós-independência porque traz à luz os problemas que devem ser resolvidos e a ideologia esquecida. O intelectual não se sentiria confortável fazendo parte de um governo corrupto e desleal aos preceitos de igualdade e justiça prometidos ao povo, por isso, exila-se. Sente-se mais à vontade quando está no kimbo dos deslocados como observa Sara:

- Sentias-te bem no meio deles. Se eu não pedisse, iam já aceitar um banco e ficar a conversar. Parecias outro, mais aberto, diria mesmo mais alegre.
- Talvez. De vez em quando vou lá conversar.
- Porque és um marginalizado como eles?
- É uma sina. Estou sempre com as vítimas dum processo. Talvez seja orgulho, mas nunca me sinto bem nomeio dos vencedores. (PEPETELA, 1992, p. 212)

Tutikian considera Aníbal o alter-ego de Pepetela, já que ambos escrevem e se formam na confluência das culturas europeia e africana. (TUTIKIAN, 2006, p. 120).

¹Em janeiro de 1975, os Acordos de Alvor previam um governo de transição paritário formado pelos três movimentos e a realização de eleições. O processo eleitoral não ocorreu e os conflitos entre os três grupos reiniciaram. A FNLA e a UNITA uniram-se para combater o MPLA, que assumiu o governo em novembro de 1975, com Agostinho Neto proclamando a República. A FNLA se desintegraria pouco tempo depois, restando à UNITA, apoiada por África do Sul, China e EUA, o combate ao governo federal, o qual recebia apoio da URSS, de Cuba e dos demais países socialistas e de alguns governos africanos.

Talvez o que mais aproxime a personagem do autor sejam a condição de intelectual e o desencantamento diante da nova ordem social. Aníbal sugere que a geração da utopia já não tem lugar, mas a situação, de qualquer maneira o incomoda. Não há paz. Intelectual desiludido que recorre à escrita como uma espécie de compensação e impõe-se um autoexílio desligando-se dos movimentos político-sociais de seu país.

Vítor, contrariamente, aparece-nos como um político corrupto, demagógico e oportunista. Além disso, assim como o amigo Malongo, veste a *máscara branca* (FANON, 2008, p. 162) e age como um colono: “Mundial tinha abandonado a mulher que trouxera da mata e dois filhos, um ano depois de se fixar em Luanda.” (PEPETELA, 1992, p. 264) E demonstra sua ascensão social através do consumo de uísque, “sinônimo de poder e modernidade, de emancipação do homem africano. (...) A presença da garrafa de uísque serve também para criticar os gastos excessivos e supérfluos dos governantes (...)” (FRADE, 2007, p. 96).

Outro aspecto da persistência da ideologia colonialista reverbera-se na personagem Malongo. Ele age como um estereótipo e sintetiza a imagem do negro que veste a máscara branca (FANON, 2008, p. 127-174). O namorado de Sara parece acreditar que conquistando bens materiais e “troféus sexuais” superaria o preconceito racial. O seu desejo de ascender socialmente bem como o de impressionar sexualmente transparecem quando, focalizado, o jogador pensa: “Deixa, ainda vou ter um Mercedes. E andar por aí com o carro cheio de miúdas, a pagar-lhes lanches nas melhores pastelarias.” (PEPETELA, 1992, p. 24). De acordo com Nandy, “O colonialismo produziu um consenso cultural do qual a dominação política e socioeconômica simbolizavam a dominação do homem e da masculinidade sobre a mulher e a feminilidade” (NANDY, 2006, p. 64). Por isso, para sobrepujar o colonizador, Malongo precisa mostrar-se extremamente viril.

A predação sexual masculina tornou-se quase institucionalizada entre os brancos dominadores. Dentro das fronteiras raciais, tal fato proporcionou modelos de papel para as raças e classes dos homens dominados. E, ademais desses modelos vindos de cima, que prêmio do talento masculino outro que não as façanhas sexuais haveria para os escravos homens, que não apenas não tinham propriedade como

também não tinham comunidade e famílias próprias?(THERBORN, 2006, p. 60)

Os recursos da parodização e a ironia intensificam o desencantamento expresso na obra. Em “O Templo” vislumbra-se a abertura do estado angolano para a economia de mercado e o esfacelamento da cultura local representados pela paródia da fundação de uma Igreja, a Igreja da Esperança e da Alegria do Dominus do bispo Elias. A nova fé é atrelada a uma estratégia mercadológica de lucro, procura-se agradar os fiéis e oferecer-lhes o que buscam e, assim, conseguir mais adeptos e mais dinheiro. A doutrina da igreja mistura elementos díspares como a crença na Bíblia e em seres extraterrenos, ou seja, é uma paródia dos discursos religiosos atuais. O culto inaugural da nova fé faz muito sucesso, mesmo indivíduos mais críticos, como o jornalista André Silva, sucumbem à promessa de uma nova sociedade. “Que maneira melhor de desenraizar as pessoas do que desconectá-las da religião tradicional e da tradição religiosa, desafiliá-las de suas crenças tradicionais, destituí-las de suas tradicionais formas inerciais de prática e absentéismo?” (PIERUCCI, 1997, p. 114).

Outro recurso que colabora para o efeito paródico da obra é o da hibridização ou intertextualidade intergêneros, fenômeno em que um gênero, no caso o romance, assume a forma de outros gêneros, tendo em vista o propósito de comunicação. Há a introdução de discursos políticos, poesia, relato, provérbios que, ao serem descontextualizados, adquirem novos sentidos. Em **A geração da utopia**, o agora bispo Elias vale-se dos discursos de identidade nacional mesclando-o ao religioso para conquistar a confiança e a fé do povo.

(...) e as pessoas são infelizes, perdem o sentido do prazer, se tornam iguais a esses que as desamam, e matam e ferem, e fazem guerras e roubam, tudo por falta de prazer, tudo por falta de amor, tudo por esquecerem a mensagem de Dominus, o único e verdadeiro, Nzambi dos nossos corações, Nzambi-Kalunga das nossas crenças, Nzambi da nossa esperança, e por isso ayu estamos ensinando a doutrina de Dominus, que nos foi revelada por Ele na Nigéria, terra de todos os deuses e orixás, deuses que atravessaram o Atlântico, todos eles filhos de Nzambi da nossa alegria (...) (PEPETELA, 1992, p. 309-310)

A ironia e a descrição parodiada dos preceitos e do culto da igreja seriam um desfecho de cunho cético e desencantado, porém, há, na presença do outro núcleo de

personagens (Sara, Aníbal, e, principalmente, Orlando e Judite), um olhar de esperança. Orlando e Judite representam uma nova geração que se propõe refletir, mas ainda permanece apática politicamente. Há, no entanto, um vislumbre de embate entre a nova geração representada por Orlando e os “fósseis” políticos, o ministro Vítor.

- Boato, claro, são só boatos, nunca ninguém consegue provar nada. Mas fazem estragos, morais em primeiro lugar, até já há gente que quer sair do Governo ou das direcções de empresas, dizem que não suportam mais desconfianças infundadas. E eu pergunto, se todos saírem, quem toma conta do país?

3. A metáfora da desilusão

Há uma cena instigante que reverbera ecos de desânimo e ceticismo, os quais, a partir desta parte da obra (“A chana”), são predominantes. A descrição é aflitiva, famintos, Mundial (Vítor), Culatra e Dinamite, que haviam se perdido durante o combate, avistam um antílope pequeno e começam a persegui-lo. O mbambi luta desesperadamente para viver, mas os homens são inflexíveis. Já bastante ferido, o animal enfim sucumbe quando é atingido pelos últimos disparos.

Os três homens dispararam e voltaram a disparar. A cabeça desarticulou-se. O mbambi estava morto, os olhos abertos para o Sol, procurando talvez uma explicação. O ventre, rasgado pelas balas, deixara cair o feto que nele germinava e que agora era uma bola sanguinolenta e palpitante. Também Mussole estaria grávida quando morreu? perguntou-se Mundial, sem poder afastar os olhos do feto ainda vivo. Com a bota, pisou a cabeça do feto, que parou de palpitar. (PEPETELA, 1992, p. 183)

O animal vai sendo humanizado ao longo do capítulo o que torna a caçada cada vez mais cruel. Os homens lhe traçam um destino, o animal os encara com olhos aterrorizados e, mesmo depois da morte, o mbambi perscruta uma explicação para a sua tragédia, que é ampliada com a morte do feto. O mbambi, animal representativo da fauna africana, estaria aqui metonimicamente simbolizando a Angola colonial e tradicional. Ela carrega um feto, a gestação de um novo país nas guerrilhas de libertação. A luta, porém, é frenética e palpitante, traz muitas mortes, e, por isso, é sangrenta. Ao pisar no feto ainda vivo, Vítor aborta a gestação dessa nova nação. São

ações como a de Vítor que desvirtuaram o sonho da conquista de um país autônomo e justo. Vale lembrar que Vítor representa uma classe, a elite corrupta que se formou no próprio movimento, assim recairia sobre esse grupo a maior responsabilidade pela derrocada do projeto inicial.

Não, nada tinha importância. O passado fora enterrado na areia da chana e mesmo as promessas e os ideais coletivos. O que importava agora era o que iria encontrar na penugem azulada do futuro, o seu futuro. Ele, Mundial, já estava a salvo, já tinha um futuro. E o Sábio? (PEPETELA, 1992, p. 184).

Para Vítor, a morte do mbambi e suposta morte de Aníbal estariam conectadas. Aníbal representava a continuidade da utopia e a perseverança no sonho, que agora, pensava Mundial, estava morto.

Conclusão

A obra de Pepetela pondera sobre o processo de construção nacional durante e após a libertação examinando e criticando as direções tomadas. O tom de desencantamento permeia a obra a partir do segundo capítulo que é evidenciado através da utilização de recursos literários tais como a focalização, o discurso indireto livre, a metáfora e a ironia. A contraposição das personagens, às quais o autor da voz, colabora para que o ceticismo da obra seja equilibrado e adquira um caráter de reflexão, não de total descrédito. As ideologias e símbolos herdados dos movimentos de libertação não são recusados, mas repensados diante do fracasso na implantação de um sistema político justo e na promoção de uma sociedade livre e igualitária. O olhar transmitido pela obra é um olhar entre o passado e o futuro, um lugar incômodo, o lugar do pensamento, segundo Hanna Arendt (2009, p. 35-36):

Seria, pois, de certa importância observar que o apelo ao pensamento surgiu no estranho período intermediário que por vezes se insere no tempo histórico, quando não somente os historiadores futuros, mas também os atores e testemunhas, os vivos mesmos, tornam-se conscientes de um intervalo de tempo totalmente determinado por coisas que não são mais e por coisas que não são ainda. Na História, esses intervalos mais de uma vez mostraram poder conter o momento de verdade. (ARENDR, 2009, p. 35-36)

Referências Bibliográficas

ARENDDT, Hannah. Prefácio: A quebra entre o passado e o futuro. In: **Entre o passado e o futuro**. Trad. Mauro W. Barbosa, 6. ed., São Paulo: Perspectiva, 2009.

BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

CEIA, Carlos. Paródia. In: **E-dicionário de termos literários**. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=353&Itemid=2. Acesso em: 04/01/2011.

COELHO, Nelly Novaes. A guerra colonial no espaço romanesco. **Via atlântica**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, n. 7, p. 121-130, out. 2004.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FRADE, Ana Maria Duarte. **A corrupção no estado pós-colonial em África**: duas visões literárias. Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto; Edições eletrônicas CEAUP, 2007. Disponível em: www.africanos.eu/ceaup/uploads/EB002.pdf.

GODOY, Ana Paula. Angola: o processo de descolonização. In: **Monographia**. Porto Alegre, n. 4, 2008, Disponível em: http://www4.fapa.com.br/monographia/artigos/4edicao/9%5B1%5D.ARTIGO.27.pg.ANA_PAULA_GODOY.pdf. Acesso em: 03/01/2011.

HAMILTON, Russel G. Not Just for Love, pleasure, or procreation: eroto-racial, sociopolitical and mystic-mythical discourses of sexuality in Pepetela's A geração da utopia. In: QUINLAN, Susan Canty; ARENAS, Fernando (Eds.). **Lusosex**: gender and sexuality in the Portuguese-speaking world. Minneapolis: University of Minnesota, 2002.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. Tecendo o avesso da história pela metaficção historiográfica. **Uniletras**. Ponta Grossa, v. 30, n. 2, p. 421-432, jul./dez. 2008. Disponível em: <http://www.uepg.br/uniletras>>. Acesso em 27/12/2010.

NANDY, Ashis. The Intimate Enemy. In: THERBORN, Göran. **Sexo e poder**: a família no mundo, 1900-2000. Trad. Elisabete Dória Bilac São Paulo: Contexto, 2006.

OLIVEIRA, Isaura de. Pepetela e o Nacionalismo angolano: do sonho à desconstrução da utopia. **Atas** do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, (Universidade de Évora, Maio 2001), p. 4. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/57598727/Pepetela-e-o-Nacionalismo-Angolano>. Acesso em: 03/01/2011.

PADILHA, Laura Cavalcante. Literaturas africanas e pós-modernismo: uma indagação. In: PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PEPETELA. **A geração da utopia**. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

PIERUCCI, Antonio Flavio. Reencantamento e dessecularização: a propósito do auto-engano em Sociologia da Religião. In: **Novos estudos CEBRAP**, n. 49, nov. 1997.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas identidades novas**: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa. Porto Alegre: Saga Luzzatto, 2006.

ⁱ Gisele CHIARI, doutoranda. Universidade de São Paulo (USP). E-mail: giselegemmi@hotmail.com